Отдел образования администрации Центрального района

МОУ экономический лицей

Секция «Литературоведение»

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РАБОТА

по теме

«Особенности сюжета повести и функция ее заглавия (И.С. Тургенев «После смерти (Клара Милич)»)»

Пешковой Дарьи Викторовны,

учащейся 11Е класса

МОУ экономический лицей

Центрального района.

Руководитель Ромащенко С.А.,

КФН, доцент НГПУ

Севидова Л.Е., учитель

высшей квалифицированной категории

**Новосибирск, 2008**

**Содержание**

Введение

Глава 1: История изучения повести Тургенева «После смерти (Клара Милич)»: возможные аспекты, предпосылки изучения заглавия в соотношении с сюжетом

1.1 История изучения повести

1.2 История создания повести и контекст обстоятельств жизни автора

Глава 2: Возможные варианты интерпретации сюжета через отдельные эпизоды и связь с заглавием

2.1 Имя и прототип героини

2.2 Характерология тургеневских героев

2.3 Система эпизодов и выход на мистический сюжет

Заключение

Примечания

Список используемой литературы

**Введение**

Иван Сергеевич Тургенев один из известнейших писателей не только в России, но и за рубежом. Е.В. Харитонов1 писал, что в 60-70-е гг. XIX в. И.С. Тургенев и Ж. Верн были популярнейшими авторами Европы. Многие исследователи занимались творчеством Тургенева, наиболее известные из них: В.М. Маркович, А.И. Батюто, Ю.В. Лебедев, Ю.В. Манн, Г.Э., Незведский, Г.А. Бялый. [Маркович 1975, 1982; Батюто 1990; Лебедев 1982; Манн 1987; Незведский 2006, 2007; Бялый 1962] Однако следует заметить, что повесть «После смерти (Клара Милич)» относится к позднему творчеству Тургенева, которое исследователи назвали «таинственной» прозой, она до сих пор полностью не исследована и отличается большой сложностью. Но современники писателя восприняли «таинственную» прозу как творческий кризис, одни упрекали писателя в пристрастии к спиритизму и мистике, другие обвиняли в том, что она неоригинальна, сопоставляя его прозу с прозой Эдгара По2. Топоров пишет об этом так: «По дурной традиции долгое время считали «самым существенным в его творчестве <…> именно «идею»»3. Ведь в послереформенную эпоху все ждали от такого крупного писателя ответа на первоочередные вопросы современности, которые волновали всю Россию, объяснения процессов, происходящих в гуще жизни, изображения острейших социально-политических конфликтов. Но «таинственную» прозу критика никак не могла связать с важнейшими вопросами текущей жизни, поэтому ее рассматривали как малосодержательную, а писателя винили в отступлении от своих прежних творческих принципов и убеждений. Все-таки в так называемых таинственных повестях, как пишет Шаталов4, которые были посвящены некоторым загадкам природы и человеческой психики, внимание к социальной проблематике эпохи сохранялось, но, преломленное сквозь тайны и загадки, оно ускользало от критики. Далее Шаталов разъясняет: «Но в каком же непривычном виде представали эти темы и конфликты в новых повестях и рассказах Тургенева! <…> …он обращался к «вечным» проблемам любви, смерти, бессмертия, дружбы, которые всегда волновали человечество, подчеркнуто ставил своих героев в такие обстоятельства, когда эти чувства и отношения «освобождались» от всего случайного и представляли в «чистом» виде»5. Эти проблемы отражены и в нашей исследуемой повести. Стоит сказать, что «таинственная» проза все же была оценена по достоинству, только гораздо позже, уже после смерти Тургенева. Ей занимались такие исследователи, как Топоров, С.Е. Шаталов, Г.Б. Курляндская, Е.В. Харитонов, И. Анненский. [Топоров ; Шаталов 1962,1969; Курляндская 1971, 1980] Понять эту прозу невероятно сложно, именно поэтому наша тема очень актуальна, так как связь между текстом произведения и поэтикой заглавия позволяет выработать подход к пониманию глубинных смысловых пластов тургеневской прозы. Таким образом, мы ставим перед собой задачу выяснить связь заглавия с сюжетом произведения и то, как в этой связи воплощается мировоззренческая сложность художественного мира Тургенева.

