



003482 123

На правах рукописи

Паф

Гареева Лилия Наилевна

**Субъектная организация произведений И.С. Тургенева
как способ психологического изображения человека**

Специальность 10.01.01 – русская литература

5 NOV 2009

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Ижевск – 2009

Работа выполнена на кафедре русской литературы XX в. и фольклора
в ГОУ ВПО «Удмуртский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Подшивалова Елена Алексеевна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Ребель Галина Михайловна

кандидат филологических наук
Шибанов Виктор Леонидович

Ведущая организация: Уральский государственный
педагогический университет

Защита состоится 26 ноября 2009 г. в 12 часов на заседании
диссертационного совета Д 212.275.07 в ГОУ ВПО «Удмуртский
государственный университет» по адресу: 426034, г. Ижевск,
ул. Университетская, 1, корпус 1, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГОУ ВПО
«Удмуртский государственный университет».

Автореферат разослан «22» октября 2009 г.

Ученый секретарь диссертационного совета



Н.Г. Медведева

Общая характеристика работы

Актуальность проблемы. «Тургеневский человек» в литературоведении описан достаточно многогранно. Начиная с 1920-х г. и вплоть до 1970-х г. он исследовался как объект изображения. Поэтому психологические характеристики героя извлекались из его прямых и косвенных текстуальных оценок, из анализа деталей и мотивов, из проекции героя на состояние внешнего мира (А.Г. Бялый, Л.Я. Гинзбург, А.Б. Есин, Л.М. Лотман, Ф.Я. Прийма, Л.В. Пумпянский, А.Г. Цейтлин, В.Р. Щербина, Е.Г. Фатеев, Е.Г. Эткинд и др.).

Начиная с 1970-х г. герой анализируется не только как объект изображения, но и как субъект речи и сознания. Поэтому вопрос о психологизме решается более корректно. Внутренний мир героя описывается через наблюдения над процессом его самосознания, через анализ его мироотношения, выраженного в слове (Н.А. Вердеревская, А.Т. Гулак, Г.Б. Курляндская, И.Т. Сапрун, В.А. Свительский, В.М. Маркович, Г.М. Ребель, А.П. Чудаков и др.). Однако анализ тургеневского психологизма будет неполным, если исследование героя как субъекта речи и сознания отрывать от исследования субъектной организации произведения. К сожалению, до сих пор «тургеневский человек» описывался либо как герой, либо как повествователь. Стоит поставить вопрос о том, в каких случаях, изображая внутренний мир героя, Тургенев доверяет познавательные функции самому герою, а в каких случаях над сознанием героя надстраивает сознание рассказчика или повествователя. Понятие «тургеневский человек» не ограничивается вопросом о специфике героя, изображенного в произведениях писателя. Характер проявления авторского «я» в тексте – это тоже один из важнейших показателей реализации психологического метода, т.е. воплощения «тургеневского человека». В субъектной организации произведения проявлены тип человеческого сознания и способ чувствования. Поэтому предметом исследования явилось изучение психологизма И.С. Тургенева через анализ специфики субъектной организации произведений писателя.

Объектом диссертационного исследования стали произведения И.С. Тургенева, написанные в разное время, имеющие различную субъектную организацию:

- цикл рассказов «Записки охотника», объединенный единым субъектом речи и сознания;
- романы «Дворянское гнездо» и «Накануне», в центре которых расположен не один персонаж, а группа сопоставленных между собой героев;

– «таинственные» повести («Призраки», «Сон», «Собака», «Песнь торжествующей любви», «Клара Милич»), организованные рассказчиком, героем-рассказчиком и повествователем.

Целью работы является исследование субъектной организации произведений И.С. Тургенева как способа психологического изображения человека.

Для достижения поставленной цели сформулированы следующие **задачи**:

- проанализировать составляющие внутреннего «я» рассказчика в «Записках охотника» и показать, как в формировании заглавий рассказов цикла отразилась психологическая функция субъекта речи и сознания;

- исследовать принцип оценки человека в романах «Дворянское гнездо» и «Накануне» с учетом субъектной функции героев и повествователя, соотнести аксиологические возможности героев и повествователя;

- рассмотреть, как через восприятие пейзажа раскрывается внутренний мир героев романов «Дворянское гнездо» и «Накануне»;

- функционально описать способы постижения иррационального в мире и человеке субъектами сознания «таинственных» повестей;

- проследить эволюцию психологического метода Тургенева на основании целостного системно-субъектного подхода.

Методологическую основу реферируемого диссертационного исследования составляет системно-субъектный (М.М. Бахтин, В.В. Виноградов, Л.Я. Гинзбург, Б.О. Корман, Ю.М. Лотман), структурный (Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский) и сравнительный (Ю.М. Лотман, Е.В. Хализев) подходы к тексту.

Теоретической основой диссертации послужили работы, описывающие природу психологизма (Л.Я. Гинзбург, Б.О. Корман, О.Н. Осмоловский, Б.М. Эйхенбаум, А.Б. Есин и др.) и методологию системно-субъектного анализа текста (Л.Я. Гинзбург, Б.О. Корман, Ю.М. Лотман).

Научная новизна. В работе психологизм И.С. Тургенева впервые исследуется под углом зрения целостного системно-субъектного подхода. На материале анализа произведений различных жанров, написанных на разных этапах творческого пути, показано, как в характере субъектной организации текста выражено понимание многомерной природы человека. Поэтому основное внимание в работе сосредоточено на исследовании психологической функции субъектных форм в прозе Тургенева. Описаны составляющие внутреннего «я» рассказчика, повествующего о природе в «Записках охотника» и показана психологическая функция автора заглавий рассказов, образующих этот цикл. Показано, что механизмы оценки в романах «Дворянское гнездо» и «Накануне» не зависят от типологии героев и реализуют идею многомерности личности, что нашло отражение и в аксиологических возможностях субъектов речи и сознания. Впервые

исследованы способы познания иррационального рассказчиком, героем-рассказчиком и повествователем в «таинственных» повестях.

Положения, выносимые на защиту.

1. В прозе И.С. Тургенева субъектная организация произведений является способом психологического изображения человека.

2. В цикле рассказов «Записки охотника» психологизм И.С. Тургенева проявлен в описании субъекта речи, эксплицирующего в характере восприятия пейзажа составляющие внутреннего «я» (художник, психолог, философ); и автора заглавий, формирующего читательское отношение к изображаемому посредством семантики наименования рассказов, образующих цикл.

3. Через систему субъектов, включающую повествователя и героев, в романах «Дворянское гнездо» и «Накануне» создается неоднозначная многосторонняя оценка внутреннего мира персонажей, что выражает авторскую идею духовной многомерности человека. Герои и повествователь демонстрируют в тексте различные аксиологические возможности.

4. Художественное познание иррациональных проявлений бытия в «таинственных» повестях осуществляется через рассказчика, героя-рассказчика и повествователя. Это дает возможность изобразить различные механизмы восприятия непостижимого, свидетельствующие о внутренних качествах субъекта сознания и о его функции в тексте.

Научное значение исследования определяется впервые предпринятым целостным системно-субъектным анализом психологизма в прозе И.С. Тургенева, что позволило учесть нарративные стратегии писателя, проясняющие специфику внутренних связей в художественном тексте, и может быть использовано при дальнейшем изучении его творчества.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования материалов и результатов исследования при чтении вузовского курса по истории русской литературы XIX века, спецкурса по истории и поэтике русской прозы XIX века, по проблемам творчества И.С. Тургенева.

