

На правах рукописи
УДК 882-31.091 Тур:128/129



Шиманова Евгения Юрьевна

МОТИВ СМЕРТИ В ПРОЗЕ И.С.ТУРГЕНЕВА

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук



Самара 2006

Работа выполнена на кафедре русской, зарубежной литературы
и методики преподавания литературы
Самарского государственного педагогического университета

**Научный
руководитель –**

доктор филологических наук, профессор
Кривонос Владислав Шаевич

**Официальные
оппоненты:**

доктор филологических наук, профессор
Савинков Сергей Владимирович
кандидат филологических наук
Захарченко Наталья Аркадьевна

Ведущая организация –

Саратовский государственный
университет

Защита состоится 30 января 2007 года в «12⁰⁰» часов на заседании диссертационного совета К 212.216.01 по присуждению ученой степени кандидата филологических наук при Самарском государственном педагогическом университете по адресу: 443090, Самара, ул. Блюхера, 25, зал Молодежного центра.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Самарского государственного педагогического университета. 443099, г. Самара, ул. М.Горького, 65/67.

Автореферат разослан «29» декабря 2006 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук,
доцент



О.И.Сердюкова

Общая характеристика работы

Актуальность исследования. Несмотря на то, что творчество Тургенева считается одним из наиболее широко изученных, в последнее десятилетие интерес к нему заметно возрос, что во многом связано с переосмыслением поэтики произведений писателя в связи с выходом в свет новых литературоведческих исследований с применением мифопоэтического подхода, мотивного анализа, философско-психологических трактовок соотношения личности и творчества писателя (работы В.Н.Топорова «Странный Тургенев» (1998), А.А.Фаустова «Авторское поведение в русской литературе. Середина XIX века и на подступах к ней» (1997) и др.).

Состояние научной разработанности темы. Многие критики и литературоведы XIX – середины XX в. видели достоинство произведений Тургенева в их общественно-политическом содержании. С другой стороны, уже современниками писателя была неоднократно отмечена некая отстраненность, отрешенность писателя от текущей жизни, «странность» Тургенева, проявлявшаяся и в писательском поведении, и в творчестве. Долгие годы в литературоведении говорилось об этой двойственности, которая объяснялась соприсутствием временного и вечного в проблематике произведений писателя, но специально не исследовалось. Так, в 1962 г. Г.А.Бялый писал: «С точки зрения Тургенева, человек живет не только в сфере общественных отношений; он находится также под властью внеисторических, вечных стихий универсальной жизни». Между тем, в творчестве писателя существуют произведения (например, так называемые «таинственные повести»: «Призраки», «Довольно» и др.), поэтика которых резко отличается от поэтики классических романов Тургенева, а проблематика не может быть осмыслена в русле традиционно понимаемого единства актуального и неизменного.

А.Б.Муратов обращает внимание на то, что поздние повести и рассказы Тургенева почти не касаются злободневных вопросов современности, и делает вывод: можно говорить не столько об отсутствии прямой общественной темы в произведениях Тургенева конца 60 – начала 70-х гг., сколько о принципиально ином освещении самой жизни. Наиболее актуальным такой взгляд на Тургенева стано-

вится для исследователей последнего периода творчества писателя, когда тема таинственного в жизни человека все больше привлекает его внимание. При разработке этой темы Тургенев опирается на достижения естественных наук, но достаточно ясных объяснений, как правило, не приводит, и потому изображаемые явления выглядят таинственными. Тургенева интересуют бессознательные факторы, предопределенные тем, что получено уже готовым «от предков в виде привычек, преданий, обычаев, установившихся законов и политических распределений, вообще культурных форм» (Лавров П.Л., 1905), что И.Тэн называет «культурно-историческими традициями», накладывающими отпечаток на национальный характер.

Литературоведение последнего десятилетия проявило большой интерес к проблеме проявления личности писателя в художественном тексте. В работах С.Сендеровича, Е.Толстой о Чехове, И.Паперно о Чернышевском, работах В.Топорова и А.Фаустова интегрированы различные подходы к изучению биографии в аспекте авторской индивидуальности писателя, ее соотношения с текстом произведения.

Намечая подходы к исследованию «личностного смысла текста», А.А.Фаустов доказывает, что тексты не являются ни материалом для извлечения из них фактов жизни художника, его взглядов или всякого рода психологических реконструкций, ни точкой скрещения различных стилевых, жанровых, мотивных или иных тенденций, ни продуктом анонимной работы тех или иных культурных механизмов, ни, тем более, поставщиком идей и цитат.

Современные исследователи, внимательно рассматривающие своеобразие писательского поведения и творческого самосознания Тургенева, говорят о писателе «привычном», «дневном» и «странном», «темном», «ночном» (работа В.Н.Топорова «Странный Тургенев» (1998) посвящена «странному» или, метафорически выражаясь, «темному» и даже «ночному» Тургеневу). Исследователями предпринимается попытка «посмотреть на писателя не как на творца произведений (всячески ограниченного в своих правах), а как на творца самого себя, для чего произведения служат чем-то вроде орудий» (Фаустов, 1997).