Главная тема повести, как выявил исследователь Е. В. Харитонов6, – тема «двоемирия» человеческого сознания, мистической взаимозависимости жизни и смерти, таинственной власти умерших над волей живых. В.А. Незведский же называет эту повесть «подлинным гимном любви» и пишет: «…он (Тургенев) в известной мере преодолевает трагический удел «бессмертного» любовного счастья, оказывающегося достигнутым – пусть не в земном, а в потустороннем существовании человека»7. Гершензон объяснил, почему Тургенев так воспевает любовь: «Этот страх пред бесконечностью и ее земным обликом – смертью – никогда не оставлял Тургенева: вот почему он так любил любовь, и именно беззаветную женскую любовь, как высшее на земле воплощение самоутверждающейся жизни»8.

тургенев повесть сюжет милич

**Глава 1: История изучения повести Тургенева «После смерти (Клара Милич)»: возможные аспекты, предпосылки изучения заглавия в** **соотношении с сюжетом**

**1.1 История изучения повести**

Как уже говорилось выше повесть «После смерти (Клара Милич)» относится к последнему периоду творчества Тургенева. Топоров9 пишет о том, что этот период творчества существенно более богат обращениями к сновидческой топике и «морской» теме. «На то, что сны играли в жизни Тургенева очень значительную роль, как и – шире – видения, дивинации, галлюцинации и – еще шире – предчувствия, которые в отмеченные моменты позволяли ему «видеть» (хотя и в несколько ином смысле этого слова) будущее, внимание было обращено давно, как и на то, что эта способность Тургенева была связана с сильным чувством мистического, свойственным ему»10. Не мало примеров таких снов и в повести «После смерти (Клара Милич)». Это сны Якова Аратова, одного из главных героев повести, интересная особенность этих снов заключается в том, что во всех них Аратов видит Клару, которой уже нет в живых. В XI главе в первом сне он видит незнакомую женщину в белом платье, которая потом превращается в Клару в венке из маленьких алых роз, она говорит ему: «Коли хочешь знать, кто я, поезжай туда!»11, проснувшись после это Аратов чувствует изменения в себе и понимает, что Клара говорила о Казани, где живут ее родственники, и он решает ехать туда, чтобы узнать что-нибудь о ней и хоть как-то разобраться в себе. Топоров пишет об этой странной связи снов с жизнью и смертью, которая, как раз присутствует в нашей исследуемой повести: «Когда жизнь и смерть оказываются столь тесно связанными и зависимыми от сна, когда сон способен открыть в жизни то, чего сама жизнь, живущий человек не знают о себе, сон оказывается неким «тонким» и суггестивным инобытием жизни…»12. Далее в XV главе сну предшествуют галлюцинации: ему слышится голос Клары, затем ему видится она сама. Тут Топоров выявляет характерную последовательность: «…слуховая галлюцинация→ зрительная галлюцинация→сновидение. Последний переход был особенно плавным и незаметным для Аратова в отличие от первого. На следующую ночь все началось непосредственно со сновидения, как бы подводящего его – снова – к некоей «ирреальной реальности, то есть к некоему выходу из сновидения если не в самое жизнь, то в какое-то странное и страшное ее подобие»13. Ему снится богатый помещичий дом, имение, как вокруг него вертится управляющий и все показывает, Аратова мучает предчувствие чего-то недоброго. Он садится в лодочку, которая быстро мчится, а управляющий кричит с берега: «Не извольте беспокоиться. Это ничего! Это смерть! Счастливого пути! <…> среди крутящейся мглы Аратов видит Клару в театральном костюме: она подносит скалянку к губам, слышатся отдаленные: «Браво! Браво! – и чей-то грубый голос кричит Аратову на ухо: «А! ты думал, это все комедией кончится? Нет! Это трагедия! Трагедия!»14 Аратов в ужасе просыпается и ощущает присутствие Клары в комнате, ее власть, начинает ее звать и она появляется, он бросается к ней. «Власть стала общей, но достигнута она была на разных путях и, чтобы сохраниться, предполагала серьезные следствия. Цена его власти – его смерть, и он, не довольствуясь теперь их встречами во сне или в снообразной яви, понимает это»15 – пишет Топоров. Аратов понимает, что для того чтобы быть с Кларой он должен умирать, но теперь смерть уже не страшит его нисколько. И далее Топоров разъясняет нам конец «таинственной» повести: «Мучительная несвобода как результат вторжения «чужой» и, по сути дела, мучительной, насильственной воли-власти в этой точке пресуществляется в чувство обретенной свободы: «Тетя, что ты плачешь? Тому, что я умереть должен? Да разве ты не знаешь, что любовь сильнее смерти?.. Смерть! Смерть, где жало твое? Не плакать, а радоваться должно – так же как и я радуюсь… - И опять на лице умирающего засияла та блаженная улыбка, от которой так жутко становилось бедной старухе» - последние слова последнего слова Тургенева, обращенного к читателю»16.