Апробация работы. Материалы исследования были доложены на международной научной конференции «Кормановские чтения» (Ижевск, 2006, 2008, 2009), межвузовской научно-практической конференции «Подходы к изучению текста» (Ижевск, 2007), межвузовской научно-практической конференции, посв. 60-летию проф. И.В. Вершинина (Самара, 2008), XIV всероссийской научно-практической конференции «Классика и современность: проблемы изучения и обучения» (Екатеринбург, 2009). Основные положения работы отражены в четырех публикациях (еще одна находится в печати).

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения, примечаний и библиографического

списка, насчитывающего 233 наименования. Общий объем работы – 158 страниц.

Основное содержание работы

Во введении дан обзор критических и литературоведческих работ, в которых рассматривается психологический метод И.С. Тургенева, поставлены цели и задачи исследования, определены методологические принципы и терминологический аппарат.

В первой главе «Субъектный строй «Записок охотника» как способ психологической оценки человека» описаны психологические функции рассказчика, изображающего картины природы, и автора заглавий.

В первом параграфе «Рассказчик в «Записках охотника» показано, что субъект речи, изображающий пейзаж, проявлен в тексте многогранно – как живописец, психолог и философ.

Рассказчик-живописец одушевляет природу, воспринимает ее в качестве живой субстанции. Для этого он использует несколько способов.

Описание природы не воспроизводит эмпирическую картину мира, а является результатом духовно переработанных, накопленных ранее впечатлений. В очерке «Бежин луг» субъект речи запечатлевает пейзаж, наблюдаемый им ранее не единожды. Он фиксирует природные объекты в пространственно-временной перспективе (описывает состояние неба в разное время дня), изображает пейзаж через смену дальнего и ближнего планов, создавая впечатление движения облаков. Описание пейзажа свидетельствует о том, что рассказчик стремится отразить целостную динамичную «жизнь» небосклона. В очерке «Лес и степь» рассказчик сосредоточен на смене природных объектов, обусловленной текучестью времени, и от того попадающих в его поле зрения. Появление каждого нового природного «персонажа» в картине мира создает впечатление, что художник как демиург подключен к ее творению: «Но вот наступает вечер. <...> Солнце садится. <...> Солнце село; звезда зажглась... <...> А между тем наступает ночь... <...> ...восходит луна» [Тургенев 1979: 357]. В «Записках охотника» рассказчик-художник может воспринимать природу возвышенной или приближенной к человеку, явлением как трансцендентного, так и эмпирического мира.

Животворящее природу мастерство рассказчика проявляется и в том, что он запечатлевает переходные формы ее жизни, природа при этом находится как бы в состоянии игры с человеком. В рассказе «Бежин луг» субъект речи описывает игру ночного мрака и света, появляющуюся от разгорающегося костра. Рассказчик запечатлевает динамичное состояние мира, вызванное контрастом света и тени. Объекты, появляющиеся на пейзажной картине, изменяют свои естественные очертания: лошадиная голова предстает в гнедой, «с извилистой проточиной», то белой, а пламя и тени воспринимаются им, как живые существа. В рассказе «Лес и степь» живописец запечатлевает взаимодействие двух «стихий» – солнца и

тумана. Их игрой сопровождается утреннее пробуждение жизни, поэтому описание рассказчика направлено на определение состояния, в котором пребывает природа в этот момент: «Все проснулось, и все молчит. Вы проходите мимо дерева — оно не шелохнется: оно нежится» [Тургенев 1979: 359]. В очерке «Свидание» рассказчик запечатлевает преобразование природы под действием игры света и теней. Он фиксирует, как солнечный свет наполняет осенний пейзаж цветными красками, жизнью: «тонкие стволы... частых берез внезапно принимали нежный отблеск белого шелка, ... мелкие листья вдруг пестрели и загорались червонным золотом, а красивые стебли высоких кудрявых папоротников, уже окрашенных в свой осенний цвет... так и сквозили...» [Тургенев 1979: 241]. В отсутствии солнца объекты природы кажутся ему однотонными: «яркие краски мгновенно гасли».

Следующий способ изображения пейзажа показывает иного рода прием: рассказчик ищет в природе соответствие своим состояниям. Как художник, обладающий ассоциативным мышлением, рассказчик изображает не целостную пейзажную картину, а только близкое в ней себе. В рассказе «Касьян с Красивой Мечи» субъект речи описывает состояние жары. Поэтому он обращает внимание на то, что соответствует ощущениям человека: отсутствие ветра, кислый и сухой звук «словно озлобленных» кузнечиков. Объекты пейзажа эксплицируют переживание человека. В очерке «Малиновая вода» состояние рассказчика, испытывающего жару, переносится на описание уставшей собаки, выражающей «смущение на лице», а в «Певцах» — на изображение грачей и ворон, которые «разинув носы, жалобно глядели на проходящих, словно прося их участия». Так через описание природных объектов рассказчик сигнализирует о себе.

Рассказчик-художник фиксирует и внешнее соответствие пейзажа человеку. В рассказе «Свидание» он описывает осину как живое существо: «вздыхает» свою листву «как можно выше» и «раскидывает на воздухе». В очерке «Касьян с Красивой Мечи» осина изображается в физическом подобии человеку: «торжественно и тихо, словно кланяясь и расширяя руки, спускалось кудрявое дерево» [Тургенев 1979: 113]. Описание природы в категориях человеческого появляется и в рассказе «Смерть». Погибающий лес изображен как умирающий человек: «покрытые чахоточной зеленью, печально высились», «словно с упреком и отчаянием поднимали вверх свои безжизненные... ветви», «гнили, словно трупы, на земле» [Тургенев 1979: 198].

Рассказчик, живописующий природу, обнаруживает ее способность «общаться» на особом языке. В очерке «Бирюк» он фоносемантически передает «голос» грозы: «Сильный ветер внезапно загудел в вышине, деревья забушевали, крупные капли дождя резко застучали, зашлепали по листьям, сверкнула молния, и гроза разразилась» [Тургенев 1979: 155]. Звукопись позволяет читателю услышать «голос» природы: вр-вза-за-в-

вш-р-заш-кр-к-рз-зас-заш-р-гр-разрз. В очерке «Свидание» рассказчик-художник перечисляет разные манеры выговаривания себя, свойственные природе: «То был не веселый, смеющийся трепет весны, не мягкое шушуканье, не долгий говор лета, не робкое и холодное лепетанье поздней осени, а едва слышная, дремотная болтовня» [Тургенев 1979: 241]. Перечисляя интонации природы, рассказчик берет их из арсенала человеческих интонаций.

Рассказчик-художник воспринимает природу как живое явление. Поэтому пейзаж часто не представляет собой физическую картину мира, воспринимаемую импрессионистически, а является результатом духовно переработанного, ранее сложившегося впечатления; рассказчик запечатлевает бесконечную жизнь природы, он обнаруживает черты ее внешности, манеру поведения, характер. Рассказчик как художник-пейзажист видит в природе самоценную, живую субстанцию, с которой можно вступить в диалог.

В пейзажных описаниях субъект речи проявляет не только качества живописца, но и психолога. Характер описания пейзажа эксплицирует внутренний мир рассказчика, открывает в нем натуру охотника и сущность человека. То, как субъект речи описывает природу, позволяет обнаружить его страсть к охоте, утомление от этого занятия или от ходьбы, ощущение страха, а также состояния жизненной полноты, счастья.

Взгляд охотника проявлен в восприятии природы в рассказах «Хорь и Калиныч», «Льгов», «Смерть», «Стучит!». В этих очерках субъект речи описывает Калужскую и Орловскую деревни с точки зрения наилучшего удовлетворения охотничьей страсти, реку Исту, изобилующую рыбой и гусями, леса, густо населенные дичью и растениями. Эти примеры показывают, что в восприятии пейзажа отражается натура рассказчика, для которого охота – промысел.

В рассказах «Ермолай и мельничиха» и «Льгов» субъект речи фиксирует процесс подготовки к охоте как к торжественному мероприятию, приносящему радость. Охота для рассказчика – не только промысел, но и удовольствие.

В очерке «Лес и степь» субъект речи фиксирует не моменты охоты, а образы, всплывающие в его памяти при упоминании о ней: поездка на охоту на рябчиков, прогулка по утреннему лесу вызывают в рассказчике отрадные впечатления, приятное головокружение. Охота ассоциируется у него с возможностью духовного общения с природой.

Таким образом, охота для рассказчика – и род деятельности, и занятие, приносящее удовольствие, и возможность общения с природой, и желание познать мир.

Любовь к охоте не только приносит рассказчику удовольствие, но и заставляет его переживать негативные чувства. В характере описания пейзажей обнаруживаются состояния утомленности и страха, переживаемые во время охоты и вызванные различными причинами.

Как правило, усталость возникает у охотника от затянувшейся прогулки. В очерке «Малиновая вода» рассказчик описывает ощущение жары, духоты, действующей на человека подавляюще. Природа формирует его ощущения: «тяжелый, знойный воздух», «горячее лицо с тоской искало ветра», «солнце так и било», «ястреба плавно носились над полями», «мы сидели неподвижно» [Тургенев 1979: 38].

Состояние страха, переживаемое рассказчиком, передано в характере описания пейзажа в очерках «Бежин луг», «Свидание», «Лес и степь». В первом очерке охотник изображает, как он заблудился в лесу. Поэтому из множества природных объектов он выбирает только те, которые отражают охватившее его чувство волнения: «неприятную», «неподвижную» сырость, густую высокую траву, ястреба, спешащего в свое гнездо, лошину в форме котла с пологими боками. Такой страх порожден обыденной ситуацией. Но рассказчик переживает еще и экзистенциальный страх. В очерке «Свидание» он опасается предстоящей зимы, ассоциирующейся у него с увяданием природы. Чувство разединенности с природой проявлено через описание ворона, глядящего свысока и пролетающего мимо. Страх рассказчика перед временем перерастает в страх перед жизнью. Это заметно в очерке «Лес и степь». Субъект речи фиксирует разобщенность человека и природы, и это приводит к тому, что его взгляд не находит во внешнем мире достойных объектов для наблюдения. Поэтому рассказчик углубляется в анализ собственных переживаний – его тревожит воспоминание о прошлом.

В очерках «Касьян с Красивой Мечи» и «Лес и степь» встречаются такие описания пейзажей, через которые выражается состояние полноты жизни и счастья, испытываемое рассказчиком в моменты единения с природой. В первом рассказе пейзаж изображен в особом ракурсе: взгляд субъекта речи устремлен в небо, вверх, но духовное зрение переворачивает картину с ног на голову. Образ природы, воспринимаемый по-новому, позволяет ему впервые почувствовать особое состояние гармонии, которое можно было бы выразить формулой «я в мире – и мир во мне». В очерке «Лес и степь» мир изображается субъектом речи не со стороны, а сверху. Полет над землей обусловлен состоянием души рассказчика, переполненной чувством наслаждения.

Описывая природу, рассказчик-психолог сопоставляет себя с ней, выстраивая особого рода «диалог». Природа порождает переживаемые им разнообразные чувства: страха, радости, счастья. Для рассказчика природа самоценна. Как психолог, он замечает, что ей свойственно добродушие, что она может находиться в различных состояниях: дремоты, умиротворения, гнева.

В ряде рассказов цикла «Записки охотника» встречаются зарисовки природы, в которых передается мысль об ее онтологической сущности. В этих описаниях рассказчик проявлен как философ, отвечает на вопросы о том, что есть человек, какое место он занимает в мироздании. В очерке

«Мой сосед Радилов» через обращение к пейзажу рассказчик размышляет о своих предках. Из описания истории возникновения липовых садов явствует, что рассказчик – охотник из Орловской губернии – принадлежит дворянскому роду, но не по социальному, а по культурно-историческому признаку. В очерке «Бежин луг» рассказчик-философ, описывая звезды и Млечный Путь, выражает свое понимание вечности. По его мысли, лишь объекты природы относимы к категории вечности и составляют подлинную картину мира.

В характере описания пейзажа обнаруживается мысль рассказчика о природном детерминизме. В очерке «Бирюк» природа изображена как источник своеобразных качеств лесника. В рассказе «Живые мощи» природа дарует героине Лукерье дар богоподобия. В «Смерти» понимание субъектом речи природы основано на пантеистической идее: человек должен преклоняться перед окружающим миром, признавать его законы обязательными. По мнению субъекта речи, природа обладает определенным «сознанием», которое проявляется в ее способности защищаться от негативных воздействий человека (причиной смерти подрядчика Максима оказывается упавшее дерево). В рассказе «Лес и степь» субъект речи изображает онтологическую сущность природы. Он описывает естественный порядок ее жизни, выраженный в цикличности. У природы существует автономная жизнь, к ней неприменима человеческая логика.

У рассказчика складывается собственное представление о сущности природы. Для него она, прежде всего, – источник духовных свойств человека. Таким образом, существование человека включено в естественное течение жизни природы.

Анализ описания пейзажей в «Записках охотника» свидетельствует о том, что рассказчик воспринимает природу неоднозначно. Как живописец, он находит приемы олицетворения природных явлений. Как психолог, он стремится проникнуть в специфику характера природного мира. В ипостаси философа рассказчик изображает природу как метафизическое явление. Рассказчик воспринимает природу в качестве своего духовного двойника и через это раскрывается в сложности своей натуры.

Во *втором параграфе первой главы* «Автор заглавий «Записок охотника»: принципы наименования рассказов цикла» под субъектным углом зрения исследуются лексические формулы, служащие заглавиями текстов, выявляется психологическая функция их автора. Почему заглавия рассказов «Уездный лекарь», «Чертопанов и Недопюскин», «Петр Петрович Каратаев», «Малиновая вода», «Мой сосед Радилов», «Бурмистр», «Касьян с Красивой Мечи», «Лебедедь», «Певцы», «Гамлет Щигровского уезда» были сформированы не сразу? Автор в качестве субъекта сознания неоднократно их изменял, т.к. ему было важно учесть психологию читателя, который будет воспринимать текст. Поэтому в

заглавие рассказов заложена авторская оценка изображаемого, которую и улавливает читатель.

Анализ специфики субъектного строя «Записок охотника» позволил подытожить, что психологизм И.С. Тургенева проявляется в способе организации текста. На первый план здесь выдвинут рассказчик, разные «я» которого раскрываются через неоднородное восприятие пейзажа, и автор заглавий, находящий лексические формулы для наименования очерков, посредством которых он особым образом настраивает дотекстовое читательское восприятие.

Во второй главе «Полифонический способ оценки героя в романах И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» и «Накануне» поставлен вопрос о том, как психологизм воплощен в характере оценивания героев, которое реализуется через субъектную организацию текста. В первом параграфе «Функции прямой оценки в романах И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» и «Накануне» прослежено, как создается представление о герое на пересечении прямых оценок, принадлежащих повествователю, персонажам и самому герою, часто являющемуся объектом самовосприятия.

У Тургенева появление героя в романе сопровождается прямыми характеристиками, которые исходят от повествователя и от других персонажей. Внутренние качества героя оценены до того, как сюжетно проявлены.

Из системы образов в романе «Дворянское гнездо» выделяются Лемм, Лаврецкий и Лиза.

Первое появление Лемма сопровождается в тексте характеристикой повествователя, из которой следует, что это пожилой страдающий человек. Повествователь находит причины метафизической тоски, в которой пребывает герой, в невозможности возвращения на родину. Герои, способные сострадать Лемму, – Лаврецкий и Лиза. Они видят музыканта духовным зрением. Оценки, выносимые ими герою, эмоциональны: «бедный, одинокий, убитый человек», «жалкий». Сам Лемм ассоциирует себя с «несчастливцем» из сочиненного им хора, смиряющимся с мыслью о скором финале. Изображение героя через восприятие повествователя, героев и самовосприятие направлено на фиксацию его духовного состояния, а не процесса внешней жизни.

Первая характеристика, данная Лаврецкому, принадлежит Лизе. Героиня наделяет его эпитетом «странный». Обитатели дворянского имения и приятель Лаврецкого воспринимают его негативно: «тюлень, мужик», «разочарованный», «байбак», «эгоист». Повествователь, стремясь истолковать причину таких оценок Лаврецкого героями, обращается к описанию его жизни. По мысли повествователя, душа героя развивается вопреки жесткому воспитанию, отсутствию материнской ласки. Лаврецкий вырос ранним человеком, стремящимся к любви, к счастью. Однако первый опыт любовного чувства приводит его к разочарованию. Семейная жизнь кажется ему скучной, потому что в ней отсутствует дело всей

жизни. После предательства жены внутренний мир героя расколот, он переполнен скептицизмом, «забравшимся в его душу».

Лаврецкий – личность, склонная к рефлексии. Постоянно анализируя свои ощущения и мысли, он пытается определить собственное положение в мире природы и людей. По дороге в родное имение герой погружен в анализ своего внутреннего состояния. Оставшись в одиночестве, наблюдая за природой, Лаврецкий обретает духовную гармонию, осознает цель своей жизни. Сближение с Лизой Калитиной вновь выводит его из равновесия. Чувство новой любви возвращает ему радость, восторг, счастье. Но невозможность соединения с любимым существом вводит Лаврецкого в состояние тоски, которое уже не покидает его.

Многогранность героя проявлена через многосубъектную, а потому неоднозначную оценку. Для обитателей усадьбы он асоциален, поэтому чужд. Повествователь обнаруживает в нем положительные духовные качества: стремление к красоте, к любви, к счастью, к работе на благо людей. Жизнь Лаврецкого есть смена переживаний, переход от одного душевного состояния к другому.

Характеристика, выносимая героями романа «Дворянское гнездо» Лизе Калитиной, свидетельствует о ее богатом внутреннем мире: она стремится к познанию, богомольна, серьезна, честна, невинна, чиста сердцем, «может любить одно прекрасное». Подобно Лаврецкому и Лемму, она не вписывается в дворянское общество. В отличие от рефлектирующего Лаврецкого, Лиза не склонна к самоанализу. О качествах ее личности свидетельствует высказанное представление о ценностях. Впервые оставшись с малознакомым человеком, Лиза говорит о долге, который должен осознавать каждый человек. Она советует Лаврецкому простить неверную жену, помириться с ней. В репликах героини заложено понимание счастья, заключающегося в служении Богу. Лиза осознает Бога как высшее проявление любви, добродетели, как полноценное счастье души. Любовь к Лаврецкому героиня не связывает со счастьем, так как его достижение потребовало бы борьбы, могло быть основано на несчастье других – Марьи Дмитриевны, Варвары Павловны, Ады. Поэтому Лиза выбирает любовь к Богу как к идеальному символу счастья. Повествователь обращается к описанию детства героини с целью выявить причину ее устремленности к абсолюту. Сделанная им характеристика героини свидетельствует о том, что ее внутренний мир начинает формироваться необыкновенно рано. Поэтому интересы сверстников ей чужды. Лиза обращается к поиску Христа. По мнению повествователя, Бог является для героини мерилom духовных ценностей.

В отличие от Лаврецкого, переживающего различные чувства, Лиза представлена в целено-едином состоянии, вызванном верой в Бога и стремлением к покою.

Принцип прямой оценки, лежащей в основе изображения человека, находит место и в романе «Накануне». Но здесь значима оценка не только

личности героев, но и их поступков, выражающихся через слово и действие.

Повествование начинается с изображения двух героев, Павла Шубина и Андрея Берсенева.

Описывая Шубина, повествователь выявляет в нем отрицательные качества: беспечность, самонадеянность, избалованность. Для Берсенева Шубин «артист», для Елены – «дитя». Сам герой характеризует себя неоднозначно. В разговоре с Зоей и Николаем Стаховым он предстает поверхностным, несерьезным. Но в беседе с Еленой и Берсеньевым Шубин приоткрывает тайну своего внутреннего мира. Он натура чувствительная, легкоранимая, но скрывает свои качества под маской театральности. Свойства своей души Шубин эксплицирует во внешний мир через скульптуру: ему присуща ассоциативная самооценка. Внешне герой проявляет себя как резонер, но внутренне он наполнен ощущением собственной неполноценности, разочарования. В противовес ему изображается Андрей Берсеньев.

Оценивая Берсенева, повествователь акцентирует внимание на его положительных качествах: внешне неуклюжий, но «порядочный», добрый, мыслящий. Шубин и Елена отзываются о нем как об умном, прекрасном, человеке с нравственными качествами. Размышляя о сущности и предназначении человека, Берсеньев формулирует цель своей жизни – «поставить себя номером вторым», пожертвовать своим счастьем ради счастья других. События романа выстроены таким образом, чтобы проверить убеждения героя. Берсеньеву принадлежит роль связующего звена между Еленой и Инсаровым. Ему автор доверяет доложить об отъезде болгарина, а потом о его болезни. Осознав, что между молодыми людьми возникло крепкое чувство, Берсеньев испытывает боль, но он не отказывается от готовности жертвовать своим счастьем. Именно поэтому автор проникается к герою глубоким уважением, доверяя ему принятие самых ответственных решений. Его мнение авторитетно. Потому персонаж вводит в роман главного героя – Дмитрия Инсарова.

Берсеньев характеризует Инсарова как натуру двойственную – это «железный человек», но с детской искренностью. Это подтверждает Шубин, изображая Инсарова в виде двух статуэток, символизирующих его противоположные качества. На первом этапе общения Елена видит в Инсарове человека невыдающегося, но, выслушав его историю, начинает ценить его нравственные качества. Для повествователя Инсаров – серьезный, самоуглубленный, уверенный в себе человек. Это подтверждается во время путешествия на Царицынские пруды, где Инсаров проявляет решительность по отношению к пьяным немцам. Так непреклонность героя показывается через поступок. Повествователь отыскивает причину твердости характера Инсарова в его всепоглощающей любви к Родине. Во имя последней он готов отказаться от личного счастья. Инсаров испытывается любовью к русской женщине. В момент любовного

признания герой меняется: внутренний духовный вектор, определявший все его стремления и помыслы, утрачивается. Герой предстает нежным, влюбленным: слезы, появившиеся на его глазах, указывают на его душевность. Влюбленный Инсаров перестает быть цельной личностью, ибо свершилось то, чего он больше всего боялся – он внутренне разрывается между делом жизни и «удовлетворением личного чувства». Физическая болезнь (простуда), усугубленная глубоким душевным потрясением, становится причиной его трагического финала.

Берсенева и Инсаров проходят проверку любовью к Елене.

Первая оценка, выносимая Елене, принадлежит Шубину. Он характеризует ее как необычного, удивительного человека. Николай Стахов рассуждает об асоциальности героини. Повествователь описывает внешность Елены, объясняющую особенности поведения и характера: она задумчивая, скрытная, жаждущая действия. По мнению повествователя, Елене свойственно анализировать духовную сущность людей, ибо она устремлена к поиску человека-идеала, Героя. Ей становятся близки как Берсенева, так и Инсаров; сравнивая их между собой, она отмечает их целеустремленность, положительные внутренние качества. В дневнике она сопоставляет пассивного добродетельного Берсенева и устремленного к борьбе Инсарова. Елена сравнивает Инсарова и себя, пытаясь обрести свой путь духовного развития и понять, в чем заключается дело ее жизни. Оправдав жестокость Инсарова стремлением пресечь зло, приняв его жизненную позицию, Елена обращается к оценке своего эмоционального состояния. «Я влюблена!» – пишет она в дневнике и тем самым указывает на полное принятие тех идеалов, которыми руководствуется Инсаров.

На протяжении романа Елена переживает духовное становление. Ей автор доверяет размышление о важных вопросах (нравственности, добре и зле). В отличие от Берсенева и Инсарова, проходящих каждый по-своему «проверку» на прочность духа, Елена сталкивается с самой реальностью, с логикой жизни. Это столкновение испытывает ее человеческую натуру. Елене предстоит осознать назначение человека. Открыв для себя смысл добра и зла, она задается целью следовать выбранным ею путем: делать добро, помогая освободить Болгарию.

В романе «Накануне» оценка героя оказывается уже не эмоциональной, как в предыдущем произведении, а аналитической. Субъектная организация романов «Дворянское гнездо» и «Накануне» выстроена таким образом, что позволяет через многозначность оценки показать сложность характеров героев.

Духовный мир героев обоих романов проявлен и через характер восприятия природы. Описанию этого посвящен *второй параграф* второй главы «Характер восприятия природы как принцип оценки героя в романах «Дворянское гнездо» и «Накануне».

В романе «Дворянское гнездо» пейзажи изображены такими, какими их видят Владимир Паншин, Федор Лаврецкий, Лиза Калитина, Христофор Лемм.

Духовный мир Паншина раскрывается через изображение двух пейзажных картин. Он исполняет романс собственного сочинения, в котором старается передать любовное чувство с помощью приема параллелизма (любовь как аналог природных явлений), а также рисует один и тот же пейзаж в альбоме (растрепанные деревья, поляну и горы на небосклоне). Романс, указывающий на неспособность героя найти новые способы выражения любви, и бездушный пейзаж, который он изображает, свидетельствуют о качествах Паншина-поэта и художника. Герой увлекается искусством, не постигая его сути, и природу воспринимает без понимания. Из этого следует, что Паншин не способен на полноценную духовную жизнь. Антитезу ему составляет Лаврецкий.

Лаврецкий обращается к природе в моменты своих драматических переживаний. Так, в период духовного опустошения, вызванного предательством жены и скитанием вдали от родины, он воспринимает природу мрачной. Герой созерцает бродящие тучки, серые деревни, глухих птиц. Лаврецкий ощущает себя частью пейзажа – поэтому через посредство природы открывает свое душевное состояние: «Хорош возвращаюсь я на родину» [Тургенев 1981: 60].

Духовное возрождение Лаврецкого начинается с ощущения гармонии в момент слияния с природой. Он прислушивается к звукам деревенского пейзажа, и это обращает его к обретению смысла жизни: не спеша делать дело. В отличие от Паншина, Лаврецкий не может фиксировать свое восприятие природы посредством искусства. Но именно он, по мнению повествователя, наделен даром истинного Художника, так как способен почувствовать душу природы. Благодаря этому Лаврецкий обретает возможность внутреннего развития.

Для Лизы Калитиной со-бытие с природой начинается в детстве. Она воспринимает природу как проявление Бога на земле, как часть своей души. Поэтому Лиза находится в состоянии гармонии.

То, как Лиза воспринимает пейзаж, представлено в XXVI главе, где описана рыбалка и отъезд героини. Восприятие пейзажа Лизой идентично восприятию Лаврецкого. Герои видят и чувствуют в природе одно и то же: шелест камыша, неподвижность воды. Состояние природы формирует их ощущения: «Ей было хорошо», «и ему было хорошо». Осознание героями любовного чувства происходит параллельно с восприятием полноты природной жизни, с ощущением предназначенности ее для них: «для них пел соловей, и звезды горели, и деревья шептали» [Тургенев 1981: 103]. Такое мировосприятие свидетельствует о том, что душа героев соединилась с одухотворенной вселенной. Они осознают себя частью мироздания – их поведение, проявленное в момент любовного признания, определяется природными импульсами.

Каждый из героев выстраивает свой тип отношений с природой. Паншин противопоставляет ее себе. Лаврецкий воспринимает ее в качестве источника духовных сил. Для Лизы природа – часть души. Но в романе есть еще один тип отношения человека к природе. Он реализуется Леммом.

Лемм природоподобен. Повествователь выявляет его зоологичность: «бился, как рыба об лед», «его движения напоминали охорашивание совы», «сидел как паук», «бросил на него орлиный взор». Эти сравнения указывают на то, что натура Лемма сформирована природой, поэтому герой обладает способностью запечатлеть иррациональную сущность мира языком музыки.

Герои романа «Дворянское гнездо» воспринимают природу согласно специфике своей души. Неумение живописать пейзаж свидетельствует о бесчувственности Паншина. Все этапы развития любовного чувства Лаврецкого и Лизы изображаются параллельно с восприятием героями природы. Лемм относится к природе как к одухотворенному космосу, он черпает из нее творческое вдохновение. Таким образом, одним из способов индивидуализации героев в романе «Дворянское гнездо» является характер восприятия ими природы.

В романе «Накануне» образ природы выполняет две функции: служит отражением внутреннего «я» героев и является двигателем сюжета.

Одно из первых описаний пейзажа дано повествователем через взгляд Андрея Берсенева. Для него природа – двойник. Обоим свойственны состояния тишины, безмолвия. Герой воспринимает пейзаж как аналогичную себе сущность: «Ночь была... безмолвна, точно все... прислушивалось и караулило; Берсенов... останавливался и тоже прислушивался и караулил» [Тургенев 1981: 164]. Всматриваясь в природу, как в зеркало, герой обретает смысл бытия – жить, «сочувствуя» природе, и благодаря той духовной энергии, которая даруется мирозданием, трудиться во имя окружающих людей.

Шубин противопоставляет природу себе – человеку. Он воспринимает ее бездушной, немой, не способной на чувства, в отличие от человека: «к чему природа?... какое холодное, школьное выражение» [Тургенев 1981: 165]. По мнению Шубина, природа вторична по отношению к человеку, ее душа лишь плод его воображения. Такое восприятие пейзажа свидетельствует об эгоистичности героя.

В отличие от Берсенева и Шубина, Елена Стахова оценивает мир неодинаково на протяжении повествования. Ее восприятие пейзажа изменяется вследствие внутренней переоценки ценностей. Причиной этой переоценки является переживаемое чувство любви. До знакомства с Инсаровым Елена близка к природе, она чувствует ответственность за нее – все бездомные животные, насекомые и гады находят у нее защиту. Как и Лиза Калитина, Елена ощущает метафизическую связь с природой. Но с появлением Инсарова ее восприятие пейзажа меняется. Елена отдаляется

от природы. Она ценит Инсарова за роль, которую он играет в социальной жизни. Ее любовь является следствием нравственно-этической оценки героя. Поэтому Елена выбирает социально-активного героя, отчужденного от природы. И героиня начинает воспринимать природу как чуждую себе сущность: в саду ей жутко, а питомцы смотрят на нее так, как будто упрекают. Итальянский пейзаж представляется ей бездушным, мертвым.

По мысли повествователя, человек, обособившийся от природы, исключает ее из своей ценностной системы. Выбирая путь человеческого, эгоистичного счастья, герой чувствует себя свободным. Пейзаж перестает быть отображением его души. Природа сама становится полноценным героем произведения. Ее функция теперь сюжетобразующая.

До поездки героев на Царицынские пруды природа является безмолвным свидетелем их жизни. Но на Царицынских прудах герои начинают угадывать в природе самостоятельную сущность – она парализует их волю, заставляя обратить на себя внимание. Созерцая пруд, «даже Шубин притих, даже Зоя задумалась. Наконец все единодушно захотели покататься по воде» [Тургенев 1981: 218]. Взаимодействуя с самим существом природы, герои устанавливают контакт и между собой. В этот миг персонажи проявляют чувства друг к другу, забывая свои социальные роли. Повествователь вместо указания на имена героев использует обобщающее местоимение «все». Но далее следует ключевое событие романа – противостояние героев пьяным немцам. Инсаров бросает обидчика в пруд, и пруд при этом уже не является объектом восхищения героев. С этого момента духовная связь между человеком и природой утрачивается. Природа более не соединяет героев, она существует за границами человеческого мира и управляет его судьбой. Подобно режиссеру, она формирует ситуацию любовного признания Елены и Инсарова. Гроза способствует их встрече. Но гроза является и причиной их расставания. Инсаров простуживается и умирает. Природа оттеняет неправоту человека, выбирающего путь личного счастья.

Изображая природу как сверх-персонаж, повествователь демонстрирует свое отношение к внешнему миру. Если герои воспринимают пейзаж эмоционально, то повествователь видит в природе самостоятельную трансцендентную сущность, которую стремится осмыслить, разгадать.

В заключительных выводах второй главы подчеркивается, что принцип полифонической оценки, реализованный через субъектную организацию романов «Дворянское гнездо» и «Накануне», позволяет И.С. Тургеневу показать сложную духовную природу героев. Персонажи предстают в качестве объектов оценок, принадлежащих другим персонажам и повествователю, а также в качестве объектов самооценки. Индивидуальность героев выражена в характере восприятия ими природного мира.

В третьей главе реферируемой диссертации – «Субъектная организация «таинственных» повестей И.С. Тургенева как способ оценки «иррационального» человека» – исследуется психологическая функция рассказчика, героя-рассказчика и повествователя, через которых автор осуществляет художественное познание неразгаданного в человеке и мире.

В первом параграфе третьей главы описано отношение рассказчика, героя-рассказчика и повествователя к непознаваемому. Повести «Призраки» и «Сон» организованы рассказчиком. Для субъекта речи, представленного в «Призраках», непостижимое (полеты с таинственным призраком) – сфера, негативно воздействующая на человека. Непознаваемое рассказчик отождествляет со смертью. Субъект речи в повести «Сон» оценивает таинственное (сновидения) как идеал бытия, как притягательную область жизни, более интересную, чем явь. Исследование двух повестей показывает, что рассказчик рассматривает иррациональное, основываясь на своем ощущении, сигнализирующем о степени воздействия таинственного на душу и сознание. Имея опыт контакта с непостижимым, рассказчик стремится его объяснить как смерть, вещий сон. В повести «Собака» изложение загадочных событий доверено герою-рассказчику. Иррациональное изображается Порфирием Капитоном как нечто недоступное пониманию, а потому не интерпретируется им, не переводится на понятийный язык. В этом отличие рассказчика от героя-рассказчика. Последний способен лишь описать таинственное, не давая объяснения ему. В повестях «Песнь торжествующей любви» и «Клара Милич» иррациональное в человеке синонимично бессознательному – это сфера чувств. Поскольку герои поглощены любовным чувством, изложение событий принадлежит повествователю. В первой повести субъект речи изображает различные проявления любви: любовь-дружбу, любовь-страсть, любовь-заболевание, любовь-источник творчества. Каждый из героев переживает одно из этих состояний: Фабий и Муций определяют любовь как огонь души. Но их она не разрушает. Напротив, для обоих героев любовь-страсть оказывается источником творчества. Валерия соприкасается с греховой стороной любви, приносящей физическое и нравственное страдание. Герои не могут постичь двойственной природы чувства. Повествователь, в отличие от них, обладает целостностью восприятия, поскольку осознает противоречивость человеческой натуры. Он описывает иррациональное в героях с разных точек зрения, тем самым демонстрируя свой аналитический подход к непознаваемым сферам бытия. В повести «Клара Милич» повествователь описывает губительную природу любовного чувства – любовь, приводящую героя к духовной и физической смерти. Адекватом иррационального чувства являются сны Аратова, описываемые повествователем. Сны показывают, как бессознательная, неподотчетная любовь поглощает «я» героя. Повествователь оценивает иррациональную природу любви негативно: романтичный герой, находящийся в расцвете

молодости, оказывается во власти умерщвляющей силы. Свое отношение к иррациональному повествователь выражает через описание событий внутренней жизни Аратова. Он показывает, в какой момент происходит духовная смерть героя, усматривая причину этого в болезненной эмоциональности последнего. Повествователь обладает возможностью заглянуть в бессознательную сферу героев объективным, дистанцированным взглядом. Для него иррациональное – одно из проявлений многомерной сущности человека.

Во *втором параграфе* третьей главы «Механизмы постижения иррационального субъектами сознания «таинственных» повестей» исследуются способы постижения неизреченных сфер бытия.

В повести «Призраки» своеобразным ключом к интерпретации способа постижения иррационального рассказчиком является подзаголовок – «Фантазия». Деление повести на главки, каждая из которых раскрывает один из эпизодов столкновения с загадочным, свидетельствует о том, что рассказчик духовно перерабатывает и творчески воплощает свои впечатления, вызванные странными событиями. Рассказчику свойственно эмоциональное восприятие мира и своей жизни. Об этом свидетельствует упоминание о спиритическом сеансе. Он фиксирует момент, когда сознание перестает быть активным и включается работа воображения – в состоянии дремоты рассказчик замечает трансформацию пространства: лунный свет становится призраком. Подсознание субъекта речи, впечатленного видением, начинает порождать фантастическое. «Нереальные» образы, которые описывает рассказчик, интерпретируются в привычных сознанию категориях, он сравнивает призраки с объектами действительной жизни. Так, призрак Эллис имеет определенную женскую фигуру, нерусское лицо, кольцо на пальце, она напоминает рассказчику нечто до боли знакомое, ее движение он ассоциирует с полетом птиц, а поцелуй – с прикосновением незлой пиявки. «Иная» реальность в его воображении адекватна здешней. Нарушение психологического равновесия вследствие употребленного вина и нервного возбуждения приводит рассказчика к тому, что он начинает замечать в окружающем пространстве признаки «нестественного»: мертвую тишину воздуха, неподвижность травы, «странность», «загадочность» природы. Состояние взволнованности передано во взгляде рассказчика на пейзаж. Зачастую субъект речи изображает иррациональное посредством закрепившихся в культуре символов и образов. Так, пограничным пространством между эмпирическим и «иррациональным» мирами является старый дуб, символизирующий вечность, а также «заколдованный» сказочный лес, напоминающий зверя. При описании Смерти субъект речи использует апокалиптические образы и мотивы: всадника на бледном коне, хищного зверя, похожего на ящерицу или змею. Таким образом, постигая иррациональное, субъект сознания, подобно демиургу, творит новую картину мира, при этом используя готовый художественный материал,

выработанный в мировой культуре и фольклоре. В повести «Призраки» описан самый процесс создания иррационального мира рассказчиком. Изображение непостижимого субъектом сознания путем фантазирования и есть его способ освоения загадочного.

Анализируя психологический механизм постижения иррационального в повести «Сон», необходимо вновь оттолкнуться от подзаголовка – «Рассказ». В форме рассказа осуществляется самоанализ субъекта сознания. Процесс рассказывания позволяет ему вскрыть в себе тайную природу. Произведение поделено на главки, каждая из которых передает воспоминания рассказчика о событиях или его выводы, сделанные на основании размышлений. Рассказ субъекта речи – попытка взглянуть на себя со стороны, предполагающая исследование себя как другого. В его повествовании фиксируются события внешней и духовной биографии, дается их эмоциональная оценка и, в конечном счете, постигается иррациональное, открытое в себе. Рассказчик видит сон, в котором находит своего настоящего отца. Желая постичь тайну своей души, рассказчик обращается к описанию внешних проявлений жизни. Он вспоминает детство, анализирует отношение матери к себе и приходит к выводу о том, что воспитание является причиной иррациональности, проявленной в его личности. Вследствие излишней материнской заботы он стал впечатлителен и замкнут. Однако рассказчик отмечает, что воспитание не является основной причиной его тяги к неведомому. Не в состоянии постичь себя, рассказчик передоверяет слово своей матери, которая открывает тайну его рождения. В процессе воспоминания об этом событии субъект речи приходит к мысли о генетической памяти, о наследственности, явившейся причиной его иррациональности: способность видеть трансцендентную сущность мира унаследована им от кровного отца. Осознав в процессе изложения событий внешней и внутренней жизни причины своего своеобразия, рассказчик стремится перевести иррациональное на понятийный язык. Он интуитивно приходит к выводу о том, что таинственное в человеке – от природы. Он соотносит свое внутреннее состояние с динамикой природных явлений: буря на море становится метафорой его переживаний. О непостижимом рассказчик может судить путем догадок. Он не способен аналитически постичь бессознательное, ибо непосредственно контактирует с ним.

В отличие от рассказчика, повествователь обращается к иррациональному, не имея эмпирического опыта встречи с ним. В понимании повествователя иррациональное – это одна из форм проявления бытия. Поэтому он усматривает в непостижимом особую логику.

В «Песни торжествующей любви» повествователь не интерпретирует слова, жесты и поступки персонажей. Однако его аналитический взгляд на иррациональность героев проявлен в отборе изобразительных средств, необходимых для описания скрытых под внешними наслоениями движений человеческой души. Так, описывая внешность трех главных

героев, повествователь отмечает, кто из них наиболее подвержен воздействию иррационального. Этими героями оказываются Муций и Валерия (портреты убеждают, что Муций интровертен, а Валерия излишне чувствительна). Через описание портретов повествователь выявляет метафизическую связь между героями, несмотря на то что Валерия связывает свою судьбу с Фабием. Проявление иррационального в героях повествователь фиксирует через описание деталей. Так, возложенное Муцием на шею Валерии ожерелье, которое «так и прильнуло к коже», символизирует таинственную связь между героями, а «загадочно» блестящее, вызывающее ощущение приятной дремоты, сладкое и пряное вино – неподотчетность последующих действий. Описание повествователем бессознательного как такового включено в определенный художественный контекст. Страсть подчиняет себе героев в полнолуние, что позволяет повествователю сравнить неподотчетность их поведения с сомнамбулизмом, атрибуты которого подтверждаются текстом. С другой стороны, повествователь фиксирует, что иррациональное может восходить к магии, с которой связан восточный колорит повести, позволяющий вносить психологические мотивировки, объясняющие безотчетные состояния героев. Допуская множественность интерпретаций бессознательного (гипноз, заболевание, колдовство), субъект сознания тем самым выражает свое понимание души человека. Для повествователя логика бессознательного заключена в алогичности, парадоксальности.

В произведении «Клара Милич» повествователь осуществляет психологический анализ непостижимого, проявленного в героях. Повествователь знает о них все и предваряет своей характеристикой мнения о них, высказанные другими персонажами. Поэтому особую значимость приобретает его комментарий, сопровождающий изображение основных персонажей в тексте. Наблюдения повествователя фиксируют текучесть внутренней жизни Аратова. Повествователь описывает внешность Аратова, сопоставляя ее с духовной сущностью. Слова повествователя указывают на то, что герой склонен к воздействию иррационального, поскольку излишне эмоционален и мнителен. Наблюдая за жестами Аратова, вздрагивающего при имени Клары, повествователь показывает, в какой момент в герое происходит внутренний надлом. Дистанцированный от героя, а потому обладающий возможностью прямой оценки его внутреннего состояния, повествователь отмечает, как постепенно иррациональное проявляется в Аратове. Он связывает поведение героя на литературном утре со страхом, вызванным первым контактом с противоположным полом. Страхом объясняет он и поступки Аратова в ситуации свидания с Klarой. Повествователь интерпретирует состояние рыдающего Аратова, узнавшего о смерти Клары, связывая его с чувством любви, которое уже зародилось в герое, но еще не осознано им. Комментарии повествователя, оценивающего переживания Аратова, и его наблюдения за поведением и жестами героя демонстрируют понимание им

того, почему любовь явилась причиной гибели последнего. Субъект сознания, воспринимающий эмпирическую действительность рационально, о чем свидетельствуют его объективные комментарии, отмечает, как впечатленный новым и потому неясным чувством любви, герой утрачивает способность адекватного видения мира. Не сама по себе любовь, не иррациональное, а отклонение от психологической нормы приводит героя к трагическому финалу. Таким образом, повествователь подходит к описанию иррационального в человеке как психолог. Он определяет в непостижимом логику, применяет к нему механизм психологического анализа. Желая показать одинаковость судьбы Аратова и Клары, повествователь изображает героиню таким же способом. Сначала он соотносит внешность героини со свойствами ее натуры. Портрет Клары проявляет твердость ее характера. Но, комментируя поведение Клары на литературном утре, а затем в ситуации свидания, повествователь отмечает в ней мягкость, нерешительность, что связывает ее с Аратовым. Повествователь постигает тайную природу Клары посредством психологического анализа. Для субъекта сознания внутренний надлом, связанный с трагическим мироощущением, является причиной гибели героини.

Произведение «Собака» организуют повествователь и герой-рассказчик. Для повествователя Порфирий Капитоныч — человек социального опыта, он изображает «внешнее» в герое. Потому герою-рассказчику предоставлено право изложения. Герою-рассказчику важно показать себя в качестве соучастника природной жизни. Благодаря тому, что герой и природа составляют единое целое, первый приобретает способность на духовно-метафизическом уровне слышать ее «голос», который выражается в видениях несуществующей собаки. Люди в восприятии Порфирия Капитоныча предстают в качестве частиц природного мира, животных: сосед изображается им шершавым, с мохнатыми ушами, пахнущим можжевельником, хрюкающим. Герой-рассказчик описывает особое ощущение, вызванное полнолунием. Это убеждает в том, что здесь описывается существо, находящееся между человеком и зверем. Поэтому ему не доступен самоанализ. И для повествователя такой герой — загадка. Он не находит художественных механизмов его анализа. Поэтому повествователь лишь констатирует присутствие героя в тексте, не прибегая к поэтическим средствам его оценки.

В «таинственных» повестях И.С. Тургенев объектом художественного познания сделал непостижимое в человеке и мире. Тем самым он предварил интерес литературы последующей эпохи к многослойности бытия. Одним из способов постижения загадочных явлений становится для писателя субъектная организация произведений. Использование таких субъектных форм, как рассказчик, герой-рассказчик и повествователь позволяет подойти к изображению «иррационального»

человека комплексно. Рассказчик и герой-рассказчик изнутри освещают духовную жизнь непостижимого человека. Обращенность к своему внутреннему «я», наблюдение за самоощущениями для рассказчика является способом придать таинственному ясные формы. Поскольку рассказчик постигает иррациональное чувственным опытом, его познавательные возможности ограничены. Повествователь в «таинственных» повестях выступает в роли психолога, дистанцированно, а потому более объективно освещает загадочное в описываемых героях.

Изображая тайную природу человека, И.С. Тургенев как художник учитывал поэтический характер объекта, что воплотилось в таинственном колорите произведений, в нерасшифрованности всех смыслов повестей. Однако через субъектную организацию этих произведений он психоаналитически подошел к описанию неопределенного объекта, который лишь в XX в. привлечет специальное внимание психологов и художников.

В заключении подводятся итоги исследования.

Свое понимание внутреннего богатства человека, его духовной многомерности Тургенев передал не только через изображение героев, но и через характер субъектной организации произведений.

Системно-субъектный подход к циклу рассказов «Записки охотника» позволил обнаружить:

- рассказчик, воспринимающий природу, изображается духовно многообразной личностью – как художник, психолог и философ, что отражается в специфике описания пейзажа;

- автор заглавий рассказов, составляющих текст, учитывает психологию читательского восприятия, формирует дотекстовое читательское отношение к изображаемому.

Субъектная организация романов «Дворянское гнездо» и «Накануне» позволяет автору реализовать механизм полифонической оценки. Многомерность героя проявлена здесь через многосубъектность его оценивания. При этом повествователь и персонажи в равной мере наделяются аксиологическими возможностями. Герой предстает объектом оценки повествователя, других персонажей и самооценки, что в конечном итоге свидетельствует о сложности его духовной природы. Характер восприятия пейзажа героем становится еще одним способом самооценки.

Субъектная организация «таинственных» повестей включает рассказчика, героя-рассказчика и повествователя, обладающих разными возможностями постижения иррационального в мире и человеке. Герой-рассказчик описывает непостижимое, обнаруживая его в природе. Рассказчик интуитивно познает тайные стороны своего человеческого существа. Повествователь, выполняющий функцию писателя-психолога, дистанцированно, а потому аналитично изображает иррациональное в героях.

Целостный системно-субъектный подход позволяет проследить эволюцию психологического метода И.С. Тургенева. Анализ рассказчика, представленного в «Записках охотника», показал, что писатель уже на раннем этапе творчества осознал многомерность духовного мира личности. Свое понимание человека он воплотил в том, что представил субъекта речи неоднородным: «я» рассказчика включает «я» художника, психолога и философа. Мысль о многомерности внутреннего мира человека И.С. Тургенев реализовал в механизме оценки героев романов «Дворянское гнездо» и «Накануне». Принцип многосубъектной оценки позволил писателю продемонстрировать, что каждый человек не может быть одинаково воспринят другими людьми. Наиболее подробный и целостный психологический портрет человека складывается из множества эмоциональных и аналитических оценок личности, хотя и не сводится к их сумме. Поэтому синтетическим знанием о душе героев в романах «Дворянское гнездо» и «Накануне» обладает повествователь. Повествователь, подобно рассказчику в «Записках охотника», предстает многомерным: он выступает как художник, которому принадлежит текст, психолог, исследующий героев, и философ, осмысляющий онтологическую сущность человека и природы.

К моменту создания «таинственных» повестей И.С. Тургенев выработал механизмы полифонического изображения человека. Объектом в «таинственных» повестях стал «непостижимый» человек. Но писатель нашел адекватные способы его художественного описания и психологического анализа. Понимание «иррационального» человека Тургенев воплотил в сложной, по сравнению с предыдущими произведениями, субъектной организации повестей. Каждая субъектная форма обладает разным потенциалом познания человека. Герой-рассказчик проявлен как художник, рассказчик же – как художник и философ. В повествователе обнаруживаются художник, психолог и философ.

Таким образом, эволюция психологического метода И.С. Тургенева прослеживается в усложнении субъектной организации произведений, в обогащении механизмов изображения субъекта. Вместе с тем, на каждом этапе творческого пути писатель культивирует найденные принципы изображения, исходя из сложности субъекта, которому передоверена авторская речь.

Основные положения диссертации отражены в следующих работах:

Статьи в рецензируемых научных изданиях, включенных в перечень ВАК:

1. Гареева, Л.Н. Функции пейзажа в романах И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» и «Накануне» // Вестник ВятГГУ. №2 (2). – Киров, 2009. – С.137-143.

Статьи в других изданиях:

1. Гареева, Л.Н. Лирическое начало в романистике И.С. Тургенева (на материале романа «Дворянское гнездо») // Подходы к изучению текста: Материалы межвузовской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых преподавателей. – Ижевск, 2007. – С. 38-43.

2. Гареева, Л.Н. Способы воплощения психологизма в рассказе И.С. Тургенева «Бежин луг» // Материалы XXXI зональной конференции литературоведов Поволжья. Часть 1, 16-17 мая 2008 года. Т. 3. – Елабуга, 2008. – С. 79-86.

3. Гареева, Л.Н. Лирический принцип изображения человека как воплощение романтического мирозерцания в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» // Предромантизм и романтизм в мировой культуре: Материалы научно-практической конференции, посв. 60-летию профессора И.В. Вершинина. Т. II. – Самара, 2008. – С. 99-104.

Гареева Лилия Наилевна

**Субъектная организация произведений И.С. Тургенева
как способ психологического изображения человека**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Ижевск – 2009

Подписано в печать 17.10.2009
Формат 210х148. Бумага офсетная.
Тираж 100 экз. Заказ № 1984
ООО «НИКАС»