

Санкт-Петербургский государственный университет

**Чжао Чжифэй**

**Выпускная квалификационная работа**

**Жанровое своеобразие пьесы «Месяц в деревне» Тургенева**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.01 «Филология»

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

Научный руководитель:  
доцент, Кафедра истории русской  
литературы, кандидат  
Мовнина Наталья Савельевна  
Рецензент:  
Профессор, ФГБОУВО  
«Российский  
государственный  
педагогический  
университет имени А.  
И. Герцена», доктор  
Евдокимова Ольга Владимировна

Санкт-Петербург  
2021

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ.....</b>	<b>3</b>
<b>ГЛАВА 1. О СПЕЦИФИКЕ ДРАМАТУРГИИ И.С. ТУРГЕНЕВА .....</b>	<b>6</b>
1.1. И.С. Тургенев как драматический писатель .....	6
1.2. Характер драмы у И.С. Тургенева.....	9
1.3. Драматические элементы в пьесах И.С. Тургенева.....	13
1.4. Выводы.....	22
<b>ГЛАВА 2. ПЬЕСА «МЕСЯЦ В ДЕРЕВНЕ» КАК ДРАМАТИЧЕСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ .....</b>	<b>24</b>
2.1. История создания пьесы «Месяц в деревне» .....	24
2.2. Психологические конфликты героев драмы и их влияние на жанр произведения .....	28
2.3. Жанровое своеобразие пьесы «Месяц в деревне» .....	42
2.4. Выводы.....	49
<b>ГЛАВА 3. СРАВНЕНИЕ ДРАМАТИЧЕСКИХ ЭЛЕМЕНТОВ ПЬЕСЫ «МЕСЯЦ В ДЕРЕВНЕ» И ДРУГИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ.....</b>	<b>51</b>
3.1. Влияние драмы «Месяц в деревне» на другие драматические произведения И.С. Тургенева .....	51
3.2. Влияние «Месяц в деревне» на драматургию (А.П. Чехов, Г. Ибсен) ..	57
3.3. Выводы.....	63
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....</b>	<b>65</b>
<b>СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....</b>	<b>68</b>

## Введение

Иван Сергеевич Тургенев был драматургом-новатором, привнесшим в драматургию своего времени новые приемы и принципы, которые стали основой так называемой «новой драмы» и предвосхитили зарождение драматического театра XX века, а также ряда кинематографических приемов. В данном исследовании нас интересует, каким образом жанровое своеобразие проявляется в одной из самых известных драматургических работ Тургенева — пьесе «Месяц в деревне».

Эта пьеса включена в золотой фонд драматургических произведений XIX века наряду с пьесами А.С. Грибоедова «Горе от ума», Н.В. Гоголя «Ревизор», А.Н. Островского «Бесприданница», А.П. Чехова «Чайка», М. Горького «На дне» и др. Пьеса «Месяц в деревне» долгое время не ставилась при жизни писателя и оказалось очень сложной для театрального воплощения. В ней показывается принципиально новый взгляд на любовный конфликт.

**Актуальность** исследования. Славным периодом русского театра были 1920-е и 1930-е годы. Произведения Пушкина, особенно театральные произведения Гоголя, были разрушением этого великолепия. В качестве основателей русской реалистической литературы, Пушкин и Гоголь напоили театр духом реализма, сделав его процветающей сценой. Но позже Гоголь почти не обратил внимание на драматургию, проявлял интерес прозам. В то же время русский театр внезапно потерял свой колорит. В 40-е годы, хотя театр не так пренебрежителен, реализма в театральном искусстве почти вымерли. Именно в этой ситуации Тургенев пришел в театр, и он унаследовал гоголевскую традицию реалистической драмы. Произведение Тургенева сначала характеризуется юмором, поэтической пронизательностью и чувствами, принести свежую атмосферу и полные воображаемой драмы 1940-е годы. Тургенева в театральном творчестве проявляются не только в наследовании театральной традиции Гоголя, но и в его новаторских инновациях. Тургеневские драматические произведения до сих пор свежи не только в сокровищнице русской, но и мировой литературы.

Тургенев написал новую страницу в развитии истории русской драмы и внес большой вклад в создание русской лирической психологической драмы. Произведения как «Где тонко, там и рвется», «Месяц в деревне» являются представителями лирико-психологической драмы Тургенева. Драматические принципы Тургенева оказывают влияние на формирование жанрового своеобразия его произведений и создание работ других драматургов.

Пьеса «Месяц в деревне» сначала не привлекла большого внимания литературного сообщества и не стала популярным, но, по нашему мнению, играет важную роль в истории развития жанра.

**Объектом** исследования выступает пьеса «Месяц в деревне» и другие драматические произведения.

**Предметом** является жанровое своеобразие, драматургические принципы и приемы пьесы Тургенева «Месяц в деревне».

**Цель** исследования заключается в том, чтобы выявить жанровое своеобразие пьесы «Месяц в деревне» И.С. Тургенева.

**Целью исследования обусловлены следующие задачи:**

- проанализировать биографию и творчество И. С. Тургенева как драматического писателя;
- рассмотреть характеристики драм у И. С. Тургенева
- проследить историю создания пьесы «Месяц в деревне»
- выявить психологические конфликты героев драмы и их влияние на жанр произведения
- показать жанровое своеобразие пьесы «Месяц в деревне»
- выявить влияние драмы «Месяц в деревне» на другие произведения Тургенева;

Структура работы: работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы.

**Методы** исследования. Выпускная квалификационная работа выполнена с применением общенаучных методов — сравнительно-исторического, историко-типологического и системного анализа.

**Новизна** исследования. В данной статье рассматриваются драматические принципы Тургенева в развитие истории русской драматургии; анализируются характеристики тургеневской социально-бытовой комедии по предмету и форме; обсуждается новаторское значение его лирической-психологической драмы и особенности художественного выражения; на этой основе утверждается его выдающийся вклад в русскую драматургию.

**Теоретическая значимость** работы заключается в том, что достижения Тургенева в театральном творчестве проявляются не только в наследовании театральной традиции Гоголя, но и в его новаторских инновациях. Тургенев, был преданным своей художественной личности и проявлял проницательность психолога. Он выразил содержание эпохи общества в эмоциональных и психологических изменениях, создал свои уникальные средства театрального выражения и новую форму русской драматургии. Результаты исследования могут быть иметь значение для исследования развития драматургических произведений XIX и начала XX веков.

**Практическая значимость работы** состоит в том, что данное исследования можно использовать в практике преподавания русской истории в школе и в университете.

Теоретической основой работы являются работы **Л. Гроссмана, Ю.М. Лотмана, В.Г. Белинского и ряда других.**

## **Глава 1. О специфике драматургии И.С. Тургенева**

### **1.1. И.С. Тургенев как драматический писатель**

В 1840-е годы начинается расцвет драматургического творчества Тургенева. В 1850-е годы его драматургическое творчество находится на пике. В период с 1843 по 1852 годы он пишет десять пьес, последовательно проходя путь от ученических наработок до полемических сочинений и, наконец, к созданию произведений по принципиально новым художественным принципам. Эти принципы окажут влияние на отечественный театр вплоть до конца XIX и начала XX веков.

Его первая пьеса была написана в 1843 году и носила название «Неосторожность». В 1846 году он создает вторую пьесу «Безденежье». Потом, он пишет пьесы «Где тонко, там и рвется» (1847), «Нахлебник» (1848), «Холостяк» (1849). В 1850-м он заканчивает первый вариант «Месяц в деревне» (озаглавленный «Студент»), а в 1851 году пишет пьесу «Провинциалка». Оба эти произведения сразу начинаются ставиться в театрах и имеют большой успех. Потом пьеса «Вечер в Сорренте» была написана в 1852 году.

Наиболее интенсивно его работа над драматическими произведениями происходила в 1840–1850-е годы. Здесь Тургенев глубоко размышляет не только над характером своего творчества, но и над теоретическими вопросами — как складывалась история драмы, каковы ее теоретические основы.

Драматургия была особой частью творчества И.С. Тургенева. По мнению ряда критиков, он создал особую драматургическую систему, повлиявшую на последующее творчество других русских писателей. Принципы его творчества были оригинальными. На протяжении всей своей жизни Тургенев активно интересовался тем, как воплощается драматургическое произведение в театре — как создаются диалоги, либретто, как сюжет воплощается в театральную игру, как работает театральная критика. Все это давало новый взгляд на его собственные работы.

На его драматургию особое влияние оказали общественно-политические события того времени, общение с демократами, а также общение с критиками — Белинским, Герценом. Наибольшее влияние оказали беседы с Белинским, предвосхитившим развитие драматургического реализма. Белинский с сомнением относился к текущему состоянию русской драматургии. В 1845 году он писал, что «драматическая русская литература представляет собою странное зрелище»<sup>1</sup>. Схожее мнение про драматургию своего поколения высказывал в эти годы и Тургенев, говорил, что драматическое искусство занесено в Россию было извне, но благодаря российской почве, «театр у нас уже упрочил за собой сочувствие и любовь народную; потребность созерцания собственной жизни возбуждена в русских»<sup>2</sup>.

Со временем появляется по-настоящему самобытное и близкое к проблемам России: «и со всей трогательной простотой и могучей необходимостью истины возникает вдруг, посреди бесполезной деятельности подражания, дарование свежее, народное, чисто русское»<sup>3</sup>, — писал он. Именно такую литературу он и пытался создать.

Герои Тургенева в драматургии обладают самобытными характерами, взятыми из реальных картин русской жизни. Например, крестьяне, помещики, чиновники, домохозяйки и другие типичные русские характеры. Они стремятся к блеску и известности, хотят заключить хороший брак (как Вилицкий в «Холостяке» или Елецкий в «Нахлебнике»), мечтают о деньгах и богатом имении (как Ислаев в «Месяце в деревне»), хотя затмить общество и стать настоящими аристократами (как Горский в пьесе «Где тонко, там и рвется»), они рвутся делать карьеру (как Ступендьев в «Провинциалке»). Все это является типичными устремлениями людей, окружавших Тургенева, за

---

<sup>1</sup> Белинский В. Г. Букеты, или Петербургское цветобесие... СПб.: Типография императорской Академии наук, 1845. С. 63.

<sup>2</sup> См.: Тургенев И. С. Смерть Ляпунова. Драма в пяти действиях в прозе. Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах. Т. 1. М.; Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1960. С. 15–18.

<sup>3</sup> Там же. С. 17.

которыми он мог наблюдать и на основе которых создавать характеры и биографию для своих персонажей.

Тургенев показывает среду, в которой действуют герои. С одной стороны, это мир усадеб, полный противоположностей, где вместе живут беднейшие бесправные люди: крестьяне, и богатые, жадные, хорошо образованные помещики. С другой стороны, это бурный и жестокий мир городского чиновничества, в котором люди пытаются подсесть друг друга, построить карьеру и выбиться на более высокую ступень, преумножив свои богатства.

При этом содержание его пьес не ограничивается столкновением этих интересов, его не сильно волнуют материальные противоречия героев, а гораздо более интересен для него внутренний мир героев, их самоощущение, их понимание общества и его соблазнов. Содержание его пьес составляет рефлексия персонажей, их постепенное развитие или деградация. Поэтому критики часто называют пьесы Тургенева интимными — то есть сокровенными.

В центре сюжета у Тургенева часто оказывается семья и события в ней. При помощи отношения людей в семье друг к другу автор показывает внутренний мир героев, мир за закрытыми дверями дома, маленькую социальную систему. Автор показывает, как герои по-разному относятся к одному и тому же событию, о чем они переживают и о чем мечтают.

Своим творчеством Тургенев обращался в первую очередь к интеллигенции. Именно эти люди представлялись ему наиболее психологически тонкими, ищущими истину, понимающими мир и страдающими от этого понимания. Тургенев пытался пробудить в читателях его пьес и зрителях постановок чувство сострадания, сопереживания героям, и эти люди могли потом перенести в реальный мир и тем самым сделать его лучше — понять людей, которые находятся в более бесправном положении, понять другого человека, возможно, члена своей семьи или знакомого. Также такому зрителю должно было быть интересно следить за тем, как постепенно

меняются персонажи, размышлять, под влиянием каких событий это происходит. Зрителю на постановках и читателю во время чтения нужно было постоянно размышлять, сопоставлять события и реакцию на них, и испытывать те же эмоции, что чувствует герой: восхищение, ужас, тоску, ненависть и любовь. Все это, по мнению Тургенева, позволило бы людям сформировать собственную жизненную позицию и отношение к ней.

Однако при этом нельзя сказать, что такая интимность драматургии Тургенева делала его произведения камерными. Он писал на по-настоящему важные общественные темы, охватывал не только вопросы духовного роста личности, но и окружающие ее события — бесправие людей, крепостничество, карьеризм, чиновничью жестокость, произвол помещиков, революционные настроения. Все это делало пьесы Тургенева общественно значимыми.

## **1.2. Характер драмы у И.С. Тургенева**

Писатель Тургенев до конца жизни сомневался в своих способностях драматурга и не был удовлетворен тем, как они исполняются на сцене. Он говорил, что на сцене его пьесы неудовлетворительны, но «могут представить некоторый интерес в чтении»<sup>4</sup>. Того же мнения придерживался и критик Мельхиор де Вогюэ, который говорит: «этот сдержанный голос, полный тонких оттенков, столь красноречивых в интимном чтении, не создан для громких театральных эффектов»<sup>5</sup>.

Другие критики, в частности, Е. Цабель и П. Дурдик имеют иные мнения, считая, что «именно психологическая глубина проработки характеров героев у Тургенева должна представлять интерес для театра»<sup>6</sup>.

В.Э. Мейерхольд указывает на то, что «Тургенев начал новый этап развития бытового театра — музыкальный театр. Одновременно с Тургеневым

---

4 *Эйзенштейн С. М.* Избранные произведения : В 6 т. М.: Искусство, 1968.

5 *Роскин А. И.* Статьи о литературе и театре. М.: Советский писатель, 1959. С. 47

6 *Потапенко С. А.* Природа конфликта в драматургии И. С. М.: Вологодский государственный педагогический университет, 2008. С. 4.

эту концепцию развивал и Островский»<sup>7</sup>. Также он указывает на связь театра Тургенева с театром Чехова, на развитие лирического начала в произведениях Тургенева, на отход от устоявшихся идей бытового театра. Мейерхольд в своих статьях неоднократно указывал на оригинальность драматургических принципов писателя. На рубеже веков в репертуар театров Европы включается множество произведений Тургенева, так как именно в этот период начинают признаваться новые подходы к драматургическому мастерству Тургенева, и писателей, вдохновленных им, становится все больше. Это общеевропейское театральное движение вскоре получило название «Новая драма».

Главным ее принципом было то, что театр неразрывно связан с драматургией и драматурги не просто писали тексты пьес, а сразу думали о том, как произведение будет поставлено в театре, какие элементы надо задействовать. Другим принципом был поиск новой театральной выразительности. Тем же самым занимался в свое время и Тургенев, и это объясняет его растущую популярность в тот период развития театрального искусства.

Так, в 1898 году в Свободном театре Парижа была поставлена пьеса «Нахлебник», а в 1909 году был поставлен «Месяц в деревне» — на сцене Московского художественного театра. Именно этот театр ввел в поэтику драмы такие понятия как «атмосфера», «настроение», «внутреннее действие», «подтекст» — все это прорабатывал в своих произведениях Тургенев, но не давал своим произведениям теоретического осмысления в таких терминах. МХАТ сделал возможным анализ драматургии Тургенева — драмы с внутренним конфликтом, который являлся доминантой действия на сцене. Так, режиссер К. Станиславский писал о новаторстве Тургенева: «Если же Тургенева играть обычными актерскими приемами, то его пьесы становятся несценичными. Они и считались таковыми в старом театре»<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы. М.: Искусство, 1968.

<sup>8</sup> Станиславский К. С. Режиссерские экземпляры К. С. Станиславского: 1898 – 1930: В 6-ти тт. Т. 5: 1905-1909. М., 1988.

Поэтому следует выделить важную характеристику драмы Тургенева — драма без обширного действия. Внимание смещено на внутренние конфликты, духовное самоощущение персонажей, а их внешняя жизнь только подчеркивает внутренние конфликты. Критик учёный П. Сакулин так писал о нем: «Его поэмы, пьесы и лирические новеллы — поэзия душевных кризисов и сердечных утрат»<sup>9</sup>.

Л. Гроссман видел ориентацию Тургенева на достижения европейских театров и драматургов. Он ориентировался на философские байронические драмы, водевили, комедии-провербы Мюссе, мещанские трагедии Бальзака. Все эти театральные эксперименты он мог наблюдать во время своих многочисленных поездок, и они оказали большое влияние на его собственное драматургическое творчество. Л. Гроссман пишет, что Тургенев «сумел отразить почти все господствующие театральные виды его эпохи»<sup>10</sup>.

Еще одной характеристикой творчества Тургенева становится концепция подтекста. А. Роскин выдвигает вопрос подтекста в качестве главной и важной проблемы поэтики драматических произведениях Тургенева: «Впервые подтекст как чувство и мысль, претворенная в поэзию, был осознан не Чеховым, а Тургеневым»<sup>11</sup>, — говорит он.

Драматургия Тургенева настолько сильно влияет на его творческие характеристики, что и его более поздние прозаические художественные произведения воспринимаются рядом исследователей как продолжение его драматургии, например, В. Баевский полагает, что «Рудин» содержит большие диалоги, «а описания и небольшие клочки повествования в его ткани — как вкрапление авторской речи в прямую речь действующих лиц... разросшиеся ремарки драматурга»<sup>12</sup>. То же говорит и В. Набоков, который считает повести

---

<sup>9</sup> Сакулин П. Н. На грани двух культур: И. С. Тургенев. М.: издания творчества Мирь, 1918.

<sup>10</sup> Гроссман Л. П. Смена стилей в театре Тургенева // Тургенев и его время / ред. Н. Л. Бродский. М.: Государственное издательство, 1923. С. 52.

<sup>11</sup> Роскин А. И. Статьи о литературе и театре. М.: Советский писатель, 1959. С. 402.

<sup>12</sup> Баевский В. С. «Рудин» И. С. Тургенева: К вопросу о жанре // Вопросы литературы. 1952. № 2. С. 136.

и рассказы Тургенева состоящими «из диалогов на фоне разнообразных декораций»<sup>13</sup>.

О. Осмоловский считает, что персонажи Тургенева развиваются драматическим способом, т.е. через сцены-диалоги, «что дает особую глубину и сосредоточенность изображения кризисных ситуаций и трагических конфликтов»<sup>14</sup>. Персонажи Тургенева обладают множеством речевых характеристик: каждый из них имеет определенные черты общения, определенную лексику, фразеологизмы, а также мимика и жесты. Обобщая эти исследования, Р. Фриборн пишет, что «драматургическое начало творчества Тургенева является основополагающим во всем его творчестве»<sup>15</sup>.

Многие исследователи говорят о том, что в своем творчестве Иван Сергеевич создал свою драматургическую систему с новым типом действий: он ориентировался не на изображение ярких внешних событий, а на внутренние реакции, психологическую интерпретацию этих событий. А. Муратов в связи с этим выделяют социально-психологический театр в тургеневской драматургии (например, пьесы «Нахлебник» и «Холостяк»), которая стала источником вдохновения для, например, Островского, и психологическую пьесу, на которую затем ориентировались другие драматурги, в частности, Чехов. И.С. Тургенев создал особую драматургическую систему, основанную на субстанциальном конфликте. Тургенев показывает трагедию человека не в экстремальной ситуации, а в бытовой жизни. Источником трагедии является сама жизнь, ее будничность. Кроме психологического конфликта, Тургенев также останавливается на социальных и творческих противоречиях, которые, по мнению писателя, стали основой драматизма жизни.

---

<sup>13</sup> Набоков В. В. Иван Тургенев // Лекции по русской литературе. Лекции по русской литературе. М.: Независимая газета, 1998. С. 146.

<sup>14</sup> Осмоловский О. Н. О сценах драматического действия в романах Тургенева и Достоевского // И. С. Тургенев и русская литература / ред. Г. Б. Курляндская. Курск: Просвещение, 1982. С. 153.

<sup>15</sup> Freeborn R. Turgenev: the novelist's novelist. L.: Oxford, 1960.

Можно выделить два основных драматургических периода в творчестве И.С. Тургенева:

в первый период, в 1840-е и до начала 1850-х годов, писатель работал в рамках уже существующих драматургических форм, осваивая художественные приемы того времени, разрабатывая мещанские драмы, трагические комедии, мелодрамы, водевили, проверки;

во второй период, в 1860-е годы, он преимущественно работает над либретто и сценариями.

С.А. Потапенко также выделяет классификацию тургеньевских пьес по типу конфликта. Она выявляет следующие типы:

— «философско-психологические пьесы (например, «Неосторожность», 1843);

— любовно-психологические пьесы («Где тонко, там и рвется», 1847, «Месяц в деревне», 1855, «Вечер в Сорренте», 1852);

— социально-психологические пьесы («Нахлебник», 1848, «Холостяк», 1849, «Провинциалка», 1850);

— философско-бытовые пьесы («Безденежье», 1845, «Завтрак у предводителя», 1849, «Разговор на большой дороге», 1850);

— философско-эстетические пьесы (драматургические опыты 1860-х годов)»<sup>16</sup>.

Рассмотрим более подробно драматические принципы, приемы и элементы в драматургии Тургенева.

### **1.3. Драматические элементы в пьесах И.С. Тургенева**

Драматургическая деятельность писателя начинается с пьесы «Неосторожность» — это была первая его пьеса в печати, которую можно было ставить в театре. Пьеса была опубликована в 1843 году в журнале «Отечественные записки». Здесь впервые Тургенев применил сочетание

---

<sup>16</sup> Потапенко С. А. Природа конфликта в драматургии И. С. Тургенева. М.: Вологодский государственный педагогический университет, 2008. С. 32.

трагического и комического, поэтому такое смешение жанров не было сначала по достоинству оценено критиками и публикой.

Здесь Тургенев применяет такой прием, как **мистификация**. Он не сообщает конкретно, в каком месте и времени происходит действие пьесы, и потому читатель не может сразу определить, в какой среде обитания пребывают персонажи. Действие происходит где-то в Испании, возможно, в вымышленных реалиях.

Следующий прием, который он здесь использует — **оксюморон**. Тургенев постоянно ловит читателя на обманутых ожиданиях, несовпадении ожидаемого и действительного. Сад в пьесе оказывается ловушкой для героев, его красота мертвенна. В пьесе явно проявляется тема неустроенности человека, даже в комфортных бытовых условиях. Полнее всего этот конфликт будет позже раскрыт в пьесе «Месяц в деревне», а сейчас Тургенев только начинает эту тему и ищет возможности воплотить ее в тексте.

«Неосторожность» строится как мелодрама, но не является ею, так как в финале нельзя сказать, что добро торжествует и конфликт исчерпан.

Следующая пьеса, написанная автором, — «Безденежье», основанная на впечатлениях от окружающей действительности. В ней центральный конфликт сосредоточен на противопоставлении человека его статусу и образу жизни. Герой фактически вступает в конфликт со своим социально-бытовым существованием. Конфликт усиливается появлением второстепенных персонажей с одинаковыми сюжетными задачами, то есть все они пришли просить у героя занятые деньги. Более того, ряд героев, которые отмечены в афише, не появляются на сцене физически, но зрители слышат их голоса за сценой.

Соответственно, здесь Тургенев использует, во-первых, такой прием как персонажи с **дублирующими сюжетными задачами**, во-вторых, **исключает из сцены человека** для достижения определенного драматического эффекта. Конфликт в этой пьесе не только бытовой, но и философский — осмысливается идея мелкой буржуазной пошлости. Такой подход не был свойственен пьесам

бытовой тематики, и пьеса выходит за рамки водевиля, хотя и похожа на него по структуре сюжета. Но водевиль предполагает комичность ситуаций и реплик, в то время как автор обращается к повседневности, разыгрывая бытовые сцены обычной жизни. Монотонность действия показывает, как оно повторяется снова и снова в жизни героя. Эта идея **монотонности** будет позже использована Н. Некрасовым в пьесе «Осенняя скука», где он будет показывать оупляющее воздействие среды на ум человека. Ту же проблематику сходным образом будет позднее описывать и А.П. Чехов. В своих театральных произведениях.

Но именно Тургенев становится первым драматургом, который обозначает эту художественную тенденцию. Позже она будет развиваться в других его пьесах — «Разговор на большой дороге», «Завтрак у предводителя». Там эта проблематика будет раскрываться еще подробнее.

В этот период произведения Тургенева приближаются по тону к общественной комедии, тот же путь проходят и другие писатели, например, Т. Федоров в водевили «Коломенный нахлебник и моншер», Ф. Кони в «Петербургских квартирах» и пр. Писатели начинают обращать пристальное внимание на социальные конфликты и бытописание конфликтов, противопоставление человека и среды.

Следующий прием, который автор здесь применяет — несоответствие целей молодого человека и его повседневной жизни. Например, в пьесе нет значимых действий, а **атмосфера** произведения — душная, медлительная.

Тургенева в пьесе «Завтрак у предводителя», наоборот, использует насыщенную событиями канву повествования и энергичную атмосферу. Его герои представляют собой деловые люди с деловой хваткой, это губернские дворяне. Соответственно, в пьесе есть внешний пласт, внешнее действие, столкновение интересов и амбиций помещиков, и внутренний пласт, внутреннее действие — философская идея о невозможности достичь желаемого. Тургенев сталкивает здесь не людей, а их характеры, амбиции,

цели, и это **столкновение характеров** становится очередным его авторским приемом.

Еще один его прием пьесы — **алогичность действий и реплик** персонажей, что характерный для пьесы «Завтрак у предводителя». Персонажи не могут вести диалог друг с другом, они друг друга не слышат и не понимают. **Абсурдность** реплик персонажей показывает замысел писателя, что продемонстрирует пустоту персонажей, их отсталость, отсутствие связи между ними. Внешняя комичность сцен демонстрирует внутренний трагизм происходящего была наблюдением деградации нравственного в них. Л. Лотман так говорит о персонажах пьесы: «в них внутреннее безобразие взрывает хрупкую оболочку внешнего приличия»<sup>17</sup>.

Вновь Тургенев выходит за пределы водевиля. В водевильном действии персонажи имеют очень условные, очень упрощенные характеры, и потому их поступки не следует воспринимать как поступки живых людей. У Тургенева персонажи демонстрируют абсурдность бытия, они не притворяются пустыми — они действительно пусты внутри, и вместе с тем внешне ужасающе похожи на обычных людей. Они яростно ссорятся, но по надуманным поводам, совершают страстные действия с отсутствием результата. В этом **трагичность комедии** Тургенева. Этот же прием позже будет использовать и А.П. Чехов в своих водевилях. Н.В. Гоголь первым отметил, что Тургенев изменил русский театральный водевиль и его приемы. Так, в пьесе **нет положительных героев**, нет тех, кому автора, читатели или зрители могли бы сочувствовать. Действие развивается именно благодаря конфликтным чертам каждого из героев, это очень **колоритные, резкие характеры**, и «именно они становятся новым принципом русской комедии после Тургенева»<sup>18</sup>, указывает А. Муратов.

Тургенев отходить от моноцентризма в структуре пьесы, и все события теперь обеспечены равным участием персонажей. Это придает

---

17 Лотман Ю. М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Избранные статьи. Таллинн: Александра, 1993. С. 106.

18 Муратов А. Б. Драматургия И. С. Тургенева. Сцены и комедии. Л.: Искусство, 1986. С. 32.

полифоническое звучание пьесе. **Полифонический принцип**, который впервые был введен Тургеневым, будет активно использоваться в драматургии XX века: в пьесах М. Горького («На Дне»), А.П. Чехова («Чайка», «Вишневый сад» и пр.).

Драматург активно использует прием драмы абсурда, заключающийся в **словесной пустоте**. Э. Ионеско называл его «трагедией языка», именно, диалог в пьесе является не способом объединить людей и дать им понимание ситуации и друг друга, а способом показать их разобщенность, оторванность друг от друга. Этот прием будет активно использоваться, например, А.П. Чеховым в пьесе «Три сестры». Все эти приемы повлияли на саму природу конфликта в драматургии Тургенева, что привело его к попыткам поиска новых принципов организации сценического действия и новым приемам построения драматургического текста.

Рассмотрим следующую пьесу, которая называется «Разговор на большой дороге». Здесь физиологический очерк о социально-бытовом положении персонажей выходит на новый уровень. В. Соколова так пишет об этом: «Тургенев переводит физиологический очерк в новое художественное качество»<sup>19</sup>. Здесь при помощи бытовых разговоров передаются положения о разорении дворянства, о его классовой деградации. В этой пьесе автор использует такой важный прием, как **молчание**. Например, в пьесе есть такое предложение: «никто не говорит в течение четверти часа». Молчание здесь приобретает значение, становится частью драматической структуры пьесы. Этот прием будут позже использовать М.Е. Салтыков-Щедрин в «Господах Головлевых», А.П. Чехов в пьесе «Три сестры» и «Дядя Ваня».

Во время сцены молчания в этой пьесе на первый план выходит пейзаж, который создается на сцене сменой декораций. **Смена зрительных**

---

<sup>19</sup> Соколова В. Ф. Драматические "сцены" и "картины" как особый жанр драматургической литературы 50-60-х годов XIX века // Русская драматургия и литературный процесс: Сборник научных трудов / ред. В. А. Бочкарев.. СПб.: Институт русской литературы; Самара: Самарский государственный социально-педагогический университет, 1991. С. 175.

**впечатлений** также является важным элементом пьесы. Пейзаж здесь не просто фон, а фактически действующее лицо, он имеет такое же значение, как персонажи-люди. Это, по утверждению С. Потапенко, становится «предвестником драматической эстетики»<sup>20</sup>.

У Тургенева с пьесы «Где тонко, там и рвется» начинаются любовно-психологические конфликты, которые продолжаются в пьесах «Месяц в деревне» и «Вечер в Сорренте». В них проявляется концепция авторских представлений о любви. В пьесе «Где тонко, там и рвется», Тургенев показывает ограниченные возможности драматургии для выражения тонкого психологизма любовных переживаний. Также важно и то, что писатель применяет очень тонкие инструменты для работы над пьесой.

Само ее название сближает ее с жанром проverbs — пьеса-пословицы. Этот жанр развивался во Франции XVIII века, в частности, в работах П. Мариво. Он развивал действие на основе споров персонажей. Позже весь жанр стал строиться именно на словесном поединке, где каждый из собеседников демонстрирует тонкость ума, что проявляется в том числе в использовании фразеологии и в словесной игре. В финале пьесы обязательно звучала реплика в виде афоризма, пословицы или поговорки, позволяющая раскрыть мораль, нравственный посыл всей пьесы или показать авторское отношение к сюжету пьесы.

Также же делает и Тургенев, но свои пьесы-проverbs он превращает в психологические драмы, где кроме основного действия есть незримое действие, позже названное **подводным действием**. Однако, в этой пьесе нет строго положительных и отрицательных персонажей. Тургенев показывает сложность и противоречивость человеческой личности, которая не может все время быть хорошей или все время быть плохой. Можно так сказать и о конфликте: он не завершается с окончанием пьесы, а является продолжающимся. Так автор нарушает установку жанра проverbs на завершенность и оставляет свой конфликт длящимся.

---

<sup>20</sup> Потапенко С. А. Природа конфликта в драматургии И. С. Тургенева. С. 32.

В этой пьесе автор активно использует **музыку** для передачи эмоций персонажей, например, Вера начинает играть сонату Клементи, чтобы показать, как она разозлилась, и вальс, когда она поняла свои чувства. Так Тургенев ищет невербальные формы выражения переживаний героев в драматургическом произведении. С. Прокопенко пишет, что «новые драматургические приемы и обращение в рамках жанра проверба к субстанциальной природе конфликта позволили Тургеневу создать первый в русском театре образец пьесы<...> источником драматизма здесь выступает само чувство, а не внешние препятствия, мешающие соединению любящих людей»<sup>21</sup>.

Следующая пьеса, новаторские приемы которой следует проанализировать — пьеса «Месяц в деревне». Это одно из самых известных произведений Тургенева, именно оно сделало его таким знаменитым. До сих пор эта пьеса ставится на сцене. В пьесе по-новому ставится подход к организации драматургического материала. Завязку событий Тургенев относит в прошлое, а на сцене разворачивается **осмысление прошедших событий**. Такой же прием новой драмы будет использовать затем Г. Ибсен в произведении «Нора».

Глубокая аналитичность Тургенева, проработка им любовного конфликта привлекает внимание критиков. В. Топоров называет работу над «Месяцем в деревне» «фрейдовским до Фрейда в Тургеневе»<sup>22</sup>, так как Тургенев проводит большую работу по анализу мотивации и личностей персонажей. Он обращается к сфере подсознательного, чтобы показать аналитические возможности психологизма. В пьесе присутствует внутренняя напряженность на фоне внешнего спокойствия. При помощи этого приема автор показывает **трагизм повседневности**.

---

21 Там же. С. 33.

22 Топоров В. Н. Странный Тургенев. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1998. С. 12.

Тургенев стал одним из первых писателей, который обнаруживал внутреннюю напряженность в обычной бытовой жизни, в размеренности и рутине и выражал ее в своих произведениях. Эта тенденция проявлялась в дальнейшем в драматургии XIX века. В «Месяце в деревне» нет ярких конфликтов, столкновения амбиций, трагедии или комедии положений, роковых персонажей. Все внимание сосредоточено на психологическом развитии любовного конфликта. Впервые в центре трагических событий находится женщина. Впервые именно **мир женщины**, ее эмоций, ее состояния и психологизма стал центральным в драматургическом произведении. Критик Б. Варнеке так пишет об этом: «Это приобретает особое значение для того, что дал Тургенев русскому театру»<sup>23</sup>.

Пьеса «Вечер в Сорренте» — последняя из трех драматургических опытов писателя, которое основано на любовном конфликте. При помощи этой пьесы автор показывает неуловимость любви. Действие здесь максимально сконцентрировано — действие разворачивается за очень короткое время, происходит за один вечер. Краткость бытия олицетворяет мгновение, а вечность показана морем как незыблемым постоянством бытия. Критики называли такую сжатость действия **«драматургическим импрессионизмом»**. Это стало новой формой сценической выразительности.

Море здесь является действующим лицом, оно также призвано создавать особую **атмосферу**. Так Тургенев показывает возможности невербального прочтения пьесы — не только через диалоги, но и при помощи пространственно-звуковой реализации. Все это создает драму с лирической основой, в которой определяет сюжет набора эмоций, энергия чувств персонажей. В этом же направлении в XX веке будет работать А. Блок. Ученый Ю. Герасимов так пишет об этом: «с именем Тургенева связано

---

<sup>23</sup> Варнеке Б. В. Тургенев-драматург // Венок Тургеневу: Сборник статей. Одесса: Издательство А.Г. Ивасенка, 1919. С. 3.

усиление лирического начала в русской драматургии» и это «в известной мере подготавливало появление лирической драмы Блока»<sup>24</sup>.

В пьесе «Нахлебник» разрабатывается новый тип конфликта — личностно-социальный. Писатель заинтересован тем, как социальное бытие человека влияет на его личность. Также он размышляет о несовпадении между желаемым и действительным. Социальная ущербность становится основой конфликта в трех его следующих драматургических опытах — пьесах «Нахлебник», «Холостяк» и «Провинциалка». В центр сюжета ставятся разные персонажи, статусом которых названы произведения.

В «Нахлебнике» ярко проявляется прием **развернутой характеристики персонажей в афише**. Здесь писатель перечисляет не только имя, возраст и статус персонажей, но и их нравственные черты и моральные качества. То есть автор заранее формирует для читателя первичное отношение к героям и рассматривает уже суть самого конфликта в течение произведения. Этому посвящен весь первый акт, а во втором автор осмысляет поступки героев через демонстрацию их внутренних состояний и изменения этих состояний. Так автор показывает несовпадение места персонажа в социуме и богатства его внутреннего мира.

Тургенев в этой пьесе ярко использует прием комизма, основанный на сценических принципах водевиля и поговорка. В пьесе «Провинциалка» показывается психологический поединок между мужчиной и женщиной, но уже не в любовном, а в социальном плане. Здесь женщина ведет себя как мужчина, ее образ показательно мужской. Женщина вырывается за пределы своего положения, устоявшегося места в обществе. А.Н. Островский будет позже осмысливать тот же конфликт в пьесе «На всякого мудреца довольно простоты».

---

<sup>24</sup> Герасимов Ю. К. Драматургия символизма // История русской драматургии: Вторая половина XIX–начала XX века. Л.: Наука, 1987. С. 577.

#### **1.4. Выводы**

Таким образом, все драматургические опыты И.С. Тургенева 1840–1860-х годов при всем своеобразии образуют цельную драматургическую систему. Каждая пьеса является своеобразным экспериментом и характеризует применение различных новаторских принципов.

Выделены два основных драматургических периода в творчестве И.С. Тургенева: в первый период, в 1840-е и до начала 1850-х годов, писатель работал в рамках уже существующих драматургических форм, осваивая художественные приемы того времени, разрабатывая мещанские драмы, трагические комедии, мелодрамы, водевили, провербы; во второй период, в 1860-е годы, он преимущественно работает над либретто и сценариями.

Принципы его творчества были оригинальными, и это творчество оказало большое влияние не только на других писателей, но также на развитие русского драматического театра.

Наиболее ярким новым принципом работы И.С. Тургенева является смещение центра событий в пьесе с внешнего конфликта на внутренний. Именно анализу внутреннего мира персонажей, их замыслов, мыслей и эмоцией посвящено наибольшее внимание автора. При этом нельзя сказать, что внутренний психологический конфликт является единственным, на что Тургенев как писатель обращал внимание. Писателя также волнуют многочисленные бытовые, творческие и социальные противоречия, которые в его произведениях предстают первопричинами драматизма жизни.

Эти принципы окажут влияние на отечественный театр вплоть до конца XIX и начала XX веков.

Тургенев стал одним из первых писателей, который обнаруживал внутреннюю напряженность в обычной бытовой жизни, в размеренности и рутине и выражал ее в своих произведениях. Эта тенденция проявлялась в дальнейшем в драматургии XIX века. В «Месяце в деревне» нет ярких конфликтов, столкновения амбиций, трагедии или комедии положений,

роковых персонажей. Все внимание сосредоточено на психологическом развитии любовного конфликта.

Благодаря ему в драматургию XIX века вводится понятие «трагизма повседневности», который становится затем основой для так называемой «новой драмы». В основе новой драмы лежит новый тип драматического конфликта — герои больше не противоборствуют друг с другом явно (или это не является важнейшим в замысле), а борьба идет на основе столкновения характеров, мыслей, эмоций или на основе столкновения персонажа с трагизмом повседневности. Тургенев показывает трагедию человека не в экстремальной ситуации, а в бытовой жизни. Источником трагедии является сама жизнь, ее будничность. Кроме психологического конфликта, Тургенев также останавливается на социальных и творческих противоречиях, которые, по мнению писателя, стали основой драматизма жизни.

Тургенев, таким образом, предвосхитил ряд принципов новой драмы и применил их в своих работах, показав драму жизни. Он также работал с уже устоявшимися формами и жанрами драматургии XIX века, но внес в них существенные изменения, экспериментируя с ними. Так, писатель обращается в жанрам романтической драмы, водевиля, светской комедии, пародии, проverbs, но меняет в них тип драматичности.

Исследователи говорят и о том, что в пьесах Тургенева больше нет трагических героев, которые являются сильными личностями, противостоящими несовершенству мира. Противоречия, затрагиваемые автором в пьесах, нельзя разрешить во время сценического действия. Эти конфликты выходят за пределы постановки и жизни героев вообще, разрешить их невозможно. Так рождается трагический мысль без трагического героя, и такая модель сценического действия становится характерной для драматургии XX века с ее ощущением трагикомичности бытия.

## Глава 2. Пьеса «Месяц в деревне» как драматическое произведение

### 2.1. История создания пьесы «Месяц в деревне»

Пьеса была опубликована в 1855 под заглавием «Месяц в деревне. Комедия в пяти действиях». Ее рабочими названиями были «Студент» и «Две женщины». Затем текст пережил обработку. Впервые в театре пьеса была поставлена в 1872 году в Малом театре Москвы, ее режиссером стал А.Ф. Богданов и она продолжает ставиться и сегодня. У пьесы было 8 экранизаций, первая из них — в 1943 году во Франции.

Работу над пьесой Тургенев начал в Париже, редакция текста проходила в 1848-1850 гг. в Париже, но затем была запрещена цензурой. Тогда в 1850 уже была закончена работа над первым действием. Уже в первой редакции Тургенев полностью определил действующих лиц и основной сюжет.

Тургенев хотел показать три социальных характера: дворянского либерал-интеллигента, носителя эмоциональной и тонкой духовной культуры, «положительного», делового человека — помещика-хозяина и, наконец, студента-разночинца, вдохновленного идеями Белинского. Так, эти три основных мужских персонажа представляют собой типических героев в произведениях Тургенева. Уже тогда писатель много размышляет о концепции лишнего человека, о психологии лишних людей, о судьбе русской-женщины, о новом для общества того времени явлении разночинца-демократа в дворянской семье.

Как говорят современники Тургенева, некоторые события, описанные в пьесе, были автобиографическими. Н. Эфрос указывал на то, что «в Ракитине — несомненные отражения самого Тургенева»<sup>25</sup>. Похоже, что часть высказываний Ракитина была высказываниями Тургенева, об этом пишут литературоведы. Однако важно и то, что персонажи типические, Тургеневу более важно показать развитие характеров и их характерность для той эпохи, чем автобиографические корни. Важно, что не события личной жизни

---

<sup>25</sup> Эфрос Н. Е. Из истории тургеневских пьес // Культура театра. 1921. № 7–8. С. 38.

писателя определили сюжет драмы, а реалии той эпохи, в которой жили персонажи.

На создание «Месяца в деревне» определенное влияние имело то, что в 1848 году в Париже Тургенев прочитал драму Бальзака «Мачеха», в сюжете которой мачеха ревнует к своей падчерице. «Главные персонажи обеих пьес», полагал Л. П. Гроссман, «вполне соответствуют друг другу в общей сценической схеме; они выполняют совершенно аналогичные роли». Потом, он рассказывал, что «соотношение действующих лиц в обеих пьесах сводится в основном к следующей схеме: молодая женщина (Гертруда, Наталья Петровна) является соперницей юной девушки, своей падчерицы или приемной дочери (Полина, Верочка) в любви к молодому человеку, служащему у них (Фердинанд, Беляев); влюбленная женщина в целях удаления соперницы пытается выдать девушку замуж за явно неподходящего претендента (Годар, Большинцов). В этом плане, как и вообще в развитии соотношений между главными персонажами, принимает деятельное участие домашний врач, тонкий и насмешливый наблюдатель всего происходящего (Вернон, Шпигельский). Вот схема, неизменно определяющая развитие действия обеих пьес»<sup>26</sup>.

Но у Тургенева этот любовный конфликт имеет иной смысл и другие психологические задачи. Наиболее важную психологическую нагрузку в драме несет все же Ракитин, а не героини, а также у Тургенева нет мелодраматизма, который присутствует в «Мачехе». К тому же Тургенев уже разрабатывал похожий сюжет до знакомства с драмой Бальзака — в романтической драме «Две сестры» в 1844 году.

Также пьеса «Месяц в деревне» сюжетно связана с повестью 1844 года «Андрей Колосов». В черновой редакции пьесы студент носил имя Андрей Колосов, а некоторые черты Беляева, такие как обаяние, открытость, смелость, воплощены уже в его прототипе, человеке с ясным и простым особенным взглядом на жизнь. Как Беляев, он так воспитан и был на медные гроши, жил

---

<sup>26</sup> Гроссман Л. П. Смена стилей в театре Тургенева // Тургенев и его время. С. 54.

в деревне, а затем он вступил в университет и одновременно начал жить уроками; Хорошо что, профессора считали его малым неглупым, но ленивым и у него нет больших способностей. В пьесе для Тургенева важно столкнуть этот образ прекрасного душой разночинца со «старым миром» — надменным и лживым миром устаревающего дворянства. Так он показывает конфликт представителей разной социальной среды.

Контраст дворян и студента заметен еще до появления в пьесе собственно Беляева. По мнению Натальи Петровны, обращенному высказанному Ракитину, у него характерная внешность, он худой, стройный, волосы длинные, смелое выражение лица. Писатель тщательно обрабатывает биографию героя и его реплики об этом — то, как отец не замечал его, что позволяет повысить социальную значимость Беляева, который всего добился сам. В черновой версии пьесы студент умно и ясно рассуждает о Белинском, Жорж Санд. Соответственно, из-за названия «Студент» в первой редакции пьесы персонаж Беляева был центральным, но затем центральным становится любовно-психологический конфликт героинь и героев.

В первой редакцией работы, Тургенев обогащает и развивает характеры действующих лиц и одновременно подчёркивает социальную проблематику, излагает психологические отношения между своими героями, именно это достигается путем многочисленных зачеркиваний, исправлений и вставок. Цензура убирает многие идеи Тургенева, например, вычеркивает слова Ракитина о любовном порабощении, а ведь Тургенев придавал словам Ракитина особое значение. Также были вычеркнуты антидворянские характеристики Шпигельского, что также давало дополнительную глубину его характеру — он, с одной стороны, не любит дворян, презирает их, а с другой — пользуется их благами, он ездит на обед к Ислаевым, принимает тройку от Большинцева.

Многие идеи разработки психологии Тургенев записывает при помощи вставок на полях. Из таких вставок появляется рассказ Натальи Петровны о ее детстве, а также рассказ Веры о том, что она внезапно начала плакать на

лестнице. Это ее состояние перекликается с переживаниями героини в «Дневнике лишнего человека», так как Тургенев работал над ними одновременно, что в тот самый вечер, при нем, началось в ней то внутреннее, тихое брожение, которое предшествует превращению ребенка в женщину, но она отвернулась от него и вдруг залилась слезами. И там, и здесь слезы представляет собой первый признак пробуждающегося, еще не осознанного чувства. Тургенев тоже много работает над объяснением жестов и мимики героев, чтобы разъяснить мизансцены для актеров, которые в будущем будут играть пьесу.

Последние два акта пьесы он написал быстрее, чем предыдущие, за 3–4 месяца. Но цензура убрала очень многие моменты, и в результате акцент в пьесе сместился с социального противопоставления студента дворянам на любовных конфликт двух женщин. Поэтому он заменяет и название, на «Месяц в деревне». Это потребовало от Тургенева вдумчивой работы с датами — действие происходит не в течение месяца, а лишь несколько дней, но студент весь месяц работает в доме, и тогда непонятно, почему Ракитин, близкий друг семьи, до сих пор не познакомился с ним. Тургеневу приходится вводить объяснение, что Ракитин был в отъезде: «Вы знаете, я несколько дней провел у Криницыных», «Перед моей поездкой к Криницыным я этого не замечал; это в вас недавно»<sup>27</sup>.

В пьесе Тургенев тщательно описывает яркую характеристику Натальи Петровны, поэтому она становится одной из «тургеневских женщин». У неё незаурядный ум, страстная и яркая натура, она умеет чувствовать мир глубоко. Именно поэтому Наталья Петровна описана гораздо более подробно, чем Вера. В первой редакции Наталья Петровна более ясно понимает свои чувства и почти готова признаться Беляеву сама.

Первая постановка пьесы имела мало успеха, но для второй постановки режиссеры пошли на сокращения пьесы, и она была встречена с большим восторгом. Как драматическое произведение пьеса не понравилась критикам,

---

<sup>27</sup> Тургенев И. С. Месяц в деревне. М. Рудомино, 2017. С. 5.

газеты называли ее скучной и несценичной. «Месяц в деревне нельзя даже назвать комедией — это просто диалогированная повесть», — писали в 1879 году Биржевые ведомости, он думает, что у неё отсутствует драматическую жилку, и «Голос» так писал: «Все пять актов <...> зритель обязан слушать разговоры двух персонажей»<sup>28</sup>.

Рассматривается, что своеобразие пьесы Тургенева потребовало от актеров ярких и новых способов и приёмов игры. Редактор «Петербургского листка» А.А. Соколов думал, что в постановке всё зависит от актера и Тургенев задал нашей современной драматической труппе сложную психологическую задачу. Он тоже считал, что актеры трудно и странно играют со такой сложной психологической задачей.

«Это замечательно тонкий психологический этюд, требующий от актеров большого художественного чутья и известного художественного уровня»<sup>29</sup>, — указывалось в «Биржевых ведомостях». Тем не менее, А. С. Суворин в «Новом времени» писал, что «Все актеры играли положительно хорошо, так хорошо», и он задал вопрос «точно ли александрийская труппа так плоха, как об этом вообще думают?»<sup>30</sup>.

## **2.2. Психологические конфликты героев драмы и их влияние на жанр произведения**

Драма Тургенева «Месяц в деревне» — комедия в пяти действиях. Действие происходит в России начала 1840-х годов. Каждое действие происходит в усадьбе Ислаевых с интервалом в один день.

Вся драма вращается вокруг любви Натальи к Беляеву, безответной любви Веры к Беляеву и опеки Ракитина над Натальей. Время и пространство сильно сконцентрированы, противоречия и конфликты усиливаются, а развитие сюжета расширяется с развитием любви. От зарождения к

---

<sup>28</sup> Гроссман Л. П. Театр Тургенева. П.: Издательство Ф. А. Брокгауз, 1924. С. 67.

<sup>29</sup> Эфрос Н. Е Из истории тургеневских пьес. Культура театра. С. 38.

<sup>30</sup> Роскин А. И. Статьи о литературе и театре. С. 47.

разочарованию в любви, сюжет постепенно продвигается к финалу от простого к взрывному. Из-за различных факторов непонимания и необъяснимости, происходит постоянное обострение конфликтов. Каждый принимает то, что, по его мнению, является правильной точкой зрения, в итоге любовь, которая укореняется в сердце каждого и, наконец, ищет искру любви через столкновение персонажей. Обратимся к тому, как в процессе развития сюжета развиваются чувства персонажей. Спектакль начинается с разговора Натальи с Ракитиным, в котором упоминается Беляев, Наталья редко его хвалит, что вызывает у Ракитина недоумение.

В первом акте у Натальи и Ракитина произошла первая ссора. Ракитин ревнует Наталью к Беляеву, она утверждает, что хочет только сделать его более светским человеком. В конце этой сцены начался диалог между Натальей и Белевым, в котором говорилось о том, как она уступила отцу, а ее тон выражал похвалу Беляеву.

Во втором акте возник первый долгий разговор Беляева с Верой, Вера выразила желание оказаться в положении сестры Беляева, по сути, тосковала по любви и заботе Беляева. Они оба сироты и находят друг в друге родственные души, ведут себя скорее, как брат и сестра, чем как юные любовники.

В этой же сцене появилась вторая ссора между Натальей и Ракитиным, сутью которой был брак Веры. В начале третьего акта, благодаря второму разговору Ракитина и Натальи, Ракитин окончательно уверяется в том, что Наталья влюблена в Беляева. Затем последовал первый разговор Натальи и Веры о женихе Веры и ее браке. В этом диалоге Наталья выяснила намерения Веры и узнала о влюбленности Веры. При этом Вера сама толком не понимает своих чувств.

Затем последовал третий разговор между Натальей и Ракитиным. Наталья призналась Ракитину, что влюблена в него и одновременно в Беляева. Они были очень эмоциональны. В этот момент приходит муж Натальи и застаёт свою жену и друга в объятьях, но он соглашается дать им время на разговор, не расспрашивая ни о чем. В конце этой сцены, второго разговора

Натальи и Беляева, Наталья четко знает, что Беляев не любит Веру, и от этого ее чувства к Беляеву укрепляются.

В четвертом акте, который также является кульминацией драмы, между Верой и Натальей происходит ожесточенная ссора, Вера недовольна попыткой Натальи захватить власть на ней и ее «самоутверждением», раскрывающим ее сердце. Также в этой сцене Наталья призналась в своей любви к Беляеву, и он был очень растерян этим признанием.

Пятый акт объясняет наступление всех событий. Ракитина ошибочно приняла за любовника Натальи, и он был вынужден уехать, Беляев уезжает, чтобы не ранить чувств Веры и Натальи, Вера не хочет больше оставаться в доме ненавистной семьи и терпеть Наталью, поэтому соглашается на брак со стариком Большинцевым. В конце драмы все люди, запутавшиеся в любви, уезжают из усадьбы Ислаевых один за другим.

Вся драма развивается через диалоги и монологи персонажей о любви, и каждый такой разговор — это начало раскрытия любви, скрытой в сердцах каждого. И каждая ссора подобна взрыву, снова и снова доводящему противоречия драмы до кульминации, пока не наступит развязка. Суть противоречия в драме — студент Беляев. Поскольку он вызвал большие изменения в эмоциональной жизни окружающих его людей, например, влюбленность Веры в него, восхищение им Натальи, ревность Ракитина в него. Появление Беляева внесло бурю в мирную деревенскую жизнь, и после бури усадьба опустевает — все разъезжаются.

Каждый главный герой в пьесе обладает очень специфичными и многогранными характеристиками.

Героиня Наталья обладает чувством благородства, сильной самооценкой, она настоящая дворянка, в которой есть и отрицательные дворянские черты — любовь к власти, надменность, тщеславие, слабость души, но, когда она сталкивается с любовью к Беляеву, она проявляет чистые и сильные чувства. Она становится страстной, непостоянной, настойчивой. При этом любовь других мужчин ей, уже наскучила — она равнодушна к мужу,

она скучает в присутствии Ракитина, она высмеивает его любовные преследования, сравнивая их с плетением кружев, которые красивы, но процесс изготовления которых скучен и непригляден.

Она надменна к людям, которые ее любят, но то же она часто проявляет и с Беляевым, пытаясь замаскировать свои чувства, и все же ее истинные эмоции прорываются наружу, и она начинает говорить с ним откровенно. В конце второго акта Наталья, Вера и Беляев вместе запускают воздушного змея, а Ракитин и доктор Шпигельский наблюдают за ними. Внимательный Ракитин замечает изменения Натальи, поэтому в третьем акте он сказал, что совсем не знает Наталью. Она, кажется, стала маленькой девочкой, невинной и милой. Все это отражает благородный, сдержанный и невинный характер Натальи.

Герой Ракитин искренне и страстно преследует Наталью, любит ее и, даже если она не отвечает взаимностью, он чувствует, что должен отдать за нее все. В третьем акте, когда он узнал, что Наталья влюблена, он испытывал грусть и отчаяние, но он терпел это. Когда Наталья спросила его, сердится ли он на нее, он сказал нет, но ему было жалко ее. В это время он уже знал, что его любимая женщина была влюблена в Беляева, двадцатилетнего студента. Он знал, что у него нет шансов позволить ей влюбиться в него. Ему было грустно, но еще больше его огорчало: он ясно знал, что чувства Натальи к Беляеву бесплодны, и Наталья отказывалась признавать перемены в себе. Он чувствовал ее жесткую самооценку, но в то же время был прав. Неспособность этой любви сформироваться выражает его симпатию, поэтому ему жаль Наталью, думая, что эта любовь не может принести ей счастья. Получив отказ, Ракитин по-прежнему смотрел на Наталью с сочувствием и терпением, показывая, что он очень нежно относился к Наталье и в то же время проявлял терпимость к причиненному ею вреду.

Он часто проявляет привязанность и терпимость, немного труслив, но храбро защищал ее, а также проявлял преданность своей любви.

А приемная дочь Натальи Вера невинна и чиста, с наивными чертами. Но после психологической битвы с Натальей она стала взрослой и резкой и

отказалась сдаваться. Когда Наталья говорила о Беляева, она рассказала о застенчивости Беляева перед ней, а Вера сразу сказала, что он не стеснялся, когда был с ней. Ее ответ показал ее невиновность и ненавязчивость, а тон голоса также выражал похвалу и любовь к Беляеву. Но Наталья обманом вынуждает ее признаться в своих чувствах, которые она сама не до конца понимает, и Вера чувствует, что ее детский мир разбивается. Она вырастает очень быстро, по ее собственным словам, «становится женщиной», она теперь также холодно, надменно и расчетливо смотрит на мир, как взрослые дворянки. Мы понимаем, что в скором времени она будет похожа на Лизавету Богдановну, которая жеманно принимает ухаживания доктора, или Анну Семеновну, которая навязчиво лезет в жизнь сына и обижается от отсутствия его любви и внимания.

Вера выросла в одно мгновение, и она поняла, что женщина не отступит от любви, даже если госпожа Наталья была к ней добра, она заговорила резко с ней, это было самое главное изменение в ее характере.

Тургенев использовал много диалогов, чтобы показать языковой стиль персонажей при формировании образа персонажа, а языковой стиль является выражением психологии, мыслей и эмоций каждого героя. Язык «Месяца в деревне» очень своеобразен и разнообразен. В своем первом диалоге Наталья впервые говорит Ракитину о Беляева:

«Наталья Петровна. Что бы нам с вами позаняться им, Ракитин? Хотите? Окончимте его воспитание. Вот превосходный случай для степенных, рассудительных людей, каковы мы с вами! Ведь мы очень рассудительны, не правда ли?»

Ракитин. Этот молодой человек вас занимает. Если б он это знал... его бы это польстило.

<...> Ракитин. Чужая душа — темный лес. Но к чему эти намеки... За что вы меня то и дело колете?

Наталья Петровна. Кого же колоть, коли не друзей... А вы мой друг... Вы это знаете. Вы мой старый друг.

Ракитин. Боюсь я только... как бы этот старый друг вам не приелся...

<...> Ракитин. Наталья Петровна, вы играете со мной, как кошка с мышью... Но мышь не жалуется.

Наталья Петровна. О, бедный мышонок!»<sup>31</sup>.

Разговор между ними начался с образования Беляева. Наталья говорит, что ему надо поднабраться манер, а затем их разговор вдруг уходит во флирт, любовную игру. Когда Ракитин чувствует благосклонность Натальи к Беляеву и начинает ревновать ее, она резко контратакует, отказываясь признаться даже самой себе, что Ракитин прав и его ревность обоснована.

Со слов Натальи отчетливо чувствуется, что она по-разному относится к двум главным героям-мужчинам, она терпелива и даже хвалит Беляева, Ракитин также отчетливо почувствовал разницу между отношением Натальи к нему и к Беляеву, и в этом намёке его чуткость сделала его тон ироничным. Наталья, столь же чуткая, заметила это и сразу же сменила тон, чтобы остаться в его глазах порядочной. Она хочет остаться в рамках приличия и в общении с Беляевым, и в общении с Ракитиным. А метафора Ракитина «кот, играющий с мышью» даже, показывает его желание простить Наталью за обвинение. Все это время он молча терпел весь ее цинизм по отношению к ней. И в этот момент, когда она посмеялась над собой, Наталья могла «притвориться», что возвращается в свою благородную позу.

Из этого описания ясно видно, как противопоставлены положительное отношение Натальи к Беляеву и ее усталость и скука по отношению к Ракитину, а также ее нежелание терять свое достоинство и всегда сохранять благородство. В ее разговоре есть доля тщеславия и лукавства. Благодаря диалогу между ними в начале всего спектакля был создан образ порядочной, образованной, благородной дамы.

Психологическая динамика персонажа — это многочисленные психологические действия героя, которые занимают видное место во внутреннем монологе героя и становятся основой психологического мира

---

<sup>31</sup> Тургенев И. С. Месяц в деревне. С. 8.

героя. Эта преднамеренная или непреднамеренная психологическая динамика заставляет сюжет быстро развиваться, а психология персонажей постепенно становится более глубокой. В этой драме много психологического анализа, особенно героини Натальи и героя Ракитина. Тургенев использовал чрезвычайно тонкую манеру письма, чтобы как можно полнее отразить внутреннюю рефлексию этих двух персонажей. Тургенев стал одним из первых авторов в истории европейской драматургии, «кто своей художественной задачей считал обнаружение внутренней напряженности, изначальной конфликтности в безмятежном течении внешней жизни»<sup>32</sup>, — пишет С.Н. Потапенко.

В конце третьего акта, когда Наталья рассказала Беляеву о чувстве Веры и узнала, что он не любит Веру, ее сердце заколебалось. Теперь в ее сердце борются облегчение от того, что Беляев не любит Веру и желание самой сделаться любимой женщиной Беляева. Она винит себя, так как она разрушает начавшиеся чувства Веры и Беляева, также она не может рассчитывать на любовь Беляева, так как она — замужняя женщина. Поэтому она постоянно винит себя.

Она начала понимать, что ее импульсивное поведение и ее внутренние желания вредят Вере, она задушила возможную любовь Веры на корню. Наталья сравнивает себя с Беляевым: она вроде мягко побуждает Веру высказать свои мысли, но Беляев высказал свои мысли откровенно. Эта откровенность, эта прямолинейность шокировала ее, и ее действиям негде было скрыться за этой откровенностью, и они казались еще более подлыми. «Если он останется... Я чувствую, я дойду до того, что я потеряю всякое уважение к самой себе... Он должен уехать, или я погибла!»<sup>33</sup>, — думает она. Наталья поняла, что вела себя подло и невыносимо, что ее самооценка и высокомерие несовместимы с ее поведением. Чтобы сохранить лицо, она решила позволить ему уйти.

---

<sup>32</sup> Потапенко С. А. Природа конфликта в драматургии И. С. Тургенева. С. 32.

<sup>33</sup> Тургенев И. С. Месяц в деревне. С. 84.

Психологическая динамика Натальи быстро раскрылась, когда она узнала, что Беляев не любит Веру, и внезапно осознала, что ее поведение не соответствует ее собственному воспитанию. Во время этого процесса она искала образец для подражания — Беляева, из-за его откровенности и прямолинейности. В то же время она очень винит себя за свое поведение, когда она использует доверие других для получения ответов, которые ей нужны, даже вызывая презрение у самой себя. Ее высокомерие и самооценка не позволяют ей поступать так, и поэтому она хочет, чтобы Беляев ушел, а она сохранила свое положение. После того, как Наталья узнала ответ, ее психологические изменения были быстрыми, и она так же быстро действовала.

В разгаре изменений она ищет объяснение собственному поведению, но со временем восстанавливает самооценку, восстанавливает свое достоинство и возвращается в свой образ благородной дворянки. Она вынуждена учитывать свой социальный статус, чтобы выстраивать свое поведение, поэтому она не может рассчитывать ни на любовь Беляева, ни на любовь Ракитина.

Во втором действии Ракитин очень огорчился после множества неспровоцированных насмешек и равнодушия со стороны Натальи, отметил её изменение: «Вы иногда так глубоко вздыхаете... вот как усталый, очень усталый человек вздыхает, которому никак не удастся отдохнуть»<sup>34</sup>.

Наталья относится к нему нетерпеливее, чем когда-либо, ведет себя резко или изнеженно, капризно. Ракитин сперва не знает причины, поэтому он много думает. Сначала он осознает, что Наталья обвинила его в «банальности». Он подумал, что его наблюдение было слишком банальным, а его мышление — слишком чувствительным, как и случайный ответ Натальи, затем он начал размышлять над своими словами и поступками. Она разговаривает сама с собой, чтобы лучше понять свои поступки и ее ответное поведение. В конце концов, Ракитин пересмотрел каждое слово, сказанное Натальей, и обнаружил, что внимание Натальи к Беляеву возрастало день ото дня. «Неужели она ... невозможно!» Он подумал, что Наталья могла влюбиться в Беляева, но

---

34 Там же. С. 19.

чувствовал, что его идея настолько абсурдна, что он не мог ее высказать. Потом он начал наблюдать за студентом. Он думал, что его поведение было абсурдным, но у него все еще были сомнения и домыслы. Поэтому он захотел узнать как можно больше об этом студенте, чем он так привлек Наталью.

Психологическую динамику Ракитина можно увидеть в его внутреннем монологе. По его одобрению видно, что его любовь к Наталье росла с каждым днем. Он пытался узнать как можно больше о возможном сопернике Беляеве, хотя и не верил, что между ними существует какая-то настоящая связь. Однако его чувствительность, подозрительность и неуверенность по-прежнему заставляют его всегда настороженно относиться к этому молодому студенту, которому всего двадцать лет. Он любит Наталью, он восхищается ею, хочет защитить ее, а не владеть ею. Все его стремления основаны на том, чтобы реализовать жалость Натальи, а все его действия исходят из счастья для Натальи. Через эту психологическую дилемму мы можем видеть его привязанность, восхищение и желание защитить, а также его чувствительность, подозрительность и размышления о любовных отношениях, которые постепенно делают его образ полным.

Кульминация противоречия в пьесе заключается в «психологической войне» между Натальей и ее приемной дочерью Верой. В этой «психологической войне» брак Веры используется как предохранитель. «Психологическая война» — это серия инцидентов между двумя людьми, которые воспринимают ненормальное внешнее поведение, вызванное психологическими изменениями другой стороны, а затем размышляют о психологических изменениях другой стороны, чтобы отреагировать. Подобно тому, как две армии просчитывают слабые места врага, посылают разведчиков, а затем строят тактику и стратегию и нападают, в «Месяце в деревне» Наталья сначала прощупывает слабые места Веры, выводит ее на откровенность, а затем пользуется тем, что узнала, чтобы победить ее.

Наталья обнаружила близость между Верой и Беляевым благодаря своему внимательному наблюдению, поэтому она тщательно побуждала ее

высказать свое мнение. Впервые они заговорили о возможном браке Веры. Наталья назвала себя «старшей сестрой» и подбодрила Веру. Когда Вера сказала, что любит Беляева, Наталья тут же от нее отвернулась. Но она также не дает и окончательного ответа врачу, которые выступает посредником в сватовстве Большинцова к Вере. Очевидно, Наталье нужно время, чтобы подумать, какое решение относительно Веры принять.

Кульминация всего спектакля началась с того, что Наталья лично рассказала Беляеву о своих тревогах и, узнав, что Беляев не любит Веру, обрадовалась, но в то же время обратилась к своим внутренним желаниям. Конец противоречия — в признаниях Веры. Первая любовь Веры была разрушена из-за Натальи. Ей было очень неприятно то, что Наталья — благородная дама, которая использовала ложь, воспользовалась своей властью и доверием девушки, чтобы обмануть ее и выведать о ее чувствах. Ей также невыносима мысль, что Беляев любит Наталью. Когда Вера узнала об этом, она почувствовала себя ребенком, игрушкой, подумала, что ею играла пара людей, которые нравились друг другу. Она почувствовала, что попала в ловушку Натальи, поэтому она сказала, что теперь она такая же женщина, как Наталья. Наталья, в свою очередь, не ожидала, что ее ловушка будет также ее разоблачением, она не ожидала, что такая беззащитная и неискушенная девушка, как Вера, может проникнуть в ее самоуверенное сердце и раскрыть истинный смысл ее поступков.

Окончательный рост Веры заставил ее осознать силу женщины, и признание Натальи и даже преклонение колен перед Верой и мольбы о прощении не могли заставить ее передумать. В конце концов, Вера решила выйти замуж за Большинцева в качестве отчаянного шага и своеобразной мести Наталье. Это месть той, из-за которой она потеряла своих близких и друзей.

Исследователи указывают на сходство пьесы Тургенева с античными трагедиями и произведениями романтиков. Так, Е.К. Созина пишет о том, что «в архетипической основе любви главной героини пьесы Натальи Петровны к

юному учителю ее сына Беляеву лежит сюжет древней трагедии Еврипида «Федра»<sup>35</sup>, а Л.П. Гроссман сравнивает сюжет «Месяца в деревне» с сюжетом «Мачехи» О. Бальзака<sup>36</sup>. Действительно, как и Федра, Наталья переступает через свою мораль, разрушая жизнь Веры, испытывает ревность к молодости, стыд и вину за любовь. Это история о страсти, приносящей несчастье, показывает темную сторону любви, что делает историю трагедийной.

Интересны и небольшие античные детали в пьесе, например, в первом действии, еще до появления Беляева, в сонную гостиную вбегают маленький Коля с луком и стрелами, который аллегорически воплощает амура, принесшего любовь и прервавшего сонное течение жизни в усадьбе. Именно с первого действия дружеские отношения Натальи и Ракитина перерастают в мучительную любовь, начинается развитие и других любовных конфликтов.

Причем любовь, которую принес Амур, как и в античных конфликтах, болезненна. На это указывает С.Н. Потапенко, упоминая постоянный мотив недуга у героев: «Я, должно быть, не совсем здорова; оба мы с вами не слишком здоровы; словно мне яду дали; я словно чуму занес в этот дом»<sup>37</sup>. Любовь героев нездорова, она отравляет и губит их, и ей невозможно сопротивляться. Практично к ней относится только доктор, который, как мы знаем из сюжета, очень плохо лечит своих больных, и так же не способен справиться с любовной болезнью, а лишь усугубляет ее, мотивируя Большинцева свататься к Вере и убеждая Наталью в том, что этот брак будет хорошей партией. Эта болезнь так мучительна, что персонажи умоляют о смерти: «Боже мой, боже мой! пошли мне смерть»<sup>38</sup>, — просит Наталья Петровна.

---

35 *Созина Е. К.* Архетипические основания поэтической мифологии И.С. Тургенева (на материале творчества 1830-1860 годов) // Архетипические структуры художественного сознания. Екатеринбург: Уральский государственный университет им. А.М. Горького, 1998. С. 70.

36 *Гроссман Л. П.* Театр Тургенева. С. 67.

37 Там же. С. 30.

38 *Тургенев И. С.* Месяц в деревне. С. 102.

На драматический жанр произведения влияет психологизм пьесы. Мы выделяли это в первой главе исследования, рассмотрим, как драматические элементы проявляются в этой пьесе. «Драматические произведения Тургенева — результат его экспериментов в области жанра. <...> Психологизация драмы, комедия и спрятанные в ней архетипические сюжеты античных трагедий, свободное смешение традиционных сюжетов и коллизий — все это, в той или иной степени, закодировано в авторской ремарке, определяющей жанр»<sup>39</sup>, — пишет об этом А.Н. Зорин.

Мы не знаем, в каком месте, в каком году и в какое время года происходит действие пьесы «Месяц в деревне». По всей видимости, это начало осени — поспела малина, листья начинают опадать, еще не очень холодно. Это юг страны — студент срывает для Кати персик. Конкретные исторические события не упоминаются.

В пьесе используется оксюморон, например, в характеристике доктора Шпигельского, который сначала представляется нам довольно положительным, возможно, слегка слабохарактерным персонажем, но затем оказывается отрицательным — он плохой доктор, ленивый человек, он готов отдать юную девушку за старика только потому, что ему обещали за это тройку лошадей. Он предприимчивый и циничный, притворяется добрым и учтивым собеседником, а на самом деле ненавидит членов дворянских семей. Даже женщину он зовет замуж не по любви, а по расчету.

Такой же оксюморон — Большинцов. По его репликам и внешнему виду он кажется глупым, неуверенным в себе, немного высокомерным и себялюбивым, то же о нем говорит рассудительный Аркадий, но Вере его представляют как доброго и мягкого человека.

Идея монотонности проявляется в начале пьесы, где мы видим нескольких героев в гостиной. Они занимаются привычными делами: играют в карты, слушают чтение, сплетничают. Это создает ощущение скуки. Приехавший студент оказывается новостью — его обсуждают, он нравится

---

<sup>39</sup> Муратов А. Б. Драматургия И. С. Тургенева // Сцены и комедии. С. 14.

всем: Коля получает нового компаньона для игр, который умеет делать интересные вещи, Вера и Аркадий — собеседника, Наталья Петровна и Ракитин представляет собой ученика для хороших манер.

Для Тургенева важна атмосфера событий — во время кульминации раздражается ливень. Персонажи также часто сравнивают свои ощущения с погодными явлениями, например, Аркадий Ислаев говорит: «Словно буря в ясный день. Ну, перемелется... мука будет»<sup>40</sup>.

Большой диалог о погоде снаружи и в душе развивают Наталья Петровна и Ракитин:

«Наталья Петровна (улыбается ему в ответ). Откройте окно, Michel. Как хорошо в саду!

Ракитин встает и открывает окно.

Здравствуй, ветер. (Смеется.) Он словно ждал случая ворваться .. (Оглядываясь.) Как он завладел всей комнатой... Теперь его не выгонишь...

Ракитин. Вы сами теперь мягки и тихи, как вечер после грозы.

Наталья Петровна (задумчиво повторяя последние слова). После грозы... Да разве была гроза?

Ракитин (качая головой). Собиралась»<sup>41</sup>.

Для автора важно столкновение характеров — спокойного рассудительного Аркадия и вспыльчивого, страстного Ракитина, властной Натальи Петровны и беззащитной Верочки, жеманной и неестественной Лизаветы и искренней Кати.

Поступки персонажей часто не совпадают со словами. Так, Вера ненавидит Большинцова, но соглашается выйти за него замуж, доктор с нежностью и заботой ходит вокруг Натальи Петровны и Анны Семеновны, но в душе их презирает, Лизавета любит доктора, но не признается ему в этом. Наиболее алогично ведет себя Наталья Петровна, которая во всем поддается своим чувствам — она то раскаивается в любви к Ракитину и хочет во всем

---

40 Там же. С. 104.

41 Там же. С. 10.

признаться мужу, то вновь спешит к Ракитину, но отвергает его из-за чувств к студенту. Она непостоянна, и это сильно ранит Ракитина.

Похожее происходит и с Беляевым. Он хочет вести себя искренне со всеми, но теряется от слов Натальи Петровны и начинает восхищаться ей, то ли просчитывая выгоды от такого союза, то ли пытаясь быть вежливым и учтивым.

У пьесы «Месяц в деревне» полифоническое звучание — в ней несколько главных персонажей, каждый из которых по-своему двигает сюжет. Это трое мужчин — Аркадий Ислаев, Ракитин и Беляев, и трое женщин — Наталья Петровна, Вера и Катя.

Тургенев использует прием словесной пустоты — реплики персонажей не способствуют взаимопониманию, а только отталкивают героев друг от друга. Так Наталья Петровна резкими и жестокими словами отталкивает от себя Ракитина, а в финале пьесы мать Аркадия притворно заботится о нем, а на самом деле она хочет поучаствовать в конфликте.

Для пьесы важна смена зрительных впечатлений — герои то прячутся в малиннике, то укрываются в сарае, то оказываются одни в комнате, где могут поговорить. Это чувство уединения важно для героев, но при этом за ними постоянно подглядывают, например, Катя следит из малинника за Верой и Беляевым, наблюдает из-за колонны за доктором и Лизаветой, Аркадий видит Ракитина и Наталью Петровну. То, что какие-то герои оказываются на первом плане, а другие, на втором, хорошо чувствуют Ракитин и доктор Шпигельский, когда говорят об авангарде и арьергарде.

Незримое действие пьесы, подводное действие, разворачивается во внутреннем мире героев. О том, что главный конфликт пьесы описывается не внешний, а внутренний, говорит и С.Н. Потапенко: «Однако внешний конфликт пьесы питается глубокими внутренними противоречиями душевной жизни одного персонажа — Натальи Петровны. Развитие любовного чувства Ислаевой и является сюжетным центром пьесы»<sup>42</sup>. Так, Вера мало что

---

42 Потапенко С. Н. Природа конфликта в драматургии И. С. Тургенева. С. 27.

понимает в своих чувствах, возможно, она не влюблена в Беляева, а просто чувствует пробуждение своей женственности, желание нравиться, и ей приятно общества этого молодого человека, который похож на нее. Возможно, они стали бы друзьями, а не влюбленными, они чувствуют себя как брат и сестра. Но Наталья Петровна вынуждает ее признаться, и с тех пор Вера уверена, что влюблена в Беляева, и использует это в конце концов как оружие, чтобы вступить в соперничество с мачехой.

Также и Наталья Петровна не понимает, что с ней происходит, и основной конфликт развивается в ее душе, зритель его не видит, но может догадываться о нем по тем жестам, что она делает, взглядам, которые она бросает. Герои часто осмыслиют прошедшие события, много времени уделяют рефлексии, в том числе размышлению вслух, например, «Что с ней?» «Не начинаю ли я надоедать ей?» «Разве я вправе, разве я смею надеяться?».

При помощи различных предметов бытия Тургенев показывает трагизм повседневности. Развлечение дворян — попытка слушать книги, бесконечные игры в карты и споры, а студент предлагает принципиально новые развлечения — воздушного змея, римские свечи, которые говорят на воде, и т.д., показывая возможности нового мира.

Действие в пьесе максимально сконцентрировано, это то, что критики называют драматургическим импрессионизмом —, проходит несколько дней, а мирная тихая жизнь обитателей усадьбы Ислаевых изменяется навсегда. И вот уже мачеха и падчерица, которые с уважением и любовью относились друг к другу, с презрением и жестокостью вступают в конфликт, друг семьи отлучен от дома и уезжает, юная Вера вступает в неравный брак. Часть внутреннего конфликта так и остается невысказанной, не разрешенной к финалу пьесы.

### **2.3. Жанровое своеобразие пьесы «Месяц в деревне»**

В основе всей драмы лежат несколько конфликтов, а именно: любовь Натальи к Беляеву, забота Ракитина, брак Веры, что стало одной из

особенностей этой пьесы.

К Беляеву тянутся три женщины: Наталья Петровна, ее приемная дочь Вера и их служанка Катя. Все они восхищаются Беляевым, но он никого не выделяет, с каждой общается ласково, из-за чего у них создается впечатление, что он к ним равнодушен. Катя первая отступает от Беляева, поняв, что в него влюблена Вера. У Кати много ухажеров — за ней ухаживает и немец-учитель, и старый слуга Матвей, но она никому не дает положительного ответа. Она еще очень молода, и ей неприятно внимание этих взрослых мужчин.

В итоге Наталья и Вера оказываются втянуты в любовный конфликт. Ракитин в пьесе оказывается связующим звеном между мужчинами в конфликте, потому что он представляет собой друг мужа Натальи, Аркадия, он покровительствует Беляеву, и он сам давно влюблен в Наталью. Он понимает намерения Натальи от начала до конца и всем сердцем стремится защитить ее счастье, честь и статус. Он даже может терпеть ошибки, допущенные другими, например, покрывает Беляева. Он является свидетелем недоразумения, но он не позволяет недоразумению выявиться, защищая Наталью.

Трагическим событием является брак Веры. Он развивается из первого в пятое действие. Все осуждают этот неравный брак, но вслух говорят совсем другое. Вера, которая поначалу поднимает на смех самую идею о том, что она выйдет замуж за старого, некрасивого и необходимого Большинцева, в финале соглашается сделать это от отчаяния. Ее жизнь разрушена.

Так, ядро движения к переменам — это развитие любви. Среди них развитие любви Натальи и Беляева является самым главным. С.Н. Патапенко говорит о том, что «главенствующей в мире пьесы является женская душа, и впервые именно она становится предметом глубокого художественного исследования»<sup>43</sup>. Однако без гнева Веры и опеки Ракитина не было бы недоразумений, противоречий, и драма не развернулась бы в полную силу. Таким образом, три запутанных драмы вместе составляют захватывающую глубину сюжета.

---

43 Патапенко С. Н. Природа конфликта в драматургии И. С. Тургенева. С. 15.

Кроме этого, «Месяц в деревне» имеют черты многих жанров драм, что стало ещё одной из особенностей этой пьесы.

Во-первых, Я.Н. Исакова называет «Месяц в деревне» нравственно-психологической драмой. Об этом же говорит и анонимный критик «Отечественных записок», который указывал, что комедия Тургенева, «без сомнения, может быть поставлена высоко <...> она не приобретёт у большинства читателей такой популярности, как многие другие произведения того же автора, потому что интерес её — чисто психологический»<sup>44</sup>.

Чертами нравственно-психологической драмы является то, что герои имеют обширную психологическую характеристику, ориентируются на свой внутренний мир при принятии решений, имеют ярко выраженные психологические характеры, отличающие их от других персонажей, и вступают в нравственные конфликты. Мы видим, что основной конфликт пьесы — нравственный. Здесь сталкиваются интересы людей, которые подвержены эмоциям и эти эмоции управляют их жизнями. Герои делают важный выбор и принимают ключевые решения не из-за доводов разума, не из-за финансовых или иных внешних причин, а только из-за внутренних. Так, Вера решает выйти замуж за Большинцева не потому, что он богат и имеет дворянский статус, а потому, что хочет отомстить Наталье Петровне и разрушить свою жизнь. Наталья Петровна хочет прогнать Беляева не потому, что он плохо выполнял свою работу или обидел кого-то из семьи, а потому, что не может контролировать чувства к нему.

Во-вторых, Я.Н. Исакова говорит о том, что «в пьесе отразились основные черты драматургических исканий Тургенева, органичное соединение лирических, драматических и эпических начал, свойственное всем

---

<sup>44</sup> Исакова Я. Н. Библиографическая хроника // Отечественные записки. 1855. № 2. С. 120.

пьесам писателя»<sup>45</sup>. Здесь есть черты повести и черты социально-психологической драмы.

Чертами повести является то, что в пьесе есть крупные монологи и развернутые описания. Так как герои много времени уделяют рефлексии, писатель не мог показать это никак иначе, чем монологами, а поскольку именно рефлексия героев движет сюжетом пьесы, то и монологи занимают большое пространство и играют важную роль. Так и в повести герой проходит через некоторое осмысление своей жизни, своих действий и поступков и развивается благодаря развитию своего внутреннего мира.

Для автора очень важны детали повествования, поэтому он создает обширные пояснения к каждому акту, указывая расположение мебели, расположение героев в пространстве, особенности погоды. Все эти детали помогают ему передавать состояние героев, их устремленность в совместную деятельность, когда они проводят время вместе, рядом друг с другом, или, наоборот, разобщенность, когда они сидят в одной комнате, но находятся на расстоянии друг от друга и в конфликте друг с другом. Перемена погоды показывает перемену в настроении героев или в атмосфере всей части действия. Все это позволяет автору точнее показать переживания героев и то, как переживаемые события важны для них.

В-третьих, черты социально-психологической драмы проявляются в типе конфликта и глубине психологической разработанности характеров персонажей. Типом конфликта здесь является, с одной стороны, социальный, с другой, внутренний. По-разному критики относятся и к содержанию пьесы.

Н.А. Бродский говорит о том, что в пьесе преобладает социальная тема: здесь сталкиваются фигуры разночинца-студента и фигуры дворянского гнезда<sup>46</sup>. То же считает и Н.М. Кучеровский, который видит основу конфликта

---

<sup>45</sup> Там же. С. 7.

<sup>46</sup> Бродский Н. Л. И. С. Тургенев // Избранные труды. С. 277.

пьесы как «противостояние разночинной и дворянской идеологии»<sup>47</sup>. Студент — небогат, из бедной семьи, недостаточно образован, но постоянно работает над тем, чтобы улучшить свое образование, просит у Ракитина газеты, чтобы читать критические статьи. Напротив, представители дворянства, например, Наталья Петровна, богаты, у них есть родовое имение и родовые деньги, глава семьи зарабатывает на том, что досталось от предыдущих поколений (работает на стройке, руководит рабочими-подчиненными). Наталья Петровна бедна духовно, она не желает развиваться и только смеется над попытками учителя-немца читать ей книгу.

Интересно и то, что Тургенев называет пьесу «Месяц в деревне», тогда как в действительности между каждым из действий проходит по дню. Это означает, что ключевые события пьесы — то, как Наталья Петровна и Ракитин влюбились друг в друга, то, как Наталья Петровна наняла Беляева —, все случилось в прошлом, а теперь герои сталкиваются с последствиями этих действий, и переживают эмоциональные ответы на эти события. Это переводит конфликт на новый уровень, по мнению Я.Н. Исаковой, «Тургенев переводит внимание с темы времени на тему возраста, на тему взросления и старения»<sup>48</sup>.

И так, сюжет двигают разговоры, а они, в свою очередь, обусловлены внутренними состояниями персонажей, и изменение этих состояний, рефлексия героев и является движущей силой сюжета, который перенесен с внешнего плана на внутренний. Все внешние проявления сюжета — результат внутренних событий.

Что касается проработанности персонажей, мы видим, что каждый из героев благодаря рефлексии и оценкам других персонажей является очень объемной личностью, что стало тоже одной исключительностей этой пьесы.

У персонажей есть положительные и отрицательные стороны, у него

---

<sup>47</sup> Кучеровский Н. М. «Сложная психологическая задача» комедии И. С. Тургенева «Месяц в деревне» // Из истории литературы: Сборник статей. Ученые записки Калужского педагогического института. 1963. Вып. 11. С. 12.

<sup>48</sup> Созина Е. К. Архетипические основания поэтической мифологии И.С. Тургенева (на материале творчества 1830-1860 годов). Архетипические структуры художественного сознания. С. 72.

есть некая социальная личность, то, как он себя проявляет в коммуникации с обществом, и вторая, теневая личность, то, какой он наедине с собой или с некоторыми персонажами. У всех есть те или иные черты, которые делают их не идеализированными, а более человечными. Студент Беляев испытывает робость и стыдится своего происхождения и образования, Вера, при всех ее положительных характеристиках, ориентируется только на эмоции и сообразно им выстраивает всю свою жизнь, Катя легкомысленна, доктор двуличен, Наталья Петровна тоже слишком подвержена эмоциям и бывает надменна.

Жанровое своеобразие также проявляется в том, как по-разному ставят эту пьесу разные режиссеры. Так, исторически пьесу играли как элегическую или лирическую драму, с любовным конфликтом в центре, обрамленным социальным конфликтом. В XXI веке в этой драме начинают все отчетливее проявляться комедийные черты. Евгений Марчелли ставит «Месяц в деревне» как эротико-сатирическую комедию, где стареющая Наталья Петровна вспыскивает чувствами к юному студенту — представителю нового мира и нового уклада жизни. Ракитин — человек ее круга, он ей скучен, потому что он так же пуст, как другие взрослые дворяне, со своими рассуждениями о природе и труде. А юный, пылкий, стремительный Беляев кажется ей восхитительным существом нового мира, олицетворением прогресса и надеждой на новое чувство, на вторую молодость.

Московский режиссер Иван Орлов также ставит эту пьесу как комедийную, сосредотачиваясь на инфантильности всех героев пьесы. Ракитин не может взяться ни за одно серьезное дело, Ислаев пытается казаться моложе, чем он есть, студент легкомыслен, а старый доктор Шпигельский — язвитель и циничен. Иван Орлов показывает людей, которые хотели бы любить, но они не умеют этого. Это драматично, так как все они жаждут настоящего чувства. Судьба Веры тоже трагична — из смешной девочки она превращается в женщину в невыразительном платье, с погасшим тусклым

взглядом. Здесь эмоциональность Натальи Петровны становится проявлением глупости и пустоты, застенчивость студента тоже раздражающая, Ракитин скучен и зануден. И в этой нелепости героев состоит одновременно и комедийность, и трагичность пьесы в постановке Ивана Орлова.

Напротив, Владимир Мирзоев ставит «Месяц в деревне» (под названием «Две женщины») как драму об усталости от жизни, как трагедию мелких порывов человеческой души, а Юрий Бутусов делает постановку о драме человека, который не может найти себя в мире.

То, как по-разному разные режиссеры в разное время ставят эту пьесу на сцене, и показывает подлинную глубину драматизма Тургенева, который даже сквозь века все еще затрагивает важные размышления о порывах человека, о любви и соперничестве.

Фильм Веры Глаголевой «Две женщины» (2014) создан по мотивам пьесы Тургенева и дает новое прочтение этой пьесы за счет работы с деталями. В фильме также появились некоторые новые сцены, например, был расширен финал. В нем Вера наблюдает издали, как уходит из усадьбы Беляев, а ночью мальчик-слуга запускает в саду фейерверки, за которыми наблюдают Ислаевы, разделенные рамой окна. В остальном фильм довольно четко следует за пьесой в репликах и сценах.

В начале фильма мы видим Наталью Петровну в белом платье с пышной серой юбкой и серыми цветами на кружевных перчатках. У Натальи белый цвет одежды символизирует, с одной стороны, чистоту, с другой — привязанность к семье. На протяжении всего фильма две героини — Лизавета и Наталья — ходят в кружевных перчатках, показывающих, что они нечестны, что у них есть тайна.

Важную роль, как и у Тургенева, играет погода. Самое важное объяснение случается во время грозы, а после поцелуя Натальи и Беляева выходит солнце, и Наталья счастлива, но Ракитин несчастен. Ракитин понимает, что он больше не принадлежит этому дому, хотя Ислаев и зовет его остаться и выпить чаю. Мы видим, что горшок с желтыми лилиями, которые

привез Ракитин, разбился после грозы. Последняя сцена фильма — взрывающиеся фейерверки, которые зажигает молодой юноша-слуга. Фейерверки олицетворяют скоротечность чувств, пробужденных молодостью — юноша ходит с факелом, зажигая огни, но вскоре они гаснут, оставляя лишь дым, который окутывает усадьбу.

Таким образом, в основе пьесы «Месяц в деревне» лежат несколько конфликтов, многообразных персонажей и она сама имеет черты многих жанров драм, например, черты нравственно-психологической драмы, черты повести и черты социально-психологической драмы.

#### **2.4. Выводы**

Четыре главных героя страдают в своих внутренних действиях, борясь против себя и других в психологическом состязании. Драматург создал эту лирическую психодраму, показав развитие психологизма персонажей на своем неповторимом романтическом языке, потрясшим тогда русский литературный мир.

Посредством обычных жизненных представлений на сцене читатель отчетливо ощущает психологический подтекст, скрытый под этой обычной жизненной картиной, и волны чувств, выходящие из нее. «Месяц в деревне» — типичный представитель этого вида драмы. Как типичная деревенская романтическая драма, «Месяц в деревне» раскрывает психологическую динамику персонажей: размышление или противодействие. Кульминация спектакля — «психологическая война» между двумя героинями. Активная атака Натальи натолкнулась на решительное сопротивление Веры. Вера с ее мужеством выигрывает битву с Натальей, но это проигрыш для них обеих — они обе теперь несчастны.

Специфика его драмы состоит в смещении конфликта с внешних событий на внутренние. Основной конфликт развивается внутри персонажей, продвигается изменением их чувств, их мыслями, которые влияют на внешние события при помощи диалогов, монологов и поступков. Такой подход к

драматургии был принципиально новым в то время.

И так, сюжет двигают разговоры, а они, в свою очередь, обусловлены внутренними состояниями персонажей, и изменение этих состояний, рефлексия героев и является движущей силой сюжета, который перенесен с внешнего плана на внутренний. Все внешние проявления сюжета — результат внутренних событий.

Чертами нравственно-психологической драмы является то, что герои имеют обширную психологическую характеристику, ориентируются на свой внутренний мир при принятии решений, имеют ярко выраженные психологические характеры, отличающие их от других персонажей, и вступают в нравственные конфликты.

Чертами повести является то, что в пьесе есть крупные монологи и развернутые описания. Так как герои много времени уделяют рефлексии, писатель не мог показать это никак иначе, чем монологами, а поскольку именно рефлексия героев движет сюжетом пьесы, то и монологи занимают большое пространство и играют важную роль. Так и в повести герой проходит через некоторое осмысление своей жизни, своих действий и поступков и развивается благодаря развитию своего внутреннего мира.

Черты социально-психологической драмы проявляются в типе конфликта и глубине психологической разработанности характеров персонажей. Типом конфликта здесь является, с одной стороны, социальный, с другой, внутренний.

Таким образом, пьеса «Месяц в деревне» сама имеет черты многих жанров драм: черты нравственно-психологической драмы, черты повести и черты социально-психологической драмы и так далее. Тем не менее, говоря о своеобразии жанрового определения пьесы, ряд критиков отмечают в жанровом своеобразии «Месяца в деревне» постепенный переход от чистой драмы к драмам с комедийными и лирическими чертами.

### **Глава 3. Сравнение драматических элементов пьесы «Месяц в деревне» и других произведений**

#### **3.1. Влияние драмы «Месяц в деревне» на другие драматические произведения И.С. Тургенева**

И.С. Тургенев представляет публике произведение — пьесу «Провинциалка» (1851 год), а затем «Вечер в Сорренте» (1852 год). Рассмотрим, как повлиял на эти произведения опыт процесса работы писателя над пьесой «Месяц в деревне».

«Провинциалкой» является короткая пьеса из одного действия, в ней всего 7 персонажей. В пьесе раскрываются любовный и классовый конфликты. Как и в «Месяце в деревне», в пьесе «Провинциалка» есть героиня — Дарья Ивановна, которая мучается от своего классового несоответствия, и она хотела бы блистать в Петербурге и вернуть себе былое богатство, который она была окружена, когда воспитывалась у барыни. Она представляет собой жену уездного чиновника, и ей тяжело переносить провинциальную жизнь. Она хорошо образованна, говорит по-французски, играет на фортепиано, у нее хорошие манеры. Она обладает деловой хваткой и хитростью, а ее муж лишен этого и находится в тени своей жены. Как и Ислаев, Ступендьев вынужден терпеть любовный конфликт жены. Дарья Ивановна вспоминает о любовной связи с графом и сожалеет о том, что эти дни прошли.

Как и герои «Месяца в деревне», герои «Провинциалки» стремятся получше устроить свою жизнь — о лучшей жизни мечтают в первую очередь Дарья Ивановна и Миша, Ступендьев оценивает прекрасное будущее критически и не доверяет графу. Дарья Ивановна ведет себя расчетливо, этим она похожа на доктора из «Месяца в деревне», некоторые его черты имеет и угодливый Миша, но ему не хватает уверенности и решительности для того, чтобы разыграть интригу до конца, и Ступендьев постоянно подозревает его в сговоре с Дарьей Ивановной.

Как и в пьесе «Месяц в деревне», в пьесе «Провинциалка» автор использует прием осмысления завязки событий на сцене. События

завязываются в прошлом, в молодости Дарьи Ивановны, они произошли 12 лет назад. В двенадцатом явлении мы узнаем об этом. В пятнадцатом действии героини обсуждают события прошлого, и как бы пересказывают их для читателя и зрителя: «Помните наши утренние прогулки в саду, по липовой аллее, перед завтраком?»<sup>49</sup>.

Как и в пьесе «Месяц в деревне», в «Провинциалке» используется прием рефлексии, когда героини рассказывают о своем состоянии или внутренних переживаниях при помощи монологов. Например, все тринадцатое явление Дарья Ивановна, оставшись в одиночестве, вслух размышляет о том, что значит приезд графа и как для своей пользы обернуть эту ситуацию: «Почем я знаю? Кто мне скажет здесь, что из меня вышло, кто может в этом обществе мне дать почувствовать, что сделалось со мной? К несчастью, я выше их всех.»<sup>50</sup>. Здесь Дарья Ивановна говорит немного и о своих планах: «Для него дать нам возможность переехать в Петербург, сыскать нам там место — безделица.», и о своих чувствах, эмоциях: «Нет, я не спокойна, я в волнении теперь»<sup>51</sup>.

Как и в пьесе «Месяц в деревне», в «Провинциалке» сильные чувства и волнения часто ассоциируются с болезнью, например: «А у меня от этой неизвестности, от всех этих размышлений — лихорадка; щеки так и горят»<sup>52</sup>. Героини рефлексиируют о событиях прошлого — в прошлом они пережили действие, и сейчас переживают реакцию на него.

Как и в пьесе «Месяц в деревне» героини часто за чинами и должностями не видят человека. Подобно тому, как Большинцев в «Месяце в деревне» воспринимается в первую очередь как богач и барин, а уже потом как жалкий, не способный на настоящие чувства пожилой мужчина, граф Любин в «Провинциалке» воспринимается как средство достижения целей Дарьей

---

49 Тургенев И. С. Сочинения. Том второй. Сцены и комедии. 1843–1852. М.: Наука, 1979. С. 112.

50 Там же. С. 115.

51 Там же. С. 116.

52 Там же. С. 117.

Ивановной и как значимая фигура, перед которой нужно преклоняться — Мишей.

Тургенев использует отдельные приемы водевиля, чтобы показать, как жалки персонажи, в комедийном свете — это и беготня слуг от графа, и такое же убегание от него Миши и Алексея Ивановича. Сам граф чувствует себя обманутым Дарьей Ивановной. Он показывает слабость, поверхностность персонажей. Интересно, что в образе графа Тургенев показывает ряд черт, присущих ему самому, то есть наделяет его чертами автобиографичности — он сам жил в поместье Спасское, после того, как его мать — богатая помещица, как и в пьесе, умирает.

Этой пьесой Тургенев высмеивает любовные пьесы того времени, которые сатирически или иронично показывали измену. Здесь измена мыслится, но не демонстрируется, в итоге все чувствуют себя обманутыми. Г.П. Бердников так пишет об этом: «он показывает, что материальные интересы и соображения карьеры мужей волнуют дам больше, чем любовь, которую, по традиции, считают главным интересом их жизни»<sup>53</sup>. Этим образом будет позже вдохновляться Ф.М. Достоевский, создавая героя Трусоцкого в рассказе «Вечный муж»: «Психологизм комедии “Провинциалка” получил творческий отклик в повести Достоевского “Вечный муж”<sup>54</sup>, — пишет редактор В. Н. Баскаков.

Пьеса «Вечер в Сорренте» является сценой, в ней также, как и в «Провинциалке», семь героев, трое из которых второстепенные. Конфликт здесь строится, как в пьесе «Месяц в деревне», на любовной интриге между взрослой и молодой женщиной, которые делят одного мужчину. В пьесе «Вечер в Сорренте» это Надежда Павловна Елецкая и ее племянница Маша. Надежда Павловна — вдова, ей 30 лет, за ней ухаживает ее старинный друг Сергей Платонович Аваков, который в полтора раза старше ее, и молодой Алексей Николаевич, который младше ее на два года. Марии 18 лет, она на 10

---

<sup>53</sup> Бердников Г. П. И. С. Тургенев. С. 111.

<sup>54</sup> Тургенев И. С. Сочинения. Том второй. Сцены и комедии. С. 129.

лет младше Бельского. Этот конфликт напоминает конфликт Веры, Натальи, молодого студента Беляева и Ракитина.

Как и Ракитин, Аваков указывает на то, что Надежда Павловна мучает его: «Надежда Павловна, меня, старика, вы и без того умеете мучить»<sup>55</sup>. Между ними происходит похожая сцена выяснения любовных отношений и спора о чувствах Бельского. Фамилии Бельского и Беляева схожи, между ними прослеживаются параллели — как и Беляев, Бельский не очень уверен в себе, но выполняет все прихоти Надежды Павловны. В отличие от Натальи из «Месяца в деревне», Надежда Павловна смеется над молодым человеком, высмеивает его угодливость. Как и Ракитин, Аваков одержим любовным чувством, замаскированным под дружбу: «Верьте мне, ведь я ваш старинный друг», «хитрость, Надежда Павловна, хитрость. Ну, возможно ли предпочесть вам кого-нибудь на свете? Ну, поверю я этому, полноте»<sup>56</sup>, — говорит он. Эту игру, как Наталья, поддерживает Надежда Павловна (их имена тоже схожи): «Я думаю, что точно имею в вас доброго и верного друга»<sup>57</sup>.

В отличие от Беляева, Бельский с самого начала пьесы влюблен в Надежду Павловну, он влюбился в нее еще три месяца назад. В отрывке с его монологом выделяются два приема, примененные Тургеневым еще во время работы над «Месяцем в деревне»: первый прием — прием отнесения завязки в прошлое, за пределы действия пьесы — Бельский и Надежда Павловна встретились три месяца назад, Аваков и Надежда Павловна давно знакомы. Сюжет пьесы показывает реакцию на эти события, их последствия. Второй прием — рефлексии героя через монологии, объяснения его эмоций, внутреннего мира. Оставшись один, Бельский, как и герои пьесы «Месяц в деревне», размышляет о своих чувствах и рассказывает читателям и зрителям предысторию описанных в пьесе событий: «должно сознаться, удивительная она женщина! Умна, насмешлива, мила..... Ах, я слишком хорошо знаю, что у

---

55 Там же. С. 140.

56 Там же. С. 141.

57 Там же. С. 142.

меня в сердце!...»<sup>58</sup>

Как и Беляев с Верой, Бельский и Мария Петровна общаются по-дружески: они обсуждают книги. Как и Беляев, Бельский находится в замешательстве, что ему предпочесть. Бельский описывает это так: «я понял, что все очарования женского кокетства ничто перед стыдливой прелестью молодости.»<sup>59</sup>. Наконец, за окном звучит серенада, и Бельский признается Марии Петровне в любви: «Марья Петровна, я люблю вас, люблю вас страстно...»<sup>60</sup>. Как и Беляев, Бельский готов уехать, если его чувства окажутся не взаимны: «если вы не согласитесь быть моей женой, мне остается одно: уехать отсюда как можно скорей и как можно дальше»<sup>61</sup>. Однако Беляев просто не хочет доставлять неприятностей Вере своим присутствием, в то время как Бельский использует эти слова для романтического давления на Марию Петровну, пытается манипулировать ею, показывая силу своего чувства.

Отмечают лиричность персонажей театральные критики, например, рецензент «Новостей дня» В. Преображенский пишет о Е.Н. Музиль, которая сыграла Верочку в постановке «Месяца в деревне» в 1872 году на сцене Малого театра: «Это была живая, от плоти крови, чудесная поэтическая Наталья Петровна Ислаева, и по внешности она была именно прелестна, необычайно женственна — я бы сказала, лирична»<sup>62</sup>.

Верочка Тургенева раскрывается здесь в том числе через телесность — это молодая девушка, которая только начинает понимать свое очарование, зарождение своей силы женственности. Как и в случае с Натальей, Надежда Петровна принимает его эмоциональность за проявление любви, в этой пьесе такой эффект усиливается комедией положений — Бельский не успевает договорить, и Надежда Павловна принимает его просьбу о благословении на предложении жениться. Аваков намеками предлагает Надежде Павловне

---

58 Там же. С. 145.

59 Там же. С. 145.

60 Там же. С. 146.

61 Там же. С. 146.

62 *Теляковский В. А.* Дневник директора императорских театров / под общ. ред. М. Г. Светаевой. М.: Искусство, 1988–1994. С. 620.

жениться, а она надсмехается над ним за его предположение о влюбленности Бельского в Надежду Павловну.

И.Р. Эйгес пишет о том, что «Тургенев, продолжив свои размышления над женским типом, поставленным им в центре пьесы «Месяц в деревне», и над некоторыми ситуациями этого произведения создает новый, очень важный для русской драматургии последующих лет образ женщины-кометы, потерявшей связи с родным дворянским гнездом и, в конечном счете, с родиной»<sup>63</sup>. В этой пьесе показывается, как распадаются семейные и социальные связи, как люди теряют свои корни. Гибель дворянского мира показывалась еще в «Месяце в деревне», здесь показывается кульминация этой гибели.

Таким образом, во многих элементах дальнейшие пьесы Тургенева — «Провинциалка» и «Вечер в Сорренте» — схожи с его пьесой «Месяц в деревне». Заметно, что автор углубляет работу над проблематикой пьесы, образами героев, вновь возвращается к любовному конфликту, использует приемы, примененные им при работе над пьесой «Месяц в деревне». Он использует в этих пьесах такие приемы, как рефлексию героев во время монологов, в которых они говорят о своих чувствах и переживают изменения во внутреннем мире, а также отнесение завязки в прошлое, до событий пьесы. Как и в «Месяце в деревне», в дальнейших пьесах действие максимально сжато — в обоих сюжетах занимает несколько часов одного дня, и внешние события являются лишь двигателем событий во внутреннем мире, где происходит основной конфликт. Обе эти пьесы завязаны на любовном конфликте, связанном с опасностью любовного треугольника. В «Провинциалке» он разрешается разочарованием всех героев друг в друге и ощущением розыгрыша, в «Вечере в Сорренте» — казалось бы, счастливым замужеством двух влюбленных пар, однако трудно сказать, насколько они будут счастливы в будущем.

---

<sup>63</sup> Эйгес И. Р. Пьеса «Месяц в деревне» И. С. Тургенева // Литературная учеба. 1938. № 12. С. 73.

В обеих пьесах (и также в пьесе «Месяц в деревне») Тургенев выводит на первый план сильных женщин, которые становятся главными героинями, например, Дарья Ивановна в «Провинциалке» добивается своего — она поедет в Петербург; Надежда Павловна не очень довольна тем, что Бельский предпочел ее молодую племянницу — ее устраивает его желание услужить ей и ей приятно его внимание, ведь он гораздо моложе Авакова. А вот Наталья из «Месяца в деревне» из-за своих интриг остается несчастной — в ней разочарован муж, воспитанница, старый друг, все уезжают из усадьбы, все несчастны, и она так и не смогла добиться любви ни одного из мужчин, которых желала.

### **3.2. Влияние «Месяц в деревне» на драматургию (А.П. Чехов, Г. Ибсен)**

Приемы, элементы сюжета, образы героев и проблематика, разработанные И.С. Тургеневым в пьесе «Месяц в деревне», стали объектом вдохновения и дальнейшего творчества для ряда писателей-драматургов.

Так, образы героинь и ряд драматургических приемов из «Месяца в деревне» будут затем использованы А.П. Чеховым в пьесах «Чайка» и «Вишневый сад». В.Н. Баскаков пишет о том, что «в этом отношении в пьесе Тургенева дан первый эскизный очерк социально-психологического типа, который был затем создан Чеховым в образе Раневской («Вишневый сад»)»<sup>64</sup>.

Образ врача Шпигельского, саркастичного и язвительного, будет использован Чеховым для создания образа Дорна в пьесе «Чайка». Евгений Сергеевич также является врачом и другом семьи, в особенности — госпожи Аркадиной. Как и Шпигельский, он равнодушен ко многим проявлениям жизни. Он все еще нравится женщинам, хотя уже не молод. Он, как и Шпигельский, состоит в тайных любовных отношениях, но его возлюбленная — замужняя женщина. Как и Шпигельский, он решается на замужество скорее из расчета, чем из любви. А вот его отличие от доктора Шпигельского — он

---

<sup>64</sup> Тургенев И. С. Сочинения. Том второй. Сцены и комедии. С. 150.

хороший врач, и его работу очень ценят. Несмотря на это, он беден, ничего не скопил за тридцать лет работы. Он гораздо более образован, он много путешествовал, он видел мир, в то время как Шпигельский очень ограничен и думает часто только о деньгах.

Образ Ислаева — хорошего хозяина, который заботится о семье и состоянии усадьбы, воплощается Чеховым в образе Войницкого в «Дяде Ване», а также в образе Шамраева в «Чайке». Иван Петрович Войницкий («Дядя Ваня»), как и Ислаев, успокаивается в работе, без нее он ощущает себя потерянным, стремительно стареющим, лишенным опоры. Иван Афанасьевич Шамраев управляет имением, но, в отличие от Ислаева, он плохо справляет со своей работой.

Образ учителя-студента из «Месяца в деревне» схож с образом такого же студента в «Вишневом саде». Петя Трофимов и студент Беляев очень похожи — они оба в начале воодушевлены жизнью и имеют много надежд на нее, а затем разочаровываются в ней. Они оба образованны, они оба присматривают в усадьбе за сыном помещицы. Петя Трофимов старше, но он все еще носит студенческий костюм и олицетворяет застревание в прошлом, утрату надежд и перспектив. Между тем, он все еще скромн и умен, как и Беляев, а окружающие часто смеются над ним и его манерами: «...Петя, погодите! Смешной человек, я пошутила! Петя!..»<sup>65</sup>. Он склонен к философским размышлениям, и жизнь дала ему множество лишений, как и Беляеву.

Он общается с Аней так, как Беляевой общался с Верой, она его верный друг, и он ей открывает свою душу. Как и Беляев с Верой, Трофимов с Аней не имеют любовных отношений, но их подозревают в этом: «...Все лето не давала покоя ни мне, ни Ане, боялась, как бы у нас романа не вышло. Какое ей дело? И к тому же я вида не подавал, я так далек от пошлости. Мы выше любви!..»<sup>66</sup>

Эти две пьесы сходны также по художественной задаче и Чехов, и Тургенев показывают распад дворянской жизни, оторванность дворян от их

---

<sup>65</sup> Там же. С. 93.

<sup>66</sup> Там же. С. 99.

родовых гнезд, что рождает ощущение их бесприютности, утрату семейных и социальных связей: друзья становятся врагами, семьи рушатся, завязываются любовные конфликты. Как и в пьесе «Месяц в деревне», в пьесе «Вишневый сад» в центре сюжета находится влиятельная женщина с глубоким внутренним миром, которая переживает трагический конфликт.

Как и у Тургенева, у Чехова завязка пьесы «Вишневый сад» отнесена в прошлое, и герои сталкиваются с последствиями своих решений и с рефлексией по этому поводу, переживают трагичность событий во внутреннем мире.

Как и Тургенев, Чехов показывает драматизм повседневности, трагедию дворянского быта, утрату людьми не только своих имений, но и черт, присущих их классу, их характеру, их роду.

Е.В. Тюхова, говоря о влиянии Тургенева на Чехова, указывает, что «если в произведениях первой половины 80-х годов имя Тургенева, его герои упоминались преимущественно с целью сатирической характеристики персонажей, которым не доступен тургеневский мир поэзии и красоты, то начало второго периода отмечено уже осознанным усвоением тургеневских традиций и прежде всего — в изображении народного характера»<sup>67</sup>. Это показывает, как Чехов постепенно развивался как писатель, ища свою самостоятельность.

Известно, что в начале его творческого пути он расстраивался из-за сравнения с Тургеневым и пытался откеститься от его влияния, на это указывает, в частности, Г.А. Григорян, вспоминая письмо Чехова: «И меня допекали тургеневскими нотами»<sup>68</sup>. Чехова расстраивало постоянное сравнение с более известным Тургеневым, он искал свой уникальный стиль, однако со временем вошел в русло общего литературного направления. Его идея «подводного течения» во многом обусловлена влиянием Тургеневского

---

<sup>67</sup> Тюхова Е. В. Тургенев и Чехов: преемственные и типологические связи // Спасский вестник. 2005. № 12. С. 45.

<sup>68</sup> Григорян Г. А. И. С. Тургенев в творческой рецепции и оценках А. П. Чехова // Вопросы литературы. 2018. № 5. С. 214.

«тайного психологизма». Подводное течение показывает истинные намерения героев, которое невозможно скрыть ни их словами, ни их поступками.

Пример подводного течения у Чехова — поведение Раневской в «Вишневом саде»: она не делает ничего, чтобы спасти себя от разорения, ее слова в какой-то момент заставляют читателя поверить, что она осознала свои ошибки и готова работать над их исправлением, однако Чехов при помощи подводного течения показывает, что Раневская несколько не изменилась — через несколько секунд она уже мечтает о легкомысленной вечеринке, услышав вдалеке играющих музыкантов. То есть, герои чувствуют и думают не то, что говорят, и разгадать их намерения можно, только отвлекаясь от их слов и поступков. Такая форма психологизма, когда читателю необходимо анализировать каждого персонажа с разных сторон, чтобы понять его, будет характерна для русской литературы того периода.

Такой прием позволяет добиться нового для русской литературы сочетания комического и лирического — герои комичны в своих попытках казаться не теми, кто они есть, изображать из себя других людей, но вместе с тем они же и трагичны, так как не живут собственной жизнью, и лиричны, так как пытаются своими словами придать значимость своим намерениям или поступкам, своей жизни, сделать ее лучше и красивее. Не все критики были способны отметить этот подход к психологизму, поэтому и Тургенева, и Чехова обвиняли в размытости сюжета и повторяемости поступков героев, их сюжетной ограниченности.

С другой стороны, Е.К. Созина уверена, что Тургенев он сам использует в пьесах откровенные, эмоциональные, но слишком пространные, долгие монологи, которые проявляются в диалогических фрагментах. И Чехов же, как известно, «трансформировал многословные высказывания в короткие реплики, намеки, в этой недосказанности найдя способ отображения и ускользающей жизни, и изменчивого эмоционального состояния героев»<sup>69</sup>.

---

<sup>69</sup> Созина Е. К. Архетипические сюжеты и литературные мотивы в пьесах И.С. Тургенева. С. 61.

Она говорит о том, что Тургеневу не удалось завершить свои опыты и окончательно сформировать позиции новой драматургии, но это позволило другим писателям, в том числе Чехову, использовать его наработки, идя по собственным путям или развивая их. Поэтому, по ее мнению, Чехову удастся лаконичнее и изящнее использовать те приемы, что изначально использовал Чехов.

По поводу двусмысленности пьесы Чехова А.П. Скафтымов думает, что Чехов знал и вполне отдавал себе отчет в «Вишневом саду», которая имеет эмоциональную двусторонность. Он пишет : «его высказывания нисколько не отвергают в «Вишневом саду» грустной стороны, которая, очевидно, по его намерениям, должна была совмещаться с комедийным элементом»<sup>70</sup>. В этом плане Чехов развивает идею жанрового своеобразия, предложенного в свое время Тургеневым.

В своих работах Чехов пытается передать тонкие оттенки чувств персонажей, в том числе через ремарки, например, «сквозь слезы», «взволнованно». При этом А.П. Скафтымов рассказывает то, что «Чехов борется против сгущений, он ищет меры. Он боится преувеличений, ему нужны немногие, слегка наложенные штрихи, которые обозначили бы необходимую ему эмоциональную выраженность без всякой подчеркнутости и резкости»<sup>71</sup>. Тем болезненнее было для Чехова, если его героев понимали слишком однобоко, не давали им психологического раскрытия, например, А. Кугель вспоминает: «Станиславский в роли Гаева слишком “чудит”, что Качалов дал слишком жизнерадостного Трофимова, что Москвин упростил Епиходова, представив “просто болвана”, “без присущего этому лицу драматизма”»<sup>72</sup>.

Чехов оттачивает идею Тургенева о передаче скрытых чувств и смыслов, в том числе и при помощи окружения, например, настаивает на том, чтобы в

---

<sup>70</sup> Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей: Статьи и исследования о русских классиках. М.: Художественная литература, 1972. С. 341.

<sup>71</sup> Там же. С. 342.

<sup>72</sup> Кугель А. Р. Грусть «Вишневого сада» // Театр и искусство. 1904, № 12, С. 304.

пьесе «Вишневый сад» герои приходили не на действующее кладбище, а на заброшенное, почти поглощенное природой. «Эмоциональная тональность сохраняется, но остается лишь намеченной, обнаруженной лишь настолько, чтобы дать направление к известному эмоциональному восприятию происходящего, не поглощая при этом всех других оттенков и линий, которые должны здесь же проходить в общем звучании»<sup>73</sup>, указывает на это А.П. Скафтымов.

Говоря о природе, которая соперничает героям и действует как отдельный персонаж, нельзя не упомянуть схожую идею у Чехова. Д.В. Григорович в письме Чехову из Ниццы от 4 февраля 1888 г. прямо сравнивал с тургеневским и мастерство Чехова в создании пейзажей: «такое мастерство в передаче наблюдений встречается только у Тургенева и Толстого... такую фразу, как сравнение зари с подёргивающимися пеплом угольями в рассказе “Агафья” был бы счастлив написать Тургенев, если бы был жив»<sup>74</sup>. Чехов развивает предложенную Тургеневым идею о природе, которая созвучна желаниям героев — в этом его рассказе и других произведениях читатель может понять перемены в сюжете и чувства героев, только наблюдая за природой вместе с рассказчиком.

Рефлексия героев призвана раскрыть их характеры. Такой же прием новой драмы будет использовать затем Г. Ибсен в произведении «Нора». «Нора» (или «Кукольный дом») была написана в 1879 году. Это драма идей, здесь рассказывается о судьбе сильных женщин, столкнувшихся с несправедливостью.

В пьесе применена ретроспективная композиция, начало сюжета показывает жизнь главной героини, а потом переносит читателя и зрителя в прошлое. Это позволяет показать скрытый конфликт героини с миром: как она

---

<sup>73</sup> Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей: Статьи и исследования о русских классиках. С. 342.

<sup>74</sup> Чехов А. П. Полное собр. соч. и писем: В 30 т. С. 442.

пытается спасти больного мужа и умирающего отца, в то время как в ее настоящем она считается преступницей. Конфликт развивается за восемь лет до событий произведения. Интересно, что конфликт героини не решается в процессе сюжета — он остается незавершенным.

Тургенев раньше уже вывел образ женщины в качестве главной героини — сильной, но подверженной переживаниям, с трагической судьбой и богатым внутренним миром. В 1868 г. писатель П. Мериме, ознакомившись с пьесой И.С. Тургенева, писал: «обладая талантом драматурга, автор “Месяца в деревне” пишет не для сцены наших дней, пренебрегающей развитием характеров и страстей и вполне довольствующейся лишь разнообразной и запутанной интригой»<sup>75</sup>.

Г. Ибсен, в свою очередь, развивает другие идеи Тургенева, например, идею диалоговости и рожденных в диалоге смыслов. Неслучайно его пьеса «Нора» носит характерное определение «пьеса-дискуссия». Персонажи видят смысл не в том, чтобы достичь какого-то успеха или отстоять свою позицию, а в том, чтобы столкнуть свои мнения в диалоге и попытаться через разговор прийти к истине. При этом герои Ибсена психологически неадекватны, они не ведут себя так, как говорят, и не чувствуют того, о чем думают, а поступают совершенно иначе.

### **3.3. Выводы**

После Гоголя Тургенев шел впереди Чехова и проложил путь русской лирической психодрамы. Он унаследовал юмор и сатиру Гоголя и создал уникальный способ анализа внутреннего состояния персонажей, используя психологизм персонажей как ключ к развитию сюжета, заставляя мыслительные действия персонажей проявляться как противоречия и конфликты. Поиск новых форм занимает Тургенева-драматурга. Говоря о Гоголе то, что «он сделал все, что возможно сделать первому начинающему,

---

<sup>75</sup> Мериме П. Собрание сочинений: в 6 т. ред. Н. М. Любимова. М.: Правда, 1963. С. 275.

одинокому гениальному дарованию: он проложил, он указал дорогу, по которой со временем пойдет наша драматическая литература»<sup>76</sup>, — Тургенев надеется совершить новый переворот в театре.

Таким образом, драматические приемы И.С. Тургенева, разработанные им в пьесе «Месяц в деревне», имеют большое значение как для его дальнейшего творчества, так и для творчества других писателей, в том числе за пределами России. Мы можем провести ряд параллелей с персонажами «Месяца в деревне» и других персонажей Тургенева, а также находим параллели в пьесах Чехова и в драме Ибсена.

Параллели можно также найти в характере конфликтов — любовные треугольники и другие любовные конфликты раскрываются в дальнейшем творчестве Тургенева. Ряд сюжетных приемов заимствуется Чеховым. Когда люди восхищаются драматическими достижениями Чехова, им следует помнить о том, что именно Тургенев — исток русской лирической психодрамы.

Тургенев становится первым писателем, который делает сильную женщину главной героиней, показывает ее переживания, трагизм ее положения, глубину ее духовного мира. Он делает это чаще всего при помощи приема монолога, который раскрывает внутренний мир героини, и затем пользуется этим приемом в других своих произведениях. Такой прием используют вслед за ним и другие писатели.

Для того, чтобы продемонстрировать глубину конфликта, Тургенев часто относит завязку событий в прошлое, за пределы пьесы, и раскрывает в сюжете самой пьесы последствия конфликта. Он часто оказывается неразрешенным или приводит к разочарованию. Этот же прием будут использовать затем и другие писатели.

---

<sup>76</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. С. 235.

## Заключение

В ходе данного исследования нами была проанализирована работа И.С. Тургенева над драматическими приемами в пьесе «Месяц в деревне» и влияние этих приемов на его творчество и творчество других писателей. Выявилось новаторство Тургенева в приемах, сюжетах, образах героев. Многие из его находок оказали большое влияние на русский театр, русскую и европейскую литературу. Его приемы были позже использованы А.П. Чеховом, Г. Ибсенем, Ф.М. Достоевским и рядом других писателей. Также этими писателями разрабатывались сюжетные приемы и образы героев, представленные у Тургенева.

Тургенев стал одним из первых драматургов, кто вывел на сцену не внешние переживания, а внутренние конфликты, и сделал переживания внутреннего мира движущей силой сюжета.

Основные итоги выполненного исследования заключаются в следующем:

Во-первых, И.С. Тургенев стал одним из первых писателей, кто вывел женщину и ее внутренний мир в центре сюжета, сделав ее сюжетообразующим элементом. Образы сильной, глубоко чувствующей женщины с богатым внутренним миром будут затем использоваться им и другими писателями-драматургами, исследоваться, углубляться. В «Месяце в деревне» нет ярких конфликтов, столкновения амбиций, трагедии или комедии положений, роковых персонажей. Все внимание сосредоточено на психологическом развитии любовного конфликта. «Месяц в деревне» раскрывает психологическую динамику персонажей: размышление или противодействие. Кульминация спектакля — «психологическая война» между двумя героинями.

Во-вторых, пьеса «Месяц в деревне» имеет черты нравственно-психологической драмы, черты социально-психологической драмы, черты элегической и лирической драмы. В ней много монологов, отражающих рефлексию персонажей, можно развернутых описаний и деталей. Социальной проблематикой проникнуто действие пьесы. В этой пьесе отражались органичные соединения лирических, драматических и эпических начал.

В-третьих, принципы его творчества были оригинальными, и это творчество оказало большое влияние не только на других писателей, но также на развитие русского драматического театра.

Наиболее ярким новым принципом работы И.С. Тургенева является смещение центра событий в пьесе с внешнего конфликта на внутренний. Именно анализу внутреннего мира персонажей, их замыслов, мыслей и эмоцией посвящено наибольшее внимание автора. Писателя также показывает многочисленные бытовые, творческие и социальные противоречия, которые в его произведениях предстают первопричинами драматизма жизни. Основной конфликт развивается внутри персонажей, продвигается изменением их чувств, их мыслями, которые влияют на внешние события при помощи диалогов, монологов и поступков. Такой подход к драматургии был принципиально новым в то время. Эти принципы окажут влияние на отечественный театр вплоть до конца XIX и начала XX веков.

В-четвертых, Пьеса «Месяц в деревне» Тургенева пережила множество театральных постановок и продолжает быть популярна сегодня. По ней не только ставятся спектакли, но и снимаются фильмы. Несмотря на разный подход режиссеров к постановкам, во всех них прослеживается большое внимание к переживаниям, скрытым движениям внутреннего мира героев. Интересно, что Тургенев в письмах и воспоминаниях говорил о том, что его пьесы не предназначены для театра, между тем, актеры вспоминают, что он часто посылал актерам свои тексты и спорил с ними об их интерпретации.

В конце статьи, мы проведем ряд параллелей с персонажами «Месяца в деревне» и других персонажей Тургенева, а также находим параллели в пьесах Чехова и в драме Ибсена. Параллели можно также найти в характере конфликтов — любовные треугольники и другие любовные конфликты раскрываются в дальнейшем творчестве Тургенева. Ряд сюжетных приемов заимствуется Чеховым. Исследуется идея «подводного течения» Чехова, которая во многом обусловлена влиянием Тургеневского «тайного психологизма». Подводное течение показывает истинные намерения героев,

которое невозможно скрыть ни их словами, ни их поступками. Такой прием позволяет добиться нового для русской литературы сочетания комического и лирического.

## Список литературы

1. *Аль Д. Н.* Основы драматургии. СПб.: Государственный университет культуры и искусств, 1995.
2. *Анненков П. В.* Письма к И. С. Тургеневу. СПб.: Наука, 2005.
3. *Бабичева Ю. В.* Жанровые разновидности русской драмы. Вологда: Вологодский государственный педагогический университет, 1986.
4. *Баевский В. С.* «Рудин» И. С. Тургенева: к вопросу о жанре // Вопросы литературы. 1952. № 2. С. 134–138.
5. *Батюто А. И.* Творчество И. С. Тургенева и критико-эстетическая мысль его времени. Л.: Наука, 1990.
6. *Белинский В. Г.* Букеты , или Петербургское цветобесие... СПб.: Типография императорской Академии наук, 1845. С. 63.
7. *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. / ред. Н. Ф. Бельчиков. М.: Академии наук СССР, 1958.
8. *Беляева И. А.* Система жанров в творчестве И. С. Тургенева. М.: Наука, 2006.
9. *Бердников Г. П.* И. С. Тургенев. М.; Л.: Искусство, 1951. С. 111.
10. *Буренин В. П.* Литературная деятельность Тургенева: Критический этюд. СПб.: Издательство С. А. Суворина, 1884.
11. *Бялый Г. А.* О психологической манере Тургенева // Русская литература. 1968. № 4. С. 35–40.
12. *Варнеке Б. В.* Тургенев-драматург // Венок Тургеневу: Сборник статей. Одесса: Издательство А.Г. Ивасенка, 1919. С. 1–24.
13. *Герасимов Ю. К.* Драматургия символизма // История русской драматургии: Вторая половина XIX–начала XX века. Л.: Наука, 1987. С. 552–605.
14. *Григорян Г. А.* И. С. Тургенев в творческой рецепции и оценках А. П. Чехова // Вопросы литературы. 2018. № 5. С. 213–228.

15. *Гроссман Л. П.* Смена стилей в театре Тургенева // Тургенев и его время / ред. Н. Л. Бродский. М.: Государственное издательство, 1923. С. 51–76.
16. *Гроссман Л. П.* Театр Тургенева. П.: Издательство Ф. А. Брокгауз, 1924. С. 67–80.
17. *Гуревич Л. Я.* Комедии Тургенева // Современник. 1912. № 5. С. 310–321.
18. *Журавлева А. И.* Русская драма и литературный процесс XIX века. М.: Московский университет, 1988.
19. *Зорин А. Н.* Сюжеты в форме диалога: жанровая ремарка пьес Тургенева. Интерпретационный аспект // Известия Саратовского университета. 2009. № 3. С. 32–39.
20. *Исакова Я. Н.* Библиографическая хроника // Отечественные записки. 1855. № 2. С. 120.
21. *Коньшев Е. М.* К вопросу об этической проблематике пьесы Тургенева «Месяц в деревне» // Спасский вестник. 2015. № 23. С. 51–55.
22. *Коньшев Е. М.* Художественно-антропологическая проблематика пьесы Тургенева «Месяц в деревне» // Ученые записки Орловского государственного университета. 2018. № 3. С. 45–52.
23. *Котляревский Н. А.* Тургенев — драматург // Старинные портреты. СПб.: Типография М. М. Стасюлевича, 1907. С. 25.
24. *Кугель А. Р.* Грусть «Вишневого сада» // Театр и искусство. 1904. № 12. С. 304–305.
25. *Кучеровский Н. М.* Комедии И. С. Тургенева «Месяц в деревне» // Сложная психологическая задача. 1963. Вып. 11. С. 12–42.
26. *Кучеровский Н. М.* Социально-историческая драма И. С. Тургенева. М.: [Б. и.], 1951.
27. *Кучеровский Н. М.* Три редакции комедии И. С. Тургенева «Месяц в деревне» // Ученые записки Калужского педагогического института. 1957. Вып. IV. С. 165–182.

28. *Лотман Л. М.* Драматургия И. С. Тургенева и натуральная школа 1840-х годов // История русской драматургии. XVII—первая половина XIX века. Л.: Наука, 1982. С. 475–478.
29. *Мейерхольд В. Э.* Статьи, письма, речи, беседы. М.: Искусство, 1968.
30. *Мериме П.* Собрание сочинений: В 6 т. / ред. Н. М. Любимова. М.: Правда, 1963.
31. *Муратов А. Б.* Драматургия И. С. Тургенева // Сцены и комедии. Л.: Искусство, 1986. С. 3–38.
32. *Набоков В. В.* Иван Тургенев // Лекции по русской литературе. М.: Независимая газета, 1998. С. 137–147.
33. *Осмоловский О. Н.* О сценах драматического действия в романах Тургенева и Достоевского // И. С. Тургенев и русская литература / ред. Г. Б. Курляндская. Курск: Просвещение, 1980. С. 150–167.
34. *Потапенко С. Н.* Природа конфликта в драматургии И. С. Тургенева. Вологда: Вологодская областная универсальная научная библиотека, 2002.
35. *Потапенко С. А.* Природа конфликта в драматургии И. С. Тургенева. М.: Вологодский государственный педагогический университет, 2008.
36. *Роскин А. И.* Статьи о литературе и театре. М.: Советский писатель, 1959. С. 47.
37. *Скафтымов А. П.* Нравственные искания русских писателей: Статьи и исследования о русских классиках. М.: Художественная литература, 1972.
38. *Созина Е. К.* Архетипические сюжеты и литературные мотивы в пьесах И.С. Тургенева. Екатеринбург: Уральский государственный университет им. А.М. Горького, 1998.
39. *Соколова В. Ф.* Драматические «сцены» и «картины» как особый жанр драматургической литературы 50-60-х годов XIX века // Русская

драматургия и литературный процесс: Сборник научных трудов / ред. В. А. Бочкарев. СПб.: Институт русской литературы; Самара: Самарский государственный социально-педагогический университет, 1991. С. 172–201.

40. *Станиславский К. С.* Режиссерские экземпляры К. С. Станиславского: В 6 т. / ред. В. И. Виленкин, И. Н. Соловьева. М.: Искусство, 1988–1994.

41. *Теляковский В. А.* Дневник директора императорских театров / под общ. ред. М. Г. Светаевой. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1998.

42. *Топоров В. Н.* Странный Тургенев. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1998.

43. *Тургенев И. С.* Месяц в деревне. М.: Рудомино, 2017.

44. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. / ред. М. П. Алексеев. М.: Наука, 1978.

45. *Тургенев И. С.* Смерть Ляпунова. Драма в пяти действиях в прозе // Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах. М.; Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1960–1968.

46. *Тургенев И. С.* Сочинения. Том второй. Сцены и комедии. 1843–1852. М.: Наука, 1979.

47. *Тюхова Е. В.* Тургенев и Чехов: преемственные и типологические связи // Спасский вестник. 2005. № 12. С. 45–52.

48. *Чехов А. П.* Полн. собр. соч.: В 30 т. М.: Наука, 1974–1983.

49. *Эйгес И. Р.* Пьеса «Месяц в деревне» И. С. Тургенева // Литературная учёба. 1938. № 12. С. 73–74.

50. *Эйзенштейн С. М.* Избранные произведения: В 6 т. / ред. С. И. Юткевич. М.: Искусство, 1964–1971.

51. *Эфрос Н. Е.* Из истории тургеневских пьес // Культура театра. 1921. № 7–8. С. 38.