Исследователь Шаталов писал о повести «После смерти (Клара Милич)»: «Все внимание писатель сосредоточил на любви, смерти и бессмертии. Он «очистил этот тройной мотив от всего, что, по его мнению, могло бы помешать наиболее пристальному исследованию той проблемы, при решении которой оступился его герой студент Аратов и угодил в болото откровенного мистицизма, а с ним и множество более образованных, более ученых людей той эпохи»17. Аратов влюбляется в Клару после ее смерти, поверив в бессмертие души, в способность мертвых иметь власть над живыми, то есть через героя Тургенев вводит в произведение веру в мистицизм. Но это вовсе не значит, что Тургенев отрекся от своих принципов реализма: «Тургенев остался реалистом, его поздние повести и рассказы не означали уступки ни мистицизму, ни романтизму. Но эта тенденция к изображению таинственного в психике и в природе, эта всегдашняя оговорка о том, что в мире сохраняется множество непознанных явлений и что не все из них удается познать его поколению, - это не могло не придать реализму особого оттенка»18 – пишет Шаталов. Таким образом, мы понимаем, что повесть «После смерти (Клара Милич)» имеет не только мистическое значение.

**1.2 История создания повести и контекст обстоятельств жизни автора**

Повесть «После смерти (Клара Милич)» была написана Тургеневым в начале сентября (в октябре по др. источникам) 1882 году в Буживале, а меньше чем через год он умер в возрасте 65 лет от страшной болезни, которая поставила в тупик лучших врачей Парижа – это было раковое воспаление в спинной кости. Анненский пишет об этом: «…в то утро, когда Тургенев дописывал свою «Клару Милич», - в окно, верно, смотрела осень, южная, может быть золотая, но все же осень, и притом последняя, и он это чувствовал. – В цветах, но уже осужденная; еще обаятельная, но уже без зноя… Еще не смерть, но уже мечта, которая о ней знает и которую она застит, - эта осень и была его последней повестью: то серой, то розовой, еще старательно-четкой и в мягких, но уже застывших контурах. С Кларой Милич в музыку тургеневского творчества вошла, уже не надолго, новая и какая-то звенящая нота. Это была нота физического страдания»19. А ведь Тургенев знал о том, что эта болезнь может кончиться только мучительной смертью, он писал: «Кто знает – я, может быть, пишу это за несколько дней до смерти. Мысль невеселая. Ничтожество меня страшит – да и жить еще хочется… хотя... Ну, что будет, то будет»20. Также следует заметить, что последняя повесть Тургенева была воспринята читателями уже не так, как вся его «таинственная» проза: «К тому времени, когда повесть «После смерти» вышла в свет, русские читатели и критики уже научились под легендарной и фантастической оболочкой поздних произведений Тургенева угадывать новое, общественно значительное содержание. Повесть встретила самые положительные оклики и сохранила доброжелательное отношение последующихъ поколений»21. Таким образом, наша исследуемая повесть - предсмертное, и, возможно, самое мистическое произведение Тургенева, поэтому она, несомненно, очень интересна для исследования.

**Глава 2: Возможные варианты интерпретации сюжета через отдельные эпизоды и связь с заглавием**

**2.1 Имя и прототип героини**

Следует заметить, что трагический сюжет произведения отражается в заглавии: «После смерти», также произведение названо артистическим псевдонимом героини, который обособлен в скобках: «Клара Милич». В этом псевдониме уже содержится контраст: Клара – от лат. «ясная, чистая, светлая»; Милич ассоциируется с «милой», то есть любимой, желанной, уже само заглавие говорит нам о несчастной судьбе девушки. Так же следует сказать о ее настоящем имени: Катерина также означает «чистая», а Миловидова – «милый вид», «милая», то есть псевдоним и настоящее имя очень похожи по значению, но нужно обратить особое внимание на их соотношение: Миловидова – открытая внешнему, а Милич – внутреннему. Кроме того, в фамилии Милич есть оттенок чего-то чужеродного, хотя и славянского. Обычно такую форму имеют западнославянские фамилии: сербские, хорватские, а также восточно-белорусские и некоторые еврейские. Анненский считает, что если воспринимать Клару как символ, то это «трагизм красоты, которая хочет жизни и ждет воплощения».

Очень важно отметить, что прототипом Клары Милич послужила талантливая провинциальная актриса Евлалия Павловна Кадмина. В 1881 году, когда ей было только 28 лет, она из-за несчастной любви приняла фосфор в Харьковском театре после первого акта пьесы А.Н.Островского «Василиса Мелентьева». Многие отмечают сходство ее портрета с описанием внешности Клары Милич в повести.

**2.2 Характерология тургеневских героев**

Теперь обратимся к описанию характера Клары ее сестрой Анной Семеновной: «Она была вся – огонь, вся – страсть и вся – противоречие: мстительна и добра, великодушна и злопамятна. <…> Любила все красивое, а сама о своей красоте не заботилась и одевалась, как попало…»22. Именно в этой ее противоречивости и заключается несчастье Клары, ее трагическая судьба, ведь она «боялась смерти и сама себя убила»23. Имя героини объясняет нам ее стремление к чистоте и всему идеальному, ведь она мечтает встретить идеального, чистого, правдивого, честного юношу, а другие ей совершенно не нужны. И ее избранником становится Яков Аратов. Следует рассказать и о его имени, ведь в именах героев скрыт их характер. Яков – от др.-евр. «он следует за кем-либо; «пятка», «запинатель». Он был назван, как пишет Тургенев, в честь Брюса Якова(1853-1881) русского государственного деятеля, одного из сподвижников Петра I, который занимался математикой, астрономией и естественными науками и прослыл чернокнижником - здесь содержится намек на мистическое содержание повести. И автор дает ему это имя неспроста, возможно, потому что Тургенев очень любил это имя (ведь во многих его произведениях он так называет своих героев) и гордился своим отдаленным предком Яковом Тургеневым, который был шутом Петра I. Именно в нем Клара увидела очень важное для нее качество, как назвал его Незведский: «…элемент чистоты, отсылающий нас к учению «божественного Платона о небесных идеях добра, истины, любви и красоты…»24. Известно, что Тургенев читал Платона в подлиннике и изучал его в ходе занятий по философии. Следует заметить, что тетушку, с которой проживал Яков, звали Платонидой Ивановной, что указывает на то, что Клара увидела в Якове это «идеально- платоническое» начало. Но как верно подмечает Анненский: «Его чистота? Но, рождаясь из бедного воображения и холодной крови, эта чистота едва ли дорого ему стоила»25.

Но для начала обратимся к сюжету. Клара не очень нравится Аратову, возможно тем, что в ней он видит что-то трагическое. Например, ее черные, как уголь глаза, черная коса, которая даже на вид тяжелая и змеей обвивает ей руку. Зато потом он влюбляется в нее, но только после ее смерти. Здесь открывается еще одна тема произведения – тема воли и безволия. Сам Аратов не может понять, что с ним происходит и сначала не признается себе, что влюблен, но точно осознает, что больше себе не принадлежит: «Нет, он не влюблен, да и как влюбиться в мертвую, которая даже при жизни ему не нравилась, которую он почти забыл? Нет! Но он во власти… в ее власти… он не принадлежит себе боле. Он – взят»26. Известно, что и сам Тургенев постоянно упрекал себя в слабоволии.

Кто же такой Аратов на самом деле? Анненский выдвигает версию о том, что Тургенев списал Аратова с самого себя: «В Аратове расположился старый больной Тургенев, который инстинктивно боится наплыва жизни; боится, чтобы она своим солнцем и гамом не потребовала от него движений <…> Последние силы Аратова – Тургенева уходят на разрушение иллюзий. <…> по-моему, это – горький вкус болезни во рту у Тургенева, это его утомленный ум, который не хочет более тешить себя романтизмом, потому что сквозь его театральную мантию не может не видеть тела, обреченного разлагающей его животной муке»27. Сам Тургенев описывал свое состояние в последний период жизни, омраченный болезнью, когда он писал «Клару Милич», так: «Еще немного и я даже сам не буду желать выходить из этой неподвижности, которая не мешает мне ни работать, ни спать и т.д.»28. Аратов боится всего, что волнует, но Топоров сказал это и о самом Тургеневе: «Боясь жизни и счастия, боясь самой любви (в глубине души сомневаясь, достоин ли он ее, и потому обреченный на страдательность), Тургенев боялся и смерти…»29. Таким образом, мы понимаем, что Аратов – это Тургенев.

Иннокентий Анненский считает нарастающее чувство Аратова болезнью: «Растет не страсть, а недуг; если же развивается драма, то разве та единственная, которую можно понять, не отрываясь от подушки, и пережить, не шевелясь от боли, - драма умирания. <…>Тургенев хотел уверить нас, что Аратов боролся с любовью и что эта любовь в конце концов его одолела и заставила себя испытать. Но что-то мешает нам ему поверить»30.

**2.3 Система эпизодов и выход на мистический сюжет**

В повести восемнадцать глав и, по нашим подсчетам, сто восемь эпизодов. О живой Кларе впервые Аратов узнает в третьей главе в пятнадцатом эпизоде от своего друга Купфера (в переводе с немецкого kupfer – медь), затем встречает ее в четвертой главе в двадцать первом эпизоде и в седьмой главе в тридцать девятом эпизоде, причем она ни разу не представлена будничной. Больше живой Клары мы не видим, уже в восьмой главе в сорок третьем эпизоде Яков узнает о ее смерти, далее мы видим Клару Милич после смерти, а точнее ее призрак, то есть в действии Клары почти нет. О таком таинственном сюжете повести нам уже намекает само заглавие: «После смерти (Клара Милич)», то есть акцентируется внимание на имени героини и состоянии, в котором она будет представлена читателям.

Почти в каждом эпизоде произведения содержится намек на трагический конец. К примеру, наиболее яркий из них - это стук, который слышит Аратов в одну из своих последних ночей, предвещает что-то недоброе. Затем этот стук перерастает в шепот, в связную речь, то есть читателю уже представляется уже что-то нечистое, несущее гибель.

Исследователь Топоров обнаружил в тургеневских текстах одну очень интересную особенность: «Экзистенциональный слой, который образует сотрудничество «внешнего» и «внутреннего», приводящее к их взаимопроникновению. <…> Это «глубинно- подлинное» лишь в слабой степени выявлено исследователями, и тем более легко мимо него проходят читатели, хотя следы этого начала или стихии нередки и присутствие их всегда по–особенному окрашивают всю ближайшую текстовую «окрестность»…»31. Здесь Топоров имеет ввиду присутствие «морского» комплекса у Тургенева, то есть ассоциацию моря со смертью, ужасом. И не только моря, но и всего, что с ним связано: вода, волны, лодка, качание/колыхание и так далее. Так в эпизоде последнего сна Якова мы видим озеро и золотую лодочку, которые и намекают нам о смерти. Сам Аратов тоже чувствует это и не хочет садиться в лодку. Это «морское переживание» проходит практически через всю позднюю прозу Тургенева. Также в этом эпизоде сна Аратова нам выявляется другая особенность «таинственной» прозы Тургенева – это «способность к предчувствию того важного, что только имеет совершиться»32, которую тоже заметил Топоров. Аратову во сне всё время думается: «Хорошо, теперь хорошо, а быть худу!»33.

Еще одной важной особенностью прозы Тургенева является актуализация интуитивного бессознательного начала в человеке, которое в качестве героя оказывается в центре сюжетного развития - это есть «дар «глубинного» зрения»34, как его называет Топоров, что явно отражается в эпизоде свидания Клары с Аратовым на Тверском бульваре: «Но в это самое мгновенье ему почудилось, что кто-то подошел и близко стал сзади его… чем-то теплым повеяло от туда… Он оглянулся … Она! <…> А в финале - смерть, совместившаяся с любовью, которая сильнее ее, с радостью и, больше того, с блаженством»35.

Почему же Тургенев связывает в своей повести любовь и смерть? «Смерть, как и любовь, открывает путь к свободе, к освобождению от уз времени или к его замедлению. Жизнь, как и любовь, открывает возможность вхождения в вечность. Именно через любовь жизнь и смерть взаимосвязаны на последней их глубине и придают друг другу особое значение. <…> Тургенев чувствовал эту связь Любви и Смерти и находил ей подтверждение в своих снах, в реальных переживаниях их глубинного единства и взаимозависимости, но и знал и осмыслял ее в своих рефлексиях, отразившихся и а его художественных произведениях»36, - пишет Топоров. Примером такого произведения и служит наша исследуемая повесть. Ведь для Тургенева, согласно Топорову: «Любовь как чувство и как переживание бессмертия души и смерть при общем их корне связаны антиномически, ибо любовь есть жизнь в высшем ее проявлении, вечная весна, бессмертие, вмещенное в ограниченную временную рамку. Мало того, что антиномически, - но и парадоксально (как парадоксально и само глубинное единство жизни и смерти): любовь, сильнейшая смерти и ее преодолевающая, с одной стороны, и, с другой стороны, смерть, которой подвластно все, включая сюда и жизнь человека с его любовью»37. Повесть «После смерти (Клара Милич)» заканчивается трагически - смертью Якова Аратова, но у читателя появляется надежда, что там, в ином мире их души соединятся и будут вечно счастливы, но что же будет на самом деле остается для нас глубокой тайной, загадкой.

**Заключение**

Двойное заглавие повести, таким образом, задает нам два направления в рецепции сюжета повести: первое – выделение имени героини (Кати Миловидовой) в качестве мистического двойника живой девушки. Героиня – актриса, которая разыгрывает на сцене свою смерть (играет с ядом внутри), отделяет свое человеческое «я» от сценического псевдонима, которое он подменяет собой, то есть некогда живая Катерина, самоуничтожаясь, превращается в Клару Милич. Мистический двойник вытесняет реального человека. Ведь Аратов влюбляется не в Катю Миловидову, а в Клару Милич. Второе - заглавие «после смерти» усиливает смысл первого, являясь условием существования героини страшного спектакля, в ходе которого соединяется любовь и смерть. Невозможность соединения в реальном сюжете двух этих элементов осуществляется в плане расширенности заглавия, которое по факту является индексом авторской активности.

**Примечания**

1 Харитонов Е.В. Эти странные истории - Библиография фантастики Русская словесность - С.44.

2 По Эдгар Алан (1809 – 1849) – американский писатель.

3 Топоров В.Н. Странный Тургенев. – Москва, РГГУ, 1998 – С.54.

4 Шаталов С.Е. Художественный мир Тургенева – Наука.М., 1979 - С.268.

5 Там же. – С. 273.

6 Харитонов Е.В. Эти странные истории - Библиография фантастики Русская словесность - С.49.

7 Незведский В. А. Любовь в жизни тургеневского героя.- Литература в школе.2006.№11 – С.14.

8 Гершензон М.О. Мечта и мысль И.С. Тургенева. М., 1919,- С.124.

9 Топоров В.Н. Странный Тургенев. – Москва, РГГУ, 1998 – С. 137.

10Там же– С.127.

11 Тургенев И.С. Т87 Дворянское гнездо. Повести: Роман. Повести – М.: Эксмо, 2006. – (Библиотека всемирной литературы). – С.675.

12 Топоров В.Н. Странный Тургенев. – Москва, РГГУ, 1998 – С.134.

13Там же – С. 170.

14 Тургенев И.С. Т87 Дворянское гнездо. Повести: Роман. Повести – М.: Эксмо, 2006. – (Библиотека всемирной литературы). – С. 697.

15Топоров В.Н. Странный Тургенев. – Москва, РГГУ, 1998 – С.172.

16 Там же – С.173.

17 Шаталов С.Е. Художественный мир Тургенева – Наука.М., 1979 – С.289

18Там же – С.294.

19Тургенев И.С. Т87 Дворянское гнездо. Повести: Роман. Повести – М.: Эксмо, 2006. – (Библиотека всемирной литературы). – С.7.

20Топоров В.Н. Странный Тургенев. – Москва, РГГУ, 1998 – С.43.

21Шаталов С.Е. Художественный мир Тургенева – Наука.М., 1979 – С. 291.

22Тургенев И.С. Т87 Дворянское гнездо. Повести: Роман. Повести – М.: Эксмо, 2006. – (Библиотека всемирной литературы). – С. 681.

23 Там же – С.682.

24Незведский В. А Герой И. С. Тургенева и искусство. Русская словесность№5 – С.13.

25Тургенев И.С. Т87 Дворянское гнездо. Повести: Роман. Повести; вступительная статья И. Анненского. – М.: Эксмо, 2006. – (Библиотека всемирной литературы). – С.10

26 Там же – С.687.

27 Там же – С11.

28Цитата из письма Тургенева к Л. Б. Бертенсону от 27. 10.1882 года; Первое собрание писем И.С. Тургенева, 1840 – 1883 годы. – Спб., 1884, с. 506.

29Топоров В.Н. Странный Тургенев. – Москва, РГГУ, 1998 – С. 83.

30Тургенев И.С. Т87 Дворянское гнездо. Повести: Роман. Повести; вступительная статья И. Анненского. – М.: Эксмо, 2006. – (Библиотека литературы). – С.9-12.

31Топоров В.Н. Странный Тургенев. – Москва, РГГУ, 1998 –С.103

32Там же - С.49

33Тургенев И.С. Т87 Дворянское гнездо. Повести: Роман. Повести; вступительная статья И. Анненского. – М.: Эксмо, 2006. – (Библиотека литературы). – С.696 - 697.

34Там же – С.49

35Там же – С 49

36Там же - С.55-56.

37Там же – С. 58.

**Используемая литература**

1. Гершензон М.О. Мечта и мысль Тургенева./М.О. Гершензон. – М: Т-во «Книгоиздательство писателей в Москве»,1919. – 86с. - 114с.
2. Курляндская Г.Б. И.С.Тургенев и русская литература/ Г.Б. Курляндская. – М., 1980. – 275с.
3. Курляндская Г.Б. Пушкинское начало в творчестве Тургенева/ Г.Б. Курляндская. – Спб.: Спасский вестник №5, 1999. – с.13 – с.20.
4. Маркович М.В. И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX в. / В. М. Маркович. – Л., 1982,.- 373 с.
5. Незведский В.А. Любовь в жизни тургеневского героя/ В.А. Незведский – Литература в школе. 2006.№11. – 11с. – 14с.
6. Незведский В.А. Женские характеры в творчестве Тургенева/ - В.А. Незведский – Литература в школе. 2007. №6. – 2с. – 5с.
7. Незведский В.А. Герой И. С. Тургенева и искусство/ В.А. Незведский – Русская словесность№5- 5с. – 14с.
8. Топоров В.Н. Странный Тургенев./ В.Н. Топоров – Москва, РГГУ, 1998 – 190 с.
9. Тургенев И.С. Т86 Отцы и дети. Повести. Рассказы. Стихотворения в прозе/ И.С. Тургенев; вступительная статья Ю. Манна. – М.: Олимп; ООО «Издательство АСТ», 1997. – 704с. – (Школа классики).
10. Тургенев И.С. Т87 Дворянское гнездо. Повести: Роман. Повести / И.С. Тургенев; вступительная статья И. Анненского. – М.: Эксмо, 2006. – 704с. – (Библиотека всемирной литературы).
11. Тургенев И.С. Т87 Романы. Повести и рассказы. Стихотворения в прозе. Статьи./Сост., предисл. и коммент. В.Д. Сквозникова. – М.: СЛОВО/ SLOVO, 2004. – 600с.
12. Харитонов Е.В. Эти странные истории/ Е.В. Харитонов- Библиография фантастики; Русская словесность -44с. -50с.
13. Шаталов С.Е. Художественный мир Тургенева/С.Е. Шаталов – Наука.М., 1979 – с.305