Это «странное», для многих читателей Тургенева вообще скрытое или лишь слабо подозреваемое и уж во всяком случае, как правило, недооцениваемое (впрочем, не только читателями, но многими исследователями), особенно отчетливо, даже резко воспринимается на фоне «нестранного», «привычного» Тургенева – «светлого», «дневного». По мнению В.Н.Топорова, «странное», «темное» в личности зачастую является таковым только в пределах определенного стереотипа, а на более глубоком уровне сознания подлежит наблюдению и опознанию если не самим писателем, то исследователем. Именно таким образом, по мнению исследователя, наметившего подходы к «странному» в Тургеневе, художественные тексты если и «выпускают» «темное» поле личности, то уже в «просветленном» виде. Эстетическая природа не может позволить «темному» войти в «неразложимую смесь самого искусства». Ценность исследования В.Н.Топорова – в современности подхода к интерпретации «противоречий» Тургенева.

Как отмечала Г.Б.Курляндская, за конкретно-историческим планом в произведениях Тургенева всегда выступает универсальный метафорический смысл. В романах Тургенева, посвященных идейно-политической проблематике, связанное с этим смыслом «таинственное», «иррациональное» вытесняется на второстепенный план. В малых жанрах внимание к «таинственному» было более очевидным на всем протяжении творчества Тургенева. Еще в «Записках охотника», именно в рассказе «Бежин луг», воспроизведена атмосфера загадочного и чудесного в человеческой жизни и в природе. С новой силой и новыми акцентами эта атмосфера передана в «Фаусте» и «Призраках». Рациональное решение философских вопросов не снимает мистических настроений писателя. Мистическое выражается в зависимости внешнего и внутреннего мира человека от каких-то недобрых, роковых сил, неподвластных человеческому разумению.

Традиционные указания на архетипический характер образов, а также особую роль «таинственного» для позднего Тургенева (Фишер, 1919; Бялый, 1962; Головкин, 1973; Курляндская, 1974; Осьмакова, 1987). В современном же тургеневедении намечается тенденция выделять архетипический смысл образов, опираясь на материал всего тургеневского творчества.

Во всех работах, обращенных к «таинственному» у Тургенева, даже при открытом отмежевании, психоанализ играет существенную роль как прием, который открыл «перспективу чтения личности как текста и текста как выражения личности» (Сендерович С., 1994).

Благодаря двойственности, характерной писателю, в разное время в наследии Тургенева литературоведов интересовали различные стороны его творчества. Сегодня все чаще обращаются к «таинственной», подсознательной, менее изученной, но не менее важной для изучения творчества стороне писателя, обращенной к архетипам, универсалиям. Такой взгляд на Тургенева требует внимания к таким элементам поэтики его произведений, которые давали бы ответ на вопрос о соотношении рационального познания и мистицизма, вечного и временного в творчестве писателя.

Исследование мотива смерти, самого «таинственного», «странного» мотива в творчестве писателя, является продуктивным для решения проблемы противоречий двух сторон Тургенева – «светлого» и «темного». Категория смерти – одна из основных в философской и культурологической мысли. Именно категории смерти уделяется одно из главных мест в теории архетипов. *Смерть* занимает одно из центральных мест в мифологии, обрядности, литературе разных времен. Будучи значимым для мировой литературы и воплощаясь в архетипических образах, мотив смерти – неотъемлемый и весьма важный элемент поэтики произведений Тургенева. Интерес писателя к теме смерти отмечали многие исследователи, но в то же время специальных исследований художественного осмысления Тургеновым смерти нет.

Метод изучения поэтики произведений одного писателя с помощью мотивного анализа позволяет выявить едва намеченные семантические значения и в конечном итоге раскрыть своеобразие художественного целого. Накоплен опыт мотивного анализа творчества Гоголя, Достоевского и др. Менее значительный опыт – в тургеноведении. Правда, в последние годы появились диссертационные исследования, авторы которых обращаются к мотивному анализу произведений Тургенева. Такова диссертация О.М.Барсуковой «Роль символических мотивов в прозе Тургенева» однако мотив

в данной работе, по существу, отождествлен с образом, который «выступает как сравнение, метафора, деталь пейзажа, наделенные символическим значением» (Барсукова, 2002). Е.В.Науменко в диссертационном исследовании «Система мотивов «таинственных повестей» И.С.Тургенева» (2006), делает попытку систематизации мотивов с точки зрения их структурной и семантической значимости, но при этом также не вполне четко определяя термин «мотив». Исследователи иногда называют мотивом любую деталь или состояние героя, несущие какую-либо эмоциональную или смысловую нагрузку: цвет, красоту, восторженность, патриотическое настроение и т.д. Данные опыты показывают, что мотивный анализ является продуктивным, и работа в этом направлении требует большей четкости в использовании термина «мотив», определении иерархии мотивов, а также расширения круга рассматриваемых мотивов и т.д.

Научная новизна данной диссертации заключается в том, что в ней предпринимается попытка специального рассмотрения мотивики смерти, ее динамики, функционирования в прозаических произведениях Тургенева.

В работе был использован комплекс **методов исследования**.

Это мифопоэтический метод в изучении художественного произведения (В.Я.Проп, Б.И.Ярхо и др.), а также сравнительно-исторический и типологический методы анализа.

Существенную роль при формировании методологии исследования сыграло теоретическое обоснование многообразия стратегий мотивного анализа И.В.Силантьевым.

Теоретическое значение исследования состоит в применении к изучению творчества отдельного писателя последовательного теоретически обоснованного мотивного анализа с учетом динамики его творчества. **Практическое значение работы.** Полученные на основе мотивного анализа материалы, наблюдения и результаты могут быть использованы при изучении вузовского курса истории литературы XIX в., в спецкурсах и спецсеминарах, посвященных творчеству Тургенева, при изучении творчества писателя в образовательных учреждениях различного уровня.

Объектом изучения диссертационной работы являются прозаические произведения Тургенева, в которых так или иначе присутствуют мотивы смерти. Предпочтение отдается малым эпическим жанрам – рассказам и повестям. **Предмет исследования** – мотивика смерти в прозе Тургенева. Наше внимание привлекали те произведения, в которых мотивы смерти теснейшим образом связаны с центральным конфликтом, что дает возможность наблюдать развитие мотивики смерти в определенности ее ведущих составляющих. Мотивы смерти исследуются в связи с мировоззренческими установками писателя.

Целью работы является выделение мотивики смерти в произведениях Тургенева и уяснение своеобразия решения вопроса о смерти в его прозе.

Поставленная цель предполагает решение следующих задач:

- определить понятие мотива в соответствии с рассматриваемым литературным материалом;
- обозначить место мотива в художественной системе произведений Тургенева;
- определить философские и фольклорно-мифологические истоки мотивов смерти;
- выделить и описать комплекс мотивов смерти в произведениях Тургенева;
- проследить художественные функции мотивов смерти в произведениях Тургенева.

Апробация основных положений и результатов исследования проведена в виде выступлений на различных семинарах и конференциях кафедры русской и зарубежной литературы и методики преподавания литературы СГПУ (Самара, 2003, 2004, 2005, 2006), на заседаниях аспирантского семинара в СГПУ (2003–2006), а также на конференциях «Коды русской классики. Проблемы обнаружения, считывания и актуализации» (Самара, 8–9 декабря 2005 г.), «Подходы к изучению текста» (Ижевск, 22 апреля 2005 г.), «Бочкаревские чтения» (Самара, 2006).

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка (242 наименования). Общий объем текста – 158 с.

Основное содержание работы

Во введении аргументируется выбор темы, обозначается ее актуальность, определяются объект, цель и задачи исследования, структура работы, обосновывается степень новизны, сообщается об апробации работы и ее научно-практической значимости.

В первой главе «**Значимость мотивов смерти в творчестве Тургенева**» осваивается понятие «мотив» как особая категория поэтики Тургенева и выявляется специфика мотивов смерти в творчестве Тургенева.

Первый параграф главы – «Мотивный анализ как способ выявления смысловых доминант текста».

Современное представление о повествовательном мотиве могут быть объединены в четыре концептуальных ряда: семантический (А.Н.Веселовский, А.Л.Бем, О.М.Фрейденберг), морфологический (В.Я.Пропп, Б.И.Ярхо), дихотомический (А.Дандес, Н.Г.Черняева), тематический (Б.В.Томашевский, В.Б.Шкловский, А.П.Скафтымов) Главное различие этих подходов заключается в том, как трактуется важнейший критерий неразложимости мотива.

«Вне контекста мотивы – это абстрактные единицы, смысл которых равен их лексическому значению без всякого намека на сюжетность» (Шатин, 1995). В соответствии с моделью «инвариант мотива / вариант мотива» в структуре мотива выделяется инвариант, обобщающий его структуру и семантику, и варианты, реализующие в тексте инвариант мотива в виде некоторого конкретного фабульного элемента и сюжетного смысла.

В авторском произведении мотив является элементом, «атомом» тематического и сюжетного построения текста. При этом мотивная структура каждого авторского произведения оригинальна (в отличие от относительно схожей мотивной структуры фольклорных произведений), так как сюжетно-образный строй каждого произведения современной литературы несет на себе специфические черты, отражающие авторское начало.

Создатель развитых форм повествования, безусловно, также является носителем традиции, но и осознает себя как индивидуальность. Главное в содержании его произведения – выражение авторского мировоззрения. На мотиве как повторении, организующем смысл всего произведения (его мелодию), делают акцент исследователи произведений нового времени.

В ситуации, когда в теории литературы существует множество подходов к определению мотива, для историка литературы естественно идти не от теории к тексту, а от текста к теории. Мы понимаем *мотив как сюжетно-тематическую, композиционную единицу, фиксирующую одну из сюжетных потенций темы, повторяемость которой обращена к повторности (традиционности) как принципу культуры, что позволяет создавать кодировку нового текста в виду общекультурных кодов.* Таким образом, мотив как элемент текста выделяется по двум параметрам: а) с точки зрения культурной традиции (объективная область бытия мотива, т.е. обобщенная или инвариантная форма мотива) и б) как значимый внутри замкнутого текста (субъективная область мотива, т.е. выбор автором варианта фиксации в данном тексте, его конкретное фабульное выражение).

Такого рода двойственность мотива возникает только на уровне авторской литературы, а отношения между объективной и субъективной областью бытия мотива задаются характером авторского самоопределения. Каждый раз, когда автор обращается к тому или иному мотиву, он совершает акт творчества, так как дает свою интерпретацию, *свой вариант мотива.* При этом степень вариативности мотива может быть различной. Представим это таблицей.

Степень вариативности мотива в тексте

область мотива характер мотива	Внутритекстовая (область одного произведения)	Затекстовая (область традиции: направления, жанра и т.д.)	Внетекстовая (область общекультурного сознания, архетип)
Форма бытия мотива в тексте	повтор	сигнал приобщения	сигнал узнавания
Субъект, носитель мотива	Я	Я – ОНИ	Я – ВСЕ
Статус (масштаб) мотива	индивидуальный	культурно-исторический	вечный
Авторское самоопределение	«я создал»	«я создал вариант / приобщился к традиции»	«создавая, я по-своему открыл истину / приобщился к вечному»

Выделяясь как повторяющийся элемент внутри художественного текста, мотивы смерти «обрастают» новыми значениями и обращают автора и читателя к затекстовым, общекультурным, а затем и архетипическим смыслам, тем самым подводя к обобщенному смыслу бытия. Мотив существует и может быть описан в пространстве между текстом автора, с одной стороны, и культурой, с другой стороны, посредством соотношения (сопряжения) вовлекаемой автором в эстетический круг конкретики (эмпирики бытия) и зашифрованных культурой универсалий смыслов.

Во втором параграфе «Смерть в творчестве Тургенева: универсально-психологический и историко-литературный аспекты» выделяются важнейшие особенности изображения смерти в произведениях Тургенева. Обращаясь к проблеме изучения «странного», «темного», «таинственного» Тургенева, нельзя не обратить внимания на проблему смерти в его произведениях, которая, с нашей точки зрения, занимает важное место в творчестве писателя, так как звучит в

большинстве его произведений. На протяжении всего творческого пути Тургенев пытался найти наиболее адекватные формы выражения вечного и тайного смысла смерти. Именно связь «таинственного» и психического ярко выражается в мотивике смерти. *В ранней прозе Тургенева* – в очерках и повестях с бытовым сюжетом 40-х гг. («*Петушков*», «*Жид*», «*Муму*», «*Андрей Колосов*», «*Записки охотника*») – автор ориентирован на принцип натуральной школы, и мотивы трудно узнаваемы. Писатель представляет перед нами картины из жизни, не прибегая к архетипическим обобщениям, но при этом широко используя прием типизации. Мотивика смерти здесь – во внешних проявлениях, натуралистических зарисовках, упоминании о смерти как о рядовом событии («Несколько лет тому назад у одного моего соседа в деревне мужик в овине обгорел...» [IV, 216]).

В классических романах Тургенева между повествователем и персонажами выдержана очевидная дистанция. Повествователю характерна позиция внешнего наблюдателя. Тургеневская характеристика героя всегда схематизирует, всегда устремлена к идеальной типологической модели. Во всех романах обязательна ситуация столкновения героя с универсальными вечными ценностями Любви, Природной стихии, Смерти.

Резкий перелом всей системы воззрений Тургенева происходит в 60-е гг. Именно в этот период творчества смерть становится предметом философского осмысления. Так или иначе герой Тургенева сталкивается со смертью, и чаще всего это столкновение воспринимается героем как прикосновение к неведомому, «заглядывание в глаза» смерти. В поздних произведениях мотив смерти звучит с особой силой. Почти в каждом его произведении решается загадка смерти, воспринимаемой героем лично и остро, но в то же время осмысливается с опорой на богатый опыт культуры.

Вторая глава «Генезис и содержание мотива смерти у Тургенева» посвящена изучению природы тургеневских мотивов и их классификации.

В первом параграфе второй главы «Философские истоки мотива» рассматриваются философские истоки мотива, делается попытка описания картины мира Тургенева, в основе которой лежит

соотношение структур природного и социального, определяющих «самоощущение» человека в мире. Именно это соотношение и обуславливает значимость мотивов смерти в творчестве писателя; содержательный диапазон мотивов писателя и обусловлен кругом его философских интересов. Тургенев никогда не был последователем и приверженцем той или иной философской системы, а особенно такой, которая создавалась и формировалась по преимуществу одним философом. Характерный для Тургенева «философский эклектизм» содержит в себе все человеческие достижения в сфере философской и научной мысли. Взаимодействие с творчеством того или иного философа возникает у Тургенева на уровне мысли, мироощущения, общего способа понимания жизненных процессов.

Учитывая работы И.А.Батюто (1990), Г.А.Тиме (1997), рассматривающих влияние на творчество писателя таких мыслителей, как Блез Паскаль, Гете, можно говорить о понимании писателем места человека в мире вечного. В системе «человек – природа» смерть рассматривается как один из законов природы, и отношение к смерти определяется степенью принадлежности человека к этой системе. В этой связи встает вопрос о соотношении веры и пантеизма, так как одним из наиболее трудных остается вопрос об отношении Тургенева к христианству. По словам Л.Н.Гроссмана, «самое неверие его, граничащее с мистицизмом, <...> все настойчивее обращало художественную озабоченность Тургенева к миру неразгаданного и иррационального» (Гроссман, 1928).

Отношение Тургенева к иррациональному, темному тесно связано с философией Шопенгауэра. Согласно мысли немецкого философа, рациональное познание не дает возможности индивидууму выйти из сферы феноменального. Выход – в познании интуитивном, что является прерогативой искусства. Только искусство воспринимает мир адекватно его сущности, только оно может определить, таким образом, смысл человеческой жизни. Тургенев одним из первых в России заинтересовался Шопенгауэром. Многие ученые именно в этом увидели основной источник пессимизма писателя, произведения которого в ряде случаев расцениваются ими как художественный прямой комментарий к различным сторонам шопен-

гауэровской философии, без учета влияния других воззрений писателя. В.М.Головко (1983) оспаривает такую позицию: не отрицая влияния Шопенгауэра на Тургенева, исследователь доказывает, что нельзя это влияние назвать абсолютным и расценивать произведения писателя как художественную интерпретацию идей философа. Эстетика Шопенгауэра, подразумевающая отрешение от индивидуальности, способность «незаинтересованной» созерцательности (состояние «безвольного субъекта»), способность познания идей и интуитивного постижения сущности мира оказалась, несомненно, близка русскому писателю, равно как и мысль о возможности для искусства охватывать постоянно меняющийся мир в его частных проявлениях, эквивалентных целому. Но различные мировоззренческие основы понимания связей личного и общего обусловили совершенно различную природу пессимизма Шопенгауэра и Тургенева.

Во втором параграфе «Фольклорно-мифологические истоки мотива» мотив смерти исследуется в системе фольклорно-мифологических кодов. В творчестве Тургенева, обладавшего европейской образованностью, смерть является предметом философского анализа, но в то же время имеет и черты русской фольклорной традиции. Исследование «наложения» двух традиций – фольклорной и художественно-философской – представляется нам наиболее плодотворным.

В соответствии с этим мы выделяем главные представления, диктуемые фольклорной традицией и нашедшие свое отражение в произведениях Тургенева: 1) *пространство смерти*, восприятие смерти как *перехода* в мир иной; 2) *время смерти*, важное значение своевременности смерти; 3) *особый статус умирающего*; 4) *ритуальное поведение* умирающего и окружающих при столкновении со смертью.

Своеобразие мотивики смерти в прозе Тургенева объясняется не только количеством и качественным разнообразием мотивов, связанных с проблемой смерти, но и степенью их связи с общекультурным смыслом, «вовлеченности» в универсальный смысл бытия, одним из непреложных законов которого является смерть.

В третьем параграфе «Система мотивов смерти в прозе Тургенева» работа строится путем выделения в текстах мотивов, связанных со смертью, и их систематизации в соответствии с доминирующим признаком.

Нами выделяются следующие мотивы: подготовки к своей кончине, связанный с равнодушием к собственной смерти («Смерть», «Переписка», «Касьян с Красивой мечи», «Дневник лишнего человека», «Гамлет Щигровского уезда» и др.), публичности смерти («Смерть», «Степной король Лир», «Несчастливая»), возвеличивания умирающего («Степной король Лир», «Дневник лишнего человека»), духовного завета и завещания («Гамлет Щигровского уезда», «Смерть», «Стучит», «Переписка»), предчувствия смерти («Бежин луг», «Чертопханов и Недотопкин», «Степной король Лир», «Живые мощи»), зова («Бежин луг», «Живые мощи», «Стук... стук... стук!..», «Поездка в Полесье»), «отмеченности» смертью («Часы», «Мой сосед Радилов», «Призраки»), сна-смерти («Фауст», «Клара Милич», «Живые мощи», «Призраки», «История лейтенанта Ергунова» и др.), отгадывания тайны («Уездный лекарь», «Поездка в Полесье», «Вешние воды», «Клара Милич», «Призраки», «Собака» и др.), покрова / тумана («Призраки», «Песнь торжествующей любви»), молчания («Муму», «Часы», «Живые мощи» и др.), слепоты («Вешние воды», «Несчастливая», «Собака», «Уездный лекарь»), взгляда («Живые мощи», «Уездный лекарь», «История лейтенанта Ергунова» и др.), пути («Клара Милич», «История лейтенанта Ергунова», «Живые мощи», «Поездка в Полесье», «Затишье» и др.), сопровождения («Клара Милич», «Живые мощи», «Призраки»), оберегания («Фауст», «Собака», «Конец Чертопханова»), обладания / вампиризма («Уездный лекарь», «Призраки»), протянутых рук («Затишье», «Степной король Лир» и др.); персонификация смерти в женском образе («Конец Чертопханова», «Рудин»), в образе птицы («Бежин луг», «Живые мощи», «История лейтенанта Ергунова», «Дневник лишнего человека», «Призраки» и др.); символика цвета.

В параграфе выявляется зависимость степени вариативности мотива от субъекта, носителя мотива: мотив принимает более универсальный характер в случае, когда герой приближен к общекультурному сознанию.

Глава третья «Мотивы смерти в художественной структуре произведений Тургенева» посвящена анализу воплощения исследуемой мотивики в прозаических произведениях Тургенева.

В первом параграфе – «Смерть», «Дневник лишнего человека», «Конец Чертопанова»: эстетическая динамика мотива завета рассматривается степень проявленности мотива завета в трех произведениях, написанных в разные годы творчества писателя.

Рассказ «Смерть» не что иное, как пять зарисовок, изображающих смерть русского человека. Задачей художника является изображение смерти как события, в котором проявляется национальный характер героев. В рассказе представлены физическая и психологическая стороны смерти нарочито разных героев. Подрядчик Максим умирает внезапно, перед смертью он просит прощения у присутствующих и просит их проследить, чтобы его имущество осталось у его жены. Мельник, узнав о приближении смерти, бежит заканчивать свои многочисленные дела, тут же давая наказ: «Сироток не забывайте, если что». Бывший студент Авенир Сорокоумов умирает от чахотки. перед смертью просит переслать свои книги и тетради своему другу. Умирающая помещица не только указывает священнику, как отправлять обряд, но и тут же пытается заплатить ему за работу, следуя общепринятым правилам поведения.

Все зарисовки объединяет мотив завета. Все остальное: социальное положение, возраст, культурный уровень, причина смерти, обстоятельства узнавания о смерти и обстоятельства самой смерти, время, отведенное герою с момента узнавания до момента смерти (время подготовки к смерти), изменения, произошедшие с героем за это время, – крайне различно.

Устами повествователя автор осторожно типизирует многообразие заветов: «Удивительно умирают *русские люди*» останавливаясь перед возможностью архетипического толкования этого явления: «...словно обряд совершают».

Дневник Чулкатурина – героя повести «Дневник лишнего человека» – приобретает характер своеобразного завета, потому что это рассказ умирающего. Лирическое прощание Чулкатурина с природой также звучит заветом: «Прощай, жизнь, прощай, мой сад, и вы, мои

липы! Когда придет лето, смотрите, не забудьте с веру до низу покрыться цветами...» [V, 231]. В статье «Дневник лишнего человека» в движении русской реалистической литературы» В.М.Маркович отмечает, что способность к большим философским обобщениям дается герою в особо построенной ситуации – краткого времени, данного накануне смерти человеку молодому и несчастному (Маркович, 1984). В момент столкновения со смертью Чулкатурина открывается истина вечной жизни. Мотив завещания в данном случае приобретает характер приобщения человека к вековым истинам, но явлены они наиболее очевидно через соизмерение своей мысли с более близкой герою культурной традицией – дневник завершается цитированием стихотворения Пушкина.

В более позднем произведении, *«Конец Чертопханова»*, герой сталкивается с рядом потерь: уход любимой женщины, смерть друга. Пытаясь восстановить утраченное равновесие, Чертопханов спасает жида, тем самым повторяя знакомство с Недопьюскиным, а затем находит новый предмет обожания – коня Малек-Аделя. Пропажжа коня приводит его в отчаяние, а новый (мнимый) Малек-Адель только подчеркивает горечь былых утрат. Жизнь героя рушится снова и снова. И только смерть разрешает конфликт героя. Предсмертное завещание Чертопханова говорит о том, что перед ним открывается новый, универсальный смысл бытия: «Столбовой дворянин Пантелей Чертопханов умирает; кто может ему препятствовать? Он никому не должен, ничего не требует... Оставьте его, люди! Идите!» [IV, 351].

Итак, предсмертный завет может выступать и как следование обрядовости, «правилам поведения умирающего», копирование внешних проявлений многовековой традиции (*«Смерть»*), и как приобщение к этой традиции, духовная потребность героя (*«Дневник лишнего человека»*), и как свидетельство приобщения героя к вечному (*«Конец Чертопханова»*).

«Чужое», «всеобщее» постепенно «присваивается» писателем, входит в систему его собственных художественных представлений и приобретает здесь новый смысл, в равной степени выражающий индивидуальное и глобально-обобщенное с точки зрения общече-

ловеческих позиций. Индивидуальная (лирико-поэтическая) выразительность не противостоит больше конкретно-историческому (эпическому) восприятию и изображению жизненного материала. Единицы сюжета, выделяемые нами как мотив завета, возникают как житейский эпизод, универсально воспринимаемый повествователем, наделенным иным, более высоким уровнем культурной мысли, нежели его герои.

Мотивика смерти в целом у Тургенева указывает и на предметную сторону смерти как явления повседневной жизни, и на загадочность, непостижимость, ужас и тайну смерти, и на глубинный онтологический смысл смерти как части гармонии мира. На протяжении всего творческого пути Тургенев пытался найти наиболее адекватные формы выражения смысла смерти. Плодом этого поиска стала система разнообразных мотивов смерти. Различная степень универсальности мотивов смерти каждый раз заново раскрывает загадку смерти (или оставляет ее в какой-то степени нераскрытой?) в соответствии с уровнем готовности героя раскрыть эту загадку, приблизиться к истине собственного существования. «Старая штука смерть, а каждому внове», – вспоминаются слова Евгения Базарова.

Во втором параграфе «Организирующее значение мотивов смерти в сюжете повести *«Степной король Лир»* основное внимание сосредоточено на выявлении сюжетобразующей роли мотивов смерти в произведении. История смерти Мартына Петровича Харлова – это история столкновения со смертью волевого, властного человека. Герой довольно последовательно соблюдает все элементы ритуала перехода человека в мир иной, но за внешним исполнением действия внутренняя сторона столкновения волевой личности со смертью остается неразрешенной.

Степень вариативности мотивики смерти при этом – внуртитекстовая, что указывает на эмпирический, индивидуальный характер восприятия смерти героем. Характер мотивов в сцене завещания дочерям всего своего имущества, терпеливое отношение к лишениям и унижениям, которые воспринимаются Харловым как предсмертное испытание, публичный характер смерти героя указывают на то, что Харлов *должен* принять смерть как должное, но абсо-

лютно *не готов* к этому. В финальной же части произведения мотивы смерти приобретают универсальное, вечное звучание (так, мотив физического возвеличивания (возвышения Харлова на крыше собственного дома) приобретает характер духовного возвеличивания умирающего, мотив материального завещания противопоставляется мотиву духовного предсмертного завета/проклятия). Степень вариативности мотива указывает на приближение героя к открытию вечной истины, к приобщению к вечному смыслу бытия.

В третьем параграфе – «Мотивы смерти в структуре женского портрета» – объектом исследования стали портреты двух героинь Тургенева – Лукерьи из рассказа «Живые мощи» («Записки охотника») и Клары Милич из поздней повести Тургенева «После смерти». Основанием для сравнения послужило то, что обе героини находятся в ситуации ожидания смерти. Смерть – главное событие, вокруг которого строится повествование. Кроме того, оба рассказа написаны примерно в одно и то же время (1874 и 1883 годы соответственно).

Внешность человека – одно из самых интенсивных семиотических явлений любой культуры, которое всегда воспринимается как своеобразный знак или даже «текст».

Сопоставление образов строится по следующей схеме:

1. Определение кода культурного восприятия.
2. Общее эмоциональное впечатление, философско-эстетическая оценка внешности.
3. Закономерности изображения головы: а) соотношение «голова – вся фигура»; б) скульптурная лепка головы и характер линий; в) цвет.
4. Пространственная организация образа в целом: а) положение тела, руки, иные части тела; в) звук как деталь пространственной организации.

Выделенные детали портрета, тяготеющие к символичности, позволяют «раскодировать» характер героинь, стоящих перед лицом смерти, характер их восприятия смерти.

Образ Лукерьи осмысливается в контексте христианской культуры, более того, героиня представлена не только как носитель культуры, ее лицо сравнивается с самим божественным ликом (во сне

она предстает в роли невесты Христа). Это лицо подвижно, открыто для человека, его воспринимающего, открыто для всего мира. Все черты неестественно малы, редуцированы, практически не выделены. Тонкие черты, худоба, узкий, острый нос – это признак смерти, который указывает на близость, почти принадлежность, Лукерьи к миру мертвых. Основное впечатление – изящного бронзового барельефа черты которого, выступающие из черной плоскости предсмертного ложа – указывают на принадлежность героини двум мирам – миру жизни и миру смерти. Изящество, гармония портрета говорит о том, что будучи на грани миров героиня не находится в ситуации конфликта. Лукерья неподвижна, находится в замкнутом пространстве, казалось бы, полностью изолирована от внешнего мира. Но к ней заходят люди, прилетают птицы, даже однажды забежал заяц. И Лукерья каждую минуту рада видеть посетителей: ждет их, готова к общению. Она открыта всему миру: как живому миру людей, животных, природы, так и миру мертвых: она видит сны, знамения, слышит в день кончины колокольный звон с неба. Ожидание смерти воспринимается ею как благая весть, ожидая смерти, Лукерья ожидает и воскрешения, вознесения на небо.

Мотивика смерти здесь тесно связана с христианской традицией – это мотивы радостного ожидания смерти, воскрешения, сна смерти, связи с предками.

Образ Клары с этой точки зрения представляется полной противоположностью образу Лукерьи. Культурная принадлежность образа определена не точно, упоминается сразу две культуры. Цыганская – культура, стоящая вне европейской культуры, не подчиняющаяся ее законам, не приемлющая социальной иерархии, считающая главной ценностью волю, внутреннюю свободу. Еврейская – культура, также подчеркнута выделяемая из европейской, древняя, дохристианская. Клара актриса, а этот статус указывает на бесовскую сторону образа (связь беса с лицедейством). Итак, образ Клары прочитывается в контексте внехристианской, мифологической традиции. *Лицо ее задумчивое, почти суровое*, направленное не во вне, а сосредоточенное на своем внутреннем мире (*словно в себя углубленный взгляд*). Каждая черта героини привлекает к себе особое внимание, что не только говорит о природной силе, одарен-

ности, но и о ненкой своевольности, непокорности героини. Тяжесть, неподвижность, замкнутость неоднократно подчеркиваются в изображении Клары. Она неоднократно сравнивается с тяжелой каменной статуей. Клара стоит на сцене. На нее устремлены десятки глаз. Формально ее положение максимально открыто для контакта, но Клара не только не открыта миру внешнему, она поглощена миром внутренним, в этот же мир она притягивает, поглощает Аратова – предмет своей страсти. Клара кончает жизнь самоубийством, а затем перед Аратовым предстает ее призрак, который зовет, притягивает героя в загробный мир. Фактически, внутренний мир героини, к которому она обращена при жизни, и есть темная сторона загробного мира, в который она притягивает Аратова.

Мотивика смерти здесь тесно связана с мифологической традицией – легко выделяются мотивы оборотничества, отгадывания тайны, сна-смерти, хождения смерти за своей жертвой.

Таким образом, анализ портрета под углом зрения мотивики смерти позволяет увидеть сложную натуру героинь, семиотическую связь портрета с онтологической проблемой смерти.

В заключении подводятся итоги и делаются выводы по диссертационному исследованию, намечается возможная дальнейшая разработка темы. Подчеркивается, что мотивика смерти в творчестве писателя имеет динамический характер: она движется от различных внутритекстовых мотивов до внетекстовых, универсальных. Приобретая универсальный характер, мотивика смерти определяет одну из доминант художественной философии Тургенева.

Основные положения диссертации нашли отражение в следующих публикациях:

1. *Шиманова Е.Ю.* Изображение смерти в стихотворении И.С.Тургенева «Старуха». К вопросу об архетипическом значении образов в «Стихотворениях а прозе» // Жанровое своеобразие русской и зарубежной литературы XVIII–XX веков: Сборник статей. Самара, 2002. С. 133–142.
2. *Шиманова Е.Ю.* Ситуация ожидания смерти в повести И.С.Тургенева «Дневник лишнего человека» // Пространственно-временные модели художественного текста: Сборник статей и материалов. Самара, 2003. С. 182–198.
3. *Шиманова Е.Ю.* Мотивика смерти в творчестве И.С.Тургенева: Теоретический аспект // Актуальные проблемы изучения и преподавания филологических дисциплин. Литературоведение. Самара, 2004. С. 128–140.
4. *Шиманова Е.Ю.* Образ смерти в стихотворении И.С.Тургенева «Насекомое»: физиологическая конкретика и архетипичность // Подходы к изучению текста: Материалы Международной конференции студентов, аспирантов и молодых преподавателей (Ижевск, 22–23 апреля 2005 г.). Ижевск, 2005. С. 27–32.
5. *Шиманова Е.Ю.* Женский портрет в семиотике смерти: «Живые мощи» и «После смерти» И.С.Тургенева // Бочкаревские чтения. Т. II. Самара, 2006. С. 310–316.

Публикация в издании, рекомендованном ВАК

6. *Шиманова Е.Ю.* Мотив смерти в повести И.С.Тургенева «Степной король Лир» // Вестник Поморского университета. 2006. №3. Архангельск, 2006. С. 315–318.

МОТИВ СМЕРТИ В ПРОЗЕ И.С.ТУРГЕНЕВА

**Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Лицензия ИД №06504. Подписано в печать 19.12.2006.
Формат 60x84/16. Гарнитура Times. Бумага офсетная. Усл.печ.л. 1,28.
Тираж 120 экз.

Издательство СГПУ: 443099, Самара, ул. М.Горького, 61/63.
Тел. 333-27-27 (доб. 140).