

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет
Выпускающая кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

ПЕРВУНИНА ДАРЬЯ ИГОРЕВНА

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**Рецепция традиций прозы И.С. Тургенева в романе Дж. Голсуорси
(методические материалы для школьного элективного курса)**

Направление подготовки: 44.03.05 Педагогическое образование
(с двумя профилями)
направленность (профиль) образовательной программы
Русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ
заведующий кафедрой
кандидат. филол. наук, доцент
С.Г. Липнягова

(дата, подпись)

Руководитель
кандидат. филол. наук, доцент
С.Г. Липнягова

(дата, подпись)

Дата защиты _____

Обучающийся: Д.И. Первунина

(дата, подпись)

Оценка _____
(прописью)

Красноярск
2018

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	Стр. 3
Глава 1. ДИАЛОГ РУССКОЙ И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	Стр. 7
1.1. Рецепция традиций русской литературы в творчестве зарубежных писателей	Стр. 7
1.2. И.С. Тургенев в истории мировой и русской литературы	Стр. 14 Стр. 16
1.3. Дж. Голсуорси о русской литературе и И.С. Тургеневе	
Глава 2. ПОЭТИКА РОМАНОВ И.С. ТУРГЕНЕВА «ДЫМ» И ДЖ. ГОЛСУОРСИ «ОСТРОВ ФАРИСЕЕВ»: ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ СХОЖДЕНИЯ И СВЯЗИ.	Стр. 19
2.1. Семантика заглавия	Стр. 19
2.2. Авторская позиция. Идеинный пафос.	Стр. 23
2.3. Сюжетостроение	Стр. 27
2.4. Система мотивов	Стр. 30
2.5. Система образов	Стр. 31
Глава 3. МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА	Стр. 35
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	Стр. 41
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	Стр. 44

ВВЕДЕНИЕ

М.М. Бахтин писал о том, что «...текст живет, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом). Только в точке этого контакта текстов вспыхивает свет, освещающий и назад, и вперед, приобщающий данный текст к диалогу» [5, Бахтин]. В основе сравнительно-исторического метода лежит сравнение, а в основе сравнения, в свою очередь, лежат механизмы «тождества» и «различия» своего и чужого. Сравнение имеет общенаучное моделирующее значение. Принцип сравнения используется при изучении социальных наук, культурологии, искусствоведения, литературоведения и лингвистики. Многие ученые исследовали взаимодействие различных искусств с литературой, осуществляемое с помощью сравнительного метода в работах отечественных и зарубежных компаративистов (А.Н. Веселовского, А. Димы, Д. Дюришина, В.М. Жирмунского, Н.И. Конрада, Б.Г. Реизова и др.).

Актуальность исследования сравнительно-сопоставительного литературоведения определяется тесным взаимодействием национальных литератур.

Попытка сравнить произведения авторов разных стран представляет несомненный научный интерес. Исследование, какими путями осваивает писатель достижения литераторов других стран, каким образом они взаимодействуют, позволяет не только углубить наши представления о художественной манере писателя, но и лучше понять взаимодействия писателей.

В.Н. Топоров говорит о том, что «соотнесение-сравнение того и этого, своего и чужого составляет одну из основных и вековечных работ культуры, ибо сравнение, понимаемое в самом широком плане (как и любой перевод - с языка на язык, с пространства на пространство, с времени на время, с культуры на культуру), самым непосредственным образом связано с бытием человека в знаковом пространстве культуры, которое имеет своей осью проблему тождества и различия, и с функцией культуры» [26, Топоров, с.7].

Термин «сравнительное литературоведение» возник во Франции по аналогии с термином Ж. Кювье «сравнительная анатомия». Синонимы, обозначающие данное (или сходное) направление литературоведения: сравнительно-историческое изучение литератур, сравнительное литературоведение, литературоведческая компаративистика и др. [2, Аминова, с.6].

Словарь Фролова дает следующее определение сравнительно-историческому методу: «это способ исследования и объяснения различных явлений, при котором на основе установления сходства этих явлений по форме делается вывод об их генетическом родстве, т. е. об их общем происхождении. Особенность сравнительно-исторического метода, применяемого при исследовании явлений культуры, состоит в том, что его исходным пунктом служит восстановление и сравнение древнейших элементов, общих для различных областей материальной культуры и знания» [29, Фролов, с.432].

В.М. Жирмунский определял сравнительно-исторический метод в литературоведении как раздел истории литературы, который изучает международные литературные связи и отношения, сходство и различия между литературно-художественными явлениями в разных странах. Исследователь считал, что литературные факты могут быть похожи на основании сходства общественного и литературного развития наций и на культурных и литературных контактах между ними; соответственно различаются: типологические аналогии литературного процесса и «литературные связи и влияния». Обычно те и другие взаимодействуют, что, однако, не оправдывает их смешения [15, Жирмунский, с.20].

В истории всемирной литературы сравнительный метод выполняет несколько функций: синтезирует предварительное конкретно-историческое изучение отдельных национальных литератур, обобщает результаты, выявляет некоторые общие закономерности развития сопоставляемых литератур и их отличия.

Вместе с тем сравнительный аспект является исходным для дальнейшего изучения национальной специфики литератур, которые сравниваются. Он стимулирует внимание к тем явлениям и процессам, которые в ходе изолированного изучения одной национальной литературы могли бы казаться второстепенными. Только в процессе многократного наблюдения они проявляют свое значение. Сопоставление с другим национальным материалом помогает найти новый подход к изучению некоторых важных явлений или процессов в национальных литературах [11, Гордиенко].

Объект исследования – поэтика романа.

Предмет исследования – тексты произведений Голсуорси и Тургенева.

Целью данного исследования является анализ текстов произведения И.С. Тургенева и Дж. Голсуорси с позиций сравнительно-сопоставительного литературоведения.

Для реализации цели сформулированы следующие **задачи**:

1. Систематизировать существующие точки зрения на сопоставительное изучение произведений Тургенева и Голсуорси;
2. Проанализировать в рамках указанного аспекта семантику заглавия, особенности построения мотивной системы и сюжетостроения романа Дж. Голсуорси;
3. Показать традиции и новаторство Дж. Голсуорси в построении системы образов романа «Остров фарисеев».

Теоретическую и методологическую **основу** работы В.Р. Аминовой, Ф.И. Буслаева, М.И. Воропановой, К. Дюпре, Д.Г. Жантиевой, В.М. Жирмунского, Ю.В. Лебедева, М.П. Тугушевой, С.Е. Шаталова и другие.

Для достижения цели и решения поставленных задач использовались следующие **методы**: сравнительно-сопоставительный анализ, биографический и культурно-исторический методы.

Материалом для исследования послужили тексты произведений Тургенева «Дым» и Голсуорси «Остров фарисеев».

В структуру работы входят введение, где описывается актуальность, цели

и задачи работы, выявляется практическая значимость исследования; три главы, одна из которых представляет собой теоретическую часть исследования, вторая глава позволяет проверить теорию на практике, третья демонстрирует методическую направленность исследования; заключение, список литературы.

Глава 1. ДИАЛОГ РУССКОЙ И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1.1. Рецепция традиций русской литературы в творчестве зарубежных писателей

XIX век — это время расцвета русской литературы. Многие исследователи называют это время «золотым веком» и признают, что его значение важнее немецкого, итальянского или французского Ренессанса.

В современном мире является общепризнанным факт универсального значения русской литературы, что обуславливает пристальное внимание к ней русских и зарубежных исследователей. И критики разных стран при анализе современной литературной действительности обращаются к русским классическим произведениям как к недостижимым эталонам в художественной сфере.

В Европе уже в 70-е XIX в. обратили внимание на своеобразие и глубину русской литературы, отразившей духовный и нравственный опыт своего народа и поднявшей искусство романа, новеллы, драмы на новую высоту. Французский литературовед Э. М. де Вогюэ считал, что «русский роман очаровывает дыханием жизни, искренностью и состраданием. Молодежь находит в нем интеллектуальную пищу, которой она страстно жаждет и которую ей не может предложить наша изысканная литература. Я убежден, что влияние великих русских писателей будет благотворным для нашего истощенного искусства» [Цит. по: 25, Сохряков].

В конце XIX в. одной из особенностей духовной жизни Запада являлся расцвет эстетских и позитивистских тенденций. В этой атмосфере обращение к русской классике не было лишь данью эстетической «экзотике». Увлечение русской литературой мотивировало широкое распространение русского балета, музыки и живописи. Это увлечение происходило в таких интенсивных формах, что западные исследователи заговорили о «русской моде» или «русской лихорадке». Г.Фелпс считал, что возникновение «русской моды» относится к 1912 году, когда К. Гарнетт опубликовала свой перевод «Братьев Карамазовых» [Цит. по: 25, Сохряков].

Другой английский литературовед Ф. Хеммингс замечал, что настоящее «вторжение» русских во Францию «произошло не в 1814, а 70 лет спустя». Это «вторжение», по словам критика, было «бескровным и осуществлялось посредством печатных страниц, которые восстанавливали определенные эстетические идеалы, увядшие в изгнании и которые установили на короткое время компромиссный мир в бурлящем водовороте литературной жизни» [Цит. по: 25, Сохряков].

В XX веке каждый писатель старался отдать дань почтения русской литературе. Т. Манн признавался, что немецкие переводы русских классиков были слабы, но он все равно считал их главными в своем образовании. Среди всей современной иностранной литературы нет такой, которая оказала бы на японских писателей и читателей больше влияния, чем русская, говорил в XX веке Акутагава Рюноске. «Даже молодежь, не знакомая с японской классикой, знает произведения Толстого, Достоевского, Тургенева, Чехова. Из одного этого ясно, насколько нам, японцам, близка Россия» [1, Акутагава Р., с.312].

Итальянский романист Л. Малерба считал, что чтение русских классиков является важнейшим этапом развития культурного человека: «Некоторые, такие, как “Записки из подполья” Достоевского, сыграли определенную роль в становлении современной прозы, в разрыве с удобными психологическими условностями, основы которых были заложены романом XIX в. Вся западная культура в долгу перед вашей страной» [Цит. по: 25, Сохряков].

Подобных изречений, подчеркивающих роль русской литературы в мировой культуре достаточно много. Важно помнить, что воздействие русской литературы на писателей разных стран не ограничивается механическим влиянием, это творческий и диалектически взаимосвязанный процесс, который обуславливается эстетическими потребностями и личными предпочтениями художника.

В искусстве немаловажной является тема взаимосвязи общечеловеческого и национального. В современной реальности увеличивается число социокультурных, политических и экономических контактов между

нациями. Национально-специфическое, самобытное, являясь формой выражения общечеловеческого, способствует всестороннему развитию и обогащению, духовному расцвету человечества. Полноценное развитие нации невозможно без взаимного сотрудничества и уважения духовных и культурных ценностей, созданных другими народами.

Своеобразие исторического развития национальной литературы невозможно выявить, не принимая во внимание процессы, которые происходят в литературах мира. Писатели не могут существовать обособленно, на них всегда оказывают воздействие произведения других авторов. В этих связях, в осмыслении и адаптации общечеловеческих творческих ценностей формируется и развивается талант художника.

Многие зарубежные критики и читатели отмечают отличие русской литературы от других литератур мира. Процесс выявления и осмысления самобытности русской литературы происходит до сих пор. Проблемой является не только сложность проблемы, но и то, что литературный процесс не стоит на месте, поэтому с течением времени раскрывается новый религиозный и философский подтекст произведений русских классиков. К примеру, зарубежные исследователи считали, что своеобразие русского реализма заключается в органическом соединении духовного, этического и эстетического. К тому же русские классики были далеки от абстрактного морализирования и рационального нравоучительства. Д. Петерсон утверждает, что американцев в творчестве Тургенева поразила «манера повествования... далекая как от англосаксонского морализаторства, так и от французской фривольности» [Цит. по: 25, Сохряков]. Именно эта модель реализма, созданная Тургеневым, по мнению критика, повлияла на формирование реалистических принципов в творчестве целого поколения американских литераторов конца XIX — начала XX в.

Историки литературы называли русский реализм «поэтическим» за счет высокой одухотворенности литературы, поэтизации бытовой жизни и природных явлений, раскрытия тайн и смысла мироздания. Данный термин, в

частности, относится к прозе И.С. Тургенева. Глубокая духовность, повышенный лиризм и эмоциональность сочетались в произведениях русских классиков с правдивостью.

Д. Голсуорси в статье «Русский и англичанин» признался: «Ваши писатели внесли в художественную литературу... прямоту в изображении увиденного, искренность, удивительную для всех западных стран, особенно же удивительную и драгоценную для нас — наименее искренней из всех наций.

Это, несомненно, одно из проявлений вашей способности глубоко окунуться в море опыта и переживать; самозабвенно и страстно отдаваться поискам правды». В этой же статье Голсуорси признавался: «В вашей литературе нас особенно пленяет правдивость, глубокая и всеобъемлющая терпимость. Насколько мне известно, вас в вашей литературе особенно привлекает здравомыслие и утверждающая сила, т. е. то, что для нас непривычно и ново» [10, Голсуорси Дж.].

Пафос русской классики явился результатом стремления писателей достичь духовного и нравственного идеала. Устремленность к совершенству произвела огромное впечатление на таких зарубежных художников, как Р. Роллан, Т. Манн, Э. Хемингуэй, и поспособствовала возникновению в XX в. новых культурологических и этических доктрин.

Роль русской классики определяется также глубиной рассмотрения вопроса личности с точки зрения философии. Писатели часто стремились рассматривать проблемы бытия, что придает произведениям философский контекст. Герои произведений русских классиков при решении личных вопросов сталкиваются с нравственно-философскими и религиозными проблемами. Крупнейшие представители европейской философской мысли— от Хайдеггера до Сартра — утверждают, что у истоков их доктрин стоят Достоевский и Толстой, затронувшие проблемы человеческого существования, абсурдность бытия, отчуждение и много другое.

Исследователи видят художественно-философскую ценность русской литературы в ее борьбе с концепцией, которая считала человека несложным и

однозначным существом, способным только на рациональное решение проблем. Другими словами, они считали, что русские классики отказываются от традиций эпохи Просвещения. Но на самом деле русская литература XIX века являлась продолжательницей предыдущих традиций и стремилась только расширить и углубить понимание гуманизма.

Зарубежная литературно-критическая мысль осваивала опыт русских классиков не хаотически, а с определенной последовательностью: первыми получили распространение произведения Тургенева, Толстого, Достоевского, Чехова и Горького. В середине XX века был оценен Гоголь. И лишь после того, как русская литература получила общемировое признание, пришло осознание, что у истоков стоит Пушкин. Хотя переводы пушкинских произведений стали публиковаться за рубежом еще в первой половине XIX в., осмысление его значения для русской и мировой литературы происходит лишь в наши дни.

После Пушкина, зарубежные читатели переносят фокус внимания на таких труднодоступных для перевода писателей, как Лермонтов, Лесков, Островский. В начале семидесятых годов в Нью-Йорке вышла монография, посвященная творчеству Гончарова, что подчеркивает ту роль, которую сыграл автор в развитии жанра романа в Европе.

Русская литература XIX века демонстрировала антигуманность распространенных в Европе идей моральной вседозволенности и стремлений избавиться от нравственных ограничений. Русские писатели считали, что атеистические формы самоутверждения бесперспективны и иллюзорны и признавали необходимость совершенствования духовно-нравственных аспектов личности. Именно в этом видели русские классики цель и смысл земного существования, залог установления новых, гармонических взаимоотношений между людьми [25, Сохряков].

1.2. И.С. Тургенев в истории мировой и русской литературы

Иван Сергеевич Тургенев – известный русский писатель 19 века, принадлежал к дворянскому роду, но, вместе с тем, ненавидел крепостное право. Получил блестящее образование и быстро завоевал внимание к своему творчеству. Желая пополнить знания и отвлечься от российского уклада жизни, он совершил несколько поездок по Европе, где продолжал писать и печатать свои произведения.

Исходя из этого, можно сказать, что Тургенев еще при жизни завоевал признание и любовь зарубежной публики, его произведения повлияли на многих европейских писателей.

Классический русский роман — это вершина отечественной прозы XIX и XX века. Русская литература оказала колоссальное влияние на западноевропейских писателей. На это указывает тот факт, в 1878 году в Париже на заседании первого Международного писательского конгресса, который был призван обсудить вопросы охранения литературной собственности, в числе участников конгресса выступал И.С. Тургенев. Писатель произнес речь, посвященную русской литературе, в которой основными деятелями русской культуры назвал Д.И. Фонвизина, И.А. Крылова, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя. Причина, по которой он озвучил ограниченное количество авторов состоит в том, что остальные писатели на тот момент не были знакомы европейской аудитории.

В 1886 году Мелькиор де Вогюэ опубликовал в Париже свою книгу «Le roman russe» («Русский роман»), Эмилия Пардо Басан выпустила трехтомное исследование «Революция и роман в России» (1887), а в Дании в 1888 году появились «Русские впечатления» Георга Брандеса, посвященные русским художникам, отчего мнение зарубежных критиков к русским писателям изменилось.

Началась активная переводческая деятельность: на большинство европейских языков перевели главные произведения Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского и И.А. Гончарова. После чего С.А. Венгеров писал: «русская

литература, которой еще недавно в западноевропейских руководствах отводилось четыре-пять страниц, вдруг стала возбуждать удивление, близкое к энтузиазму. Сочинения Толстого расходятся в международной книжной торговле в таком количестве изданий, к каждому слову великого русского писателя прислушиваются с таким бесконечным вниманием, что <...> можно даже задуматься над тем, где он более знаменит и любим – у себя дома или за границей. Достоевский произвел сильнейшее впечатление» [Цит. по: 22, Недзвецкий].

В конце XIX – первой трети XX столетий произведения русских классиков стали объектом пристального внимания европейских писателей. В их числе Ги де Мопассан, Поль Бурже, Анатоль Франс, Ромен Роллан, Марсель Пруст, Мартен дю Гар, Франсуа Мориак, Анри Барбюс, Андре Жид, Альбер Камю, британцы Роберт Стивенсон, Оскар Уайльд, Джон Голсуорси и многие другие.

В биографиях зарубежных авторов присутствует много указаний на то, что писатели были знакомы, а многие и глубоко увлечены русской литературой. Об этом свидетельствует личная переписка, где авторы называют имена русских классиков, чьи произведения произвели на них особенное впечатление.

Для большинства зарубежных прозаиков XX века, уже признанных или начинающих, русский классический роман превращается не только в приятное времяпрепровождение, но и в ту художественную школу, без глубокого погружения в которую сделать в литературе что-то значительное уже невозможно [22, Недзвецкий].

1.3. Дж. Голсуорси о русской литературе и И.С. Тургеневе

Ярким примером влияния русской литературы на зарубежных авторов может послужить творчество Джона Голсуорси.

Джон Голсуорси – английский прозаик, драматург и поэт. Его признали классиком еще при жизни. Его влияние на умы своего и последующих

поколений было столь велико, что его считали наследником Толстого, Тургенева и других выдающихся русских классиков. Раскрыть характер, душу, мотивацию поступков через призму эпохи – вот что важно для Голсуорси. В своих романах он показал срез времени, слом, трагедию эпохи, неустроенность быта как простых людей, так и людей из высших слоев общества, и все это делает автора одним из выдающихся мастеров своего дела.

Многие исследователи творчества Джона Голсуорси подчеркивают существенное влияние на него зарубежных литератур, в частности, немецкой, французской и русской. Причем влияние последней было особенно глубоким и плодотворным – единодушно литературоведы связывают становление творческой манеры Голсуорси прежде всего с наследием Ивана Сергеевича Тургенева (см, например, М.И. Воропанова, Д.Г. Жантиева и др.).

«Влияние большого писателя на его преемников или младших современников в каждом отдельном случае приходит во взаимодействие с индивидуальностью младшего, с его национальными традициями, склонностями, проблематикой его творчества. Притом литературное влияние – это всегда динамический процесс, оно по-разному сказывается на разных этапах развития писателя, воспринимающего влияние» [20, Мотылева]. Эти размышления Т.Л. Мотылевой с уверенностью можно отнести к исследованию аспектов влияния произведений и художественного метода И.С.Тургенева на творчество Дж. Голсуорси.

В предисловии к роману Диккенса «Холодный дом» Голсуорси пишет, что Тургенев поразил его ум и душу, когда ему было тридцать лет. В это время в Англии происходили многочисленные реформы, на которые Голсуорси возлагал надежды, так как считал, что это приведет в эволюции общества. Но писателя обвинили в «ниспровержении устоев» и назвали социалистом. В связи с этим, можно предположить, насколько сильно было давление реакции на литературную жизнь. Но сложившаяся ситуация показывает также, что Голсуорси потребовалась определенная доля смелости, чтобы «идти против течения». Многочисленные высказывания Голсуорси о русском романе — в его

глазах, «великой живительной струе в мире современной литературы» — позволяют сделать вывод, что для писателя, стремящегося высоко держать знамя реализма, в данной ситуации русская литература служила опорой [14, Жантиева].

В работе «Силуэты шести писателей» Голсуорси писал о Тургеневе: «...нужен был писатель с еще более поэтическим мировосприятием и с большей чуткостью, чтобы довести пропорции романа до совершенства, ввести принцип отбора материала и достигнуть того полного единства частей и целого, которое создает то, что мы называем произведением искусства. Таким писателем оказался Тургенев» [10, Голсуорси]..

Английский писатель отмечал, что «<...> Критики обычно рассуждают об оторванности Тургенева от его родной русской культуры, о разнице между ним и стихийным гигантом Гоголем и другим аморфным гигантом – Достоевским. Старательно причисляя Тургенева к «западникам», они не замечали, что не столько Запад повлиял на него, сколько он на Запад». Важное отличие Тургенева от его современников виделось в том, что он «был поэтом от природы, самым утонченным поэтом, который когда-либо писал романы». Что и объясняло его влияние на Запад». По словам Голсуорси, «Россия не любила Тургенева: у него была дурная привычка говорить правду. Это свойство всюду считается нежелательным, особенно у писателей» [10, Голсуорси].

Особый дар Тургенева виделся во врожденном чувстве формы, в неповторимом владении искусством рисунка. «Он продумывал и разрабатывал темы до того, как выразить их на бумаге, и, хотя он не пренебрегал объективной действительностью, художественное мышление его определялось скорее средствами настроения, чем факта». Характерными чертами Тургенева-художника называются «глубокое понимание человеческой природы, глубокий интерес к жизни и глубокая ненависть к жестокости и фальши». Требовательность в выборе средств, изысканность стиля ощущается даже в переводах. Голсуорси отмечает «очарование и своеобразный аромат его стиля»,

живой, легкий, естественный диалог, раскрывающий характеры, восхитительные описания природы

«<...> и если теперь английский роман обладает какими-то манерами и изяществом, то этим прежде всего он обязан Тургеневу, – отмечает английский писатель. – Я, во всяком случае, в большом долгу перед Тургеневым. У него я проходил духовное и техническое ученичество, которое проходит каждый молодой писатель у того или иного старого мастера, влекомый к нему каким-то внутренним сродством» [10, Голсуорси].

Интерес Голсуорси к Тургеневу обусловлен широким кругом проблем русской литературы, интересовавших Голсуорси и нашедших отражение в его творчестве.

Впечатление, которое Тургенев произвел на молодого писателя, было поистине неизгладимым. Одним из показателей того, какое важное значение сам писатель приписывал этому событию, может служить посвящение им своего второго значительного произведения – романа «Остров фарисеев» – Констанс Гарнет – «в знак благодарности за ее переводы Тургенева».

Другим показателем является признание Голсуорси, что произведения Тургенева научили его ценить «пропорциональность сюжета и экономию слова» [10, Голсуорси].

Однако углубленное понимание основных особенностей творческого метода Тургенева и тайны его влияния на его собственное творчество пришло к Голсуорси лишь с годами. Пока же он уловил в этом творчестве лишь самое главное – его предельную правдивость и искренность, его свободолюбивый дух, равно как и естественную гармоничность тех художественных форм, в которые облекалась жизнь под пером Тургенева – и, как подобает восхищенному неопиту, попытался применить тургеньевский метод в своей работе [8, Воропанова, с.103-104].

Дневники, переписка и литературно-критические статьи Голсуорси свидетельствуют о том, что он не ограничился однократным прочтением произведений Тургенева – он перечитывал и изучал их, заботясь о

популяризации их среди своих современников. Как показывают письма, датированные 26 января 1911 г., 19 июля и 11 августа 1914 г., с большим сочувствием и всемерным поощрением относится Голсуорси к популяризации К. и Э. Гарнетами творчества Тургенева в Англии.

Новым моментом является в этом плане внимание Голсуорси к критической литературе о Тургеневе. Так, 21 октября 1907 года он сообщает Гарнету о том неблагоприятном впечатлении, которое произвела на него книга французского критика Эмиля Омана «Тургенев, его жизнь и творчество», действительно дающая весьма неглубокую характеристику творчества русского писателя. В письме от 24 апреля 1910 года, касаясь вопроса об оценке Тургенева русской критикой, Голсуорси снова с исключительной теплотой и уважением отзывается о его творчестве, хотя и соглашается, что в некоторых отношениях он уступает Толстому и Достоевскому.

Сильное и глубокое впечатление, которое произвело на Голсуорси его первое знакомство с русской литературой, во многом обусловило дальнейший рост интереса к ней [8, Воропанова, с.154-155].

Таким образом, знакомство с Тургеневым явилось для Голсуорси событием исключительной важности, во многом определившим дальнейшее направление его творческих исканий.

Глава 2. ПОЭТИКА РОМАНОВ И.С. ТУРГЕНЕВА «ДЫМ» И ДЖ. ГОЛСУОРСИ «ОСТРОВ ФАРИСЕЕВ»: ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ СХОЖДЕНИЯ И СВЯЗИ

2.1. Семантика заглавия

Заглавие любого произведения – это «компрессированное, нераскрытое содержание» текста, его доминанта, «аббревиатура» смысла. Являясь первым знаком произведения, заглавие вводит читателей в его художественный мир, лапидарно отражает тематическую, композиционную, концептуальную, эмоциональную основу и представляет собой первую – собственно авторскую – интерпретацию [16, Кожина].

Название романа Голсуорси включает в себе большой обобщающий смысл. Островом фарисеев, то есть островом лицемеров, называет автор всю буржуазную Англию, раскрывая истинное лицо ее политиков, служителей церкви, деятелей науки и искусства. Выражение «остров фарисеев» стало нарицательным для определения Англии, точнее — ее правящей верхушки [13, Домбровская]. Сатирическую направленность имеет также эпиграф романа, взятый из Шекспира: «Так в обществе высоком повелось...» [10, Голсуорси].

В предисловии к роману (1908 год), Голсуорси писал: «Установления, сложившиеся в нашей стране, равно как и установления всех других стран, являются всего лишь полуистинами; они представляют собой рабочую, будничную одежду нации и ни в коей мере не могут носиться вечно, как не может носиться вечно платье, сшитое на ребенка. Медленно, но верно они изнашиваются или оказываются тесны; и они отстают от моды по крайней мере лет на 30... Условия, которыми определяется наше воспитание, распределение собственности, законы о браке, развлечения, вероисповедание, тюрьмы и пр., незаметно изменяются со дня на день; а формы, в которые они когда-то вылились, не гибки и не меняются до тех пор, пока не произойдет взрыв, - тогда только они наспех кое-как приспособляются к новым, более широким и свободным, понятиям...» [10, Голсуорси, с.10-11].

Тугушева считает, что в этой книге сказались и личная обида на общество с его моралью, и негодование Голсуорси как гражданина своей страны [27, Тугушева, с.31].

Если говорить о заглавии романа «Дым», то оно носит также обличительный характер. Исследователь творчества Тургенева Ю.В. Лебедев писал, что название произведения «несет в себе отрицательный общественный смысл, связанный с жизнью России первых пореформенных лет, с баденской историей Литвинова». Но это же заглавие можно рассматривать и в положительном ключе: как символ уютного очага Литвинова и Татьяны в концовке произведения, устойчивые семейные жизни [17, Лебедев].

В заглавии романа «Дым» вынесено слово-символ, которое является формой обозначения сквозного образа произведения и которое по мере организации текста расширяет своё значение и приобретает обобщающий и универсальный характер.

В тургеневедении давно замечено, что заглавие «Дыма» символично: одни исследователи считают, что введением «аллегорического заглавия» автор «недвусмысленно» отвергает нигилистическое движение и образ «дыма» является символом непрочности, эфемерности революционных начинаний (А.Г. Цейтлин) [30, Цейтлин], другие полагают, что название романа является символом «газообразного», «непланетарного» состояния всей России, вступившей в полосу нового общественного и социально-экономического развития (А.И. Батюто, А.Б. Муратов) [4, Батюто, Муратов]. При всём различии трактовок несомненно, что акцент учёные делают на социальный аспект. Более широкое толкование образа дыма даёт в своих работах О.Н. Осмоловский. Специально не ставя вопрос о заглавии романа, учёный выявляет его символический подтекст в целом и справедливо считает, что «тема дыма – хаотической, противоестественной жизни» – начинает своё существование уже в названии произведения и влияет на его структуру, сюжет, принципы изображения действующих лиц, специфику их психологических характеристик и создаёт метафизический план художественного изображения – о

«стихийности природы и неясности природы человеческих отношений», о трагической судьбе человека вообще [23, Осмоловский, с.133 – 134].

Заглавие «Дыма» прежде всего указывает на определённую ситуацию, воссозданную в романе. Возвращающийся из Баден-Бадена в Россию Литвинов из окна поезда наблюдает за бесконечной вереницей то беловатых, то более тёмных, смешанных с другими клубов пара, за их однообразной, торопливой, скучной игрой. В этой сцене образ дыма имеет конкретное значение – это газообразный продукт, выделяющийся в воздух. В своём материальном виде образ дыма возникает и в сценах, повествующих о разных «партиях» русского общества: кружке Губарева, пикнике генералов. Символическое обозначение «дыма» – это призрак, мираж, пелена, чад.

Символика дыма присутствует и на первых страницах романа: сцены у «русского дерева», в кофейне Вебера, в игорном доме, собрания у Губарева, в последней образ дыма возникает не в конкретном облике, а в модифицированном – чад (едкий, удушающий дым) – метафорически отражает «одурманенное» сознание радикально настроенных русских эмигрантов, которые являются *«прекрасными людьми»*, а *«в результате ничего не выходит»* [28, Тургенев, IX, с.164]. Тот же самый беспорядок мыслей, *«бессвязную и безжизненную болтовню»*, что на заседании губаревского кружка, Литвинов наблюдает у аристократов на вечере у Ратмировых. Взгляды, суждения генералов-реакционеров, идеи славянофилов, защищаемые князем Коко, с точки зрения автора, столь же химерны и призрачны, как и губаревцев: «Какое старьё, какой ненужный вздор, какие плохие пустяки занимали все эти головы, эти души, и не в один только этот вечер занимали их они <...> И какое невежество в конце концов! Какое непонимание всего, на чем зиждется, чем украшается человеческая жизнь!» [28, Тургенев, IX, с.247-248].

Тургеневым создана картина-символ, которая детально отражает русскую жизнь пореформенных лет и ее наполненность «газообразными» идеями и мнениями. Высшей точкой являются размышления главного героя Литвинова, который осознает иллюзорность мышления и военной петербургской

аристократии, и радикалов-социалистов, и славянофилов, и западников. Герой представляет и собственную жизнь, и жизнь русского народа как дым: «Дым, дым», – повторял он несколько раз <...> Всё дым и пар, думал он <...> Вспомнилось ему многое, что с громом и треском совершалось на его глазах в последние годы... Дым, шептал он, дым; вспомнились горячие споры, толки и крики у Губарева, у других, высоко- и низкопоставленных, передовых и отсталых, старых и молодых людей... Дым, повторял он, дым и пар. Вспомнился, наконец, и знаменитый пикник, вспомнились и другие суждения, и речи других государственных людей – и даже всё то, что проповедовал Потугин... дым, дым и больше ничего» [28, Тургенев, IX, с.315-316]. Не только герой, но и сам автор сопоставляет реалии русской жизни с дымом. Если соотносить название романа и главную метафору, то вся общественно-политическая жизнь пореформенной России представляется дымом, чадом, мглами, туманами, «всеобщей газообразностью». Заглавие романа отражает авторское видение изображаемой ситуации, отрицательное отношение писателя к происходящим в обществе преобразованиям и дым выступает метафорическим обозначением неустроенности, неясности, неопределённости пути развития русской политической мысли. Это подтверждают замечания самого Тургенева, сделанные А.П. Голицыну по поводу неудачной попытки перевода романа на французский язык: «Согласен, что название «Fumee» – на французском языке совершенно не годится <...> Что бы сказали о заглавии «Неизвестность»? Или – «Между прошлым и будущим»? Или – «Без берегов»? Или, может быть, «В тумане»?» [28, Тургенев, VI, с.422]. Предложенная автором серия названий, прежде всего, «предсказывает» развитие социальной темы. Но заглавие тургеневского романа связано не только с социально-политической проблематикой, оно выражает целый ряд других важнейших смыслов произведения.

На фоне иллюзорности мироздания Тургенев показывает порывистые, страстные отношения Ирины и Литвинова. Отказавшемуся от правильного, благоустроенного, добропорядочного будущего герою кажется, что «изо всех

этих – в дым и прах обратившихся – начинаний и надежд осталось одно живое, несокрушимое» – любовь к Ирине [28, Тургенев, IX, с.299]. Позже собственные чувства, желания, стремления и мечты также представляются Литвинову дымом.

2.2. Авторская позиция. Идеальный пафос

Первое, что можно выделить общего в этих романах – сатирическая направленность. Ю.В. Лебедев так пишет о произведении Тургенева: «Роман необычен и в основной своей тональности. В нем играют существенную роль не очень свойственные Тургеневу сатирические мотивы. В тонах памфлета рисуется в "Дыме" широкая картина русской революционной эмиграции. Много страниц отводит автор сатирическому изображению правящей верхушки русского общества в сцене пикника генералов в Баден-Бадене» [17, Лебедев].

В самом деле, начиная с XIX века происходит массовая эмиграция из России. Если говорить об авторе произведения – Тургеневе, то он сам покинул Россию в связи с его нетерпимостью к крепостному праву: «Я не мог, — писал Тургенев, — дышать одним воздухом, оставаться рядом с тем, что я возненавидел. Мне необходимо нужно было удалиться от моего врага затем, чтобы из самой моей дали сильнее напасть на него» [31, Цейтлин]. Кроме того, Тургенев принял участие в обсуждении готовившейся Крестьянской реформы, участвовал в разработке различных коллективных писем, проектов адресов на имя государя Александра II, протестов и прочее. То есть, живя за границей, Тургенев горячо переживал о судьбе своей родины и стремился многое изменить, что и подтолкнуло его к написанию произведения «Дым». Роман связан с изменившейся точкой зрения Тургенева на русскую жизнь. Он создавался в эпоху кризиса общественного движения 60-х годов, в период идейного бездорожья. Это было смутное время, когда старые надежды не осуществились, а новые еще не народились. «Куда идти? Чего искать? Каких держаться руководящих истин? - задавал тогда и себе и читателям тревожный вопрос М. Е. Салтыков-Щедрин. — Старые идеалы сваливаются с своих

пьедесталов, а новые не нарождаются... Никто ни во что не верит, а между тем общество продолжает жить и живет в силу каких-то принципов, тех самых принципов, которым оно не верит». Тургенев тоже оценивал пореформенный период исторического развития России как время переходное, когда старое разрушается, а новое теряется в далеких горизонтах будущего: «Говорят иные астрономы, что кометы становятся планетами, переходя из газообразного существования в твердое; всеобщая газообразность России меня смущает - и заставляет меня думать, что мы еще далеки от планетарного состояния. Нигде ничего крепкого, твердого - нигде никакого зерна; не говорю уже о сословиях - в самом народе этого нет» [17, Лебедев].

Если говорить о Джоне Голсуорси, то предпосылкой к написанию «Острова фарисеев» можно считать его возмущение англо-бурской войной.

«Глубоко реакционная и несправедливая по своей сущности англо-бурская война не могла не вызвать усиления реакционных тенденций в идