

**ТУРГЕНЕВДИН ЧЫГАРМАЛАРЫНДАГЫ АЯЛДАРДЫН ОБРАЗДАРЫНЫН
ТИПОЛОГИЯСЫ АДАБИЙ СЫНДА ЖАНА АДАБИЯТТААНУУДА
ТИПОЛОГИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ТУРГЕНЕВА В
ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ
TYPOLOGY OF IMAGES OF WOMEN IN TURGENEV'S WORKS IN LITERARY
CRITICISM AND LITERARY STUDIES**

***Аннотация.** Макалада адабият таанууда жана адабият сынында Тургеневдин чыгармаларынын аял образдарынын типологиясы жөнүндө маселе ачылат. Тургеневдин каармандарынын типологиясы маселесине келгенде, адаттагыдай эле аруулуктун жана адептүүлүктүн идеалы болгон жарык аял образдарынын жана эркин жана эркти баш ийдирүүгө жөндөмдүү «караңгы», «өлүмчүл» аялдардын бар экендиги жөнүндө сөз кылышат. Ал эми тар терминологияда "тургенев кыздары" (баатырлар бул ысымды Тургеневдин тирүү кезинде алышкан) жана "шайтан аялдар" деп аныкталат.*

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

***Abstract.** In the article, the issue of the typology of female characters in Turgenev's works is revealed in literary studies and literary criticism. When it comes to the question of the typology of Turgenev's characters, they usually talk about the existence of bright female images, who are the ideal of chastity and morality, and "dark", "deadly" women who are free and capable of subduing the will. And in narrow terminology it is defined as "Turgenev girls" (the heroines received this name during Turgenev's lifetime) and "devil women".*

***Ачкыч сөздөр:** типтер, аял образдары, адабий сын, адабият таануу, аялдын жан дүйнөсү.*

***Ключевые слова:** типология, женские образы, литературная критика, литературоведение, женская душа.*

***Key words:** typology, female images, literary criticism, female soul.*

Д. Н. Овсяннико-Куликовский, один из первых исследователей женских образов произведений Тургенева, посвятил описанию героинь несколько очерков («Женские типы в произведениях Тургенева» [1], «Вера, героиня «Фауста» [1], «Лиза, героиня «Дворянского гнезда» [1]. Критик предлагает разделить важнейшие женские образы, созданные Тургеневым, на две большие группы — относительно-рациональные и иррациональные. Внутри первого типа выделяется несколько разрядов «в порядке убывающей пошлости или низменности и возрастающей положительной содержательности женской души»: комичные, отрицательные, положительные. Комичные фигуры — это княгиня Засекина («Первая любовь»), старая княжна Х-ая и Кукшина («Отцы и дети»), Суханчикова («Дым»), «фигуры захолустных дам и барышень» («Два приятеля»); отрицательный, «хищный-уравновешенный» тип —

Полозова; отрицательный, хищный-неуравновешенный — Ирина («Дым»): «Полозова натура чувственная и холодная, Ирина — страстная и не чувственная. Полозова — душа уравновешенная, спокойная; она вполне довольна собою и своей жизнью; решение личной задачи, которое она нашла, представляется ей наилучшим, и полный мир, полное самоудовлетворение, какого никогда не знала и не узнает Ирина, господствует в её душе. Полозова - счастливая и спокойная, Ирина - несчастная и мятущаяся» — объясняет Овсяннико-Куликовский.

К положительным женским типам, «представляющим нам разновидности хорошей женщины, которой жизнь, деятельность и любовь служат источником радости, счастья, света, добра», относятся Татьяна из «Дыма», Джемма из «Вешних вод», Александра Павловна из «Рудина», Фенечка из «Отцов и детей». Среди положительных женщин выделяются «сильные духом» — их внутренняя сила оказывается «влекущей в сторону какого-то высшего развития».

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

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

В литературе конца XIX века, посвящая главу «Женские типы в романах и повестях И. С. Тургенева» своей книги 1896 года описанию характеров Натальи Ласунской, Лизы Калитиной, Елены Стаховой, Марианны и Аси, К. В. Чернышев отталкивается не от иррациональности и рациональности типов, а работает с мифом о том, что «тургеневская девушка» «не от мира сего». Автор пытается развенчать его: «начиная с «Записок охотника» и кончая «Вешними водами», мы видим не одну, а целый ряд таких женщин, которые самым тесным образом связаны именно с «нашим миром» своими нередко более чем выдающимися недостатками» [2], и того, что она «сплошное совершенство»: «это действительно живые, правдивые жизненные типы, — с своими бесспорными достоинствами и не менее бесспорными недостатками, — живые люди. А не Фонвизинские Софьи с ярлычками» [2].

Разбор каждой из героинь является попыткой описать «неидеальность» и «несовершенство» девушки. Наташа, которая «не получила не только серьёзного, но и более или менее правильного образования», «воспитывалась как бы сама собой» и, «конечно, далека от идеала» [2], но замечательная своей силой воли, серьёзным взглядом на жизнь, на человека и на отношение человека к жизни при этом влюбляется в недостойного её мужчину. Лиза, у которой мысли «слагаются в цельное, определённое мирозерцание», «не спрашивает ни у кого, куда ей идти, а идёт сама, по своему определённому пути, и идёт неуклонно, зная, что ей нужно делать» [2], из-за постигнутого

её чувства не смогла «приложить свои нравственные силы в более широкой сфере и деятельности». Елена, идеальная для нас «по той жажде деятельного добра, которой переполнено её сердце», остаётся на Родине Дмитрия Инсарова, в то время как её страна нуждается в деятельных людях. Марианна с широкой альтруистической деятельностью и жаждой деятельного добра «смешна в своём наряде «опростелой» женщины, — она наивна в своём незнании народа и во взгляде на те средства, которыми она намерена пользоваться, идя на служение народу» [2]. Ася, не нашедшая в любимом человеке товарища, «который мог бы подняться вместе с ней на простор широкой деятельности, в сферу любвеобильного деятельного добра», «мучается бездеятельностью» [2]. Несмотря на попытку Чернышева указать на недостатки тургеневских героинь, он так подробно и красноречиво описывает совершенство и нравственную чистоту выбранных женских образов, что читателя его книги не только не постигает разочарование в девушках, но и не возникает сомнения в их благородстве, самобытности и деятельной силе.

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

К типу «тургеневской девушки» обычно относят Наталью Ласунскую, Лизу Калитину, Елену Стахову, Джемму («Вешние воды»), Татьяну Шестову («Дым»). В рамках характеристики этого типа называют следующие признаки: благородство, чистота натуры, одухотворённость, возвышенность, сильный характер, готовность к самопожертвованию — черты в какой-то степени идеального человека. Есть мнение, что «в «тургеневских девушках» воплотились типологически значимые (при неповторимой индивидуальности каждой), ключевые тенденции национальной жизни» [3].

Как правило, в своих романах и повестях Тургенев изображает девушку такого типа на пороговом состоянии — накануне и во время встречи с мужчиной, который окажется избранником юной особы. Генетически в образе «тургеневской девушки» находят соединение черт пушкинской Татьяны (самобытность характера, интенсивная духовная жизнь, признаки яркого самосознания личности) и новых, зарождающихся идеалов, среди которых — активность в выборе своего жизненного пути. Непохожесть на других и отдаление героини Тургенева от Татьяны Лариной объясняют сменой культурно-исторической ситуации.

Принято считать, что образ «демонической женщины» (женщины-«повелительницы») характерен, в первую очередь, для повестей Тургенева [4]. Словосочетание «роковая женщина» возникло в результате наличия комплекса тех мотивов, которые сопутствуют некоторым тургеневским героиням: это мотивы эгоизма, эротизма, стихийной роковой силы, хищничества. По присутствию каких-то из мотивов к этому типу относят как ранних героинь: Василису из повести «Петушков», Аграфену Ивановну из «Бригадира», Наталию Петровну из пьесы «Месяц в деревне», Варвару Лаврецкую из «Дворянского гнезда», Эллис из «Призраков», так и образы более поздних текстов, например, Марью Николаевну Полозову из «Вешних вод», Клару Милич из «После смерти». Героинь отличает чувственная притягательность, граничащая со

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

О. В. Дедюхина в статье «Образ демонической женщины в повестях И. С. Тургенева» предлагает разделить на две группы образы героинь, относящихся к типу «демонической женщины»: созданные в реалистической манере (Василиса, Аграфена Ивановна, Полозова) и изображённые в ирреальных мотивах (Эллис, Клара Милич). Это предложение коррелирует с идеей очерков Овсяннико-Куликовского, но здесь иррациональное понимается привычно, как то, что не встречается в жизни, не может быть описано наукой (Д. Н. Овсяннико-Куликовский иррациональное приравнивает к загадочному). По мнению некоторых исследователей, «тургеньевские девушки» стали «точкой отсчёта для характеристики женских образов» у других романистов 1860-х годов — Гончарова, Лескова, Толстого, Достоевского. И. В. Ивакина предлагает краткий обзор развития и изменения центральных героинь русской литературы 1860-х. Корни идеального, нравственно безукоризненного начала типа «тургеньевской девушки» находят в героине Пушкина Татьяне — «с инстинктами самосознания, самобытности, самодеятельности». «Идеальный» тип, которому свойственны высота нравственного идеала и активность в стремлении воплотить его (Ольга Ильинская и Вера Гончарова, Наталья Ласунская, Лиза Калитина, Елена Стахова, к нему же тяготеют Соня Мармеладова Достоевского, Лиза Бахарева и Дора Лескова, Вера Павловна Чернышевского), под влиянием характерного для пушкинского романа сочетания «идеального» (Татьяна) и «положительного» (Ольга) постепенно уходит. В последующих книгах времени противопоставление двух типов (положительный — выражение эпохи, господствующая форма, оттого открытый и понятный; идеальный — своеобразный, самобытный, отчего таинственный и в чём-то необъяснимый) приводит к «деидеализации» героинь — исчезновению из произведений «идеальных» образов. Модификация происходит также с типом «гордых» девушек — «личностей с вполне сложившимися и сильными характерами, сделавшими свой выбор, но всё-таки пытающимися изведать неизведанное страсть. Если неизбежно возникающая при этом ситуация выбора обернулась разными результатами, то вторжение героинь в жизнь мужчин оказалось неизменно разрушительным» [5]. В целом же в литературе второй половины 1860-х годов «наблюдается переключение внимания художников с типа на индивидуальную личность» [5], в чём усматривается изменение в художественном мышлении эпохи.

Несмотря на разнообразие тургеньевских героинь и их интерпретаций, в типологии литературы превалирует тенденция описывать существование и представление в творчестве Тургенева типа светлой, возвышенной девушки (условно, «тургеньевской») и тёмной — «роковой» женщины.

Так как анализ женских образов произведений И. С. Тургенева чаще всего строится на материале романов и повестей до конца 1860-х гг., а наиболее популярными среди исследователей являются героини первых пяти романов и повестей «Первая любовь», «Бригадир», «Призраки», в нашей работе, сравнивая фигуры выбранных нами поздних повестей с прежними женскими образами, мы будем опираться на существующее деление персонажей, но то, что подразумевают под концептами светлой «тургеньевской девушки» и «роковой» женщины, обозначим понятием героини «классического периода». Героини «Несчастной», «Странной истории», «Пунина и Бабурина» не рассматривались в рамках определения типов «тургеньевской» или «демонической» женщины (только Овсяннико-Куликовский затрагивает Софи из «Странной истории»,

нарекая её иррациональной за следование внутренней необъяснимой идее), что может объясняться изменением мышления художников эпохи и переключения внимания писателей с типа на индивидуальную личность под влиянием исторических событий, полемики 1860-х гг. о роли женщины в различных сферах жизни, развития общественного сознания. Факт освобождения девушки от гнёта общественных правил и норм и выход к самостоятельности принятий решений и осуществления задуманного К. В. Чернышев объясняет веянием времени: «Совершенно естественно для наших даже 60-х и 70-х годов: русская женщина тогда, ведь, только начинала понемногу выдираться из своей многовековой тюрьмы-клетки на одну и ту же дорогу с мужчиной и, конечно, невольно должна была искать поддержки «в том, который уже давно идёт самостоятельно по жизненному пути». Но это была только временная необходимость, и сам художник наш уже был свидетелем, правда, ещё отдельных случаев, когда русская женщина одна, самостоятельно шла на подвиг деятельного добра и совершала его» [2].

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

Литература:

1. Овсяннико-Куликовский Д. Н. Женские типы в произведениях Тургенева // Северный вестник. 1895. № 3. С. 124–136.
2. Чернышев К. В. Лишние люди и женские типы в романах и повестях И.С. Тургенева. — СПб, 1896. — 279 с.
3. Гродецкая А. Г. И. С. Тургенев в центре полемики // Русская литература. 2019. № 4. С. 229–234.
4. Дедюхина О. В. Образ демонической женщины в повестях И. С. Тургенева // Интерактивная наука. 2016. № 10. С. 105–108.
5. Ивакина И. В. Типология тургеньевских героинь в контексте общей типологии центральных женских образов в русском романе 1860-х годов // Спасский Вестник. 2004. № 11. С. 41–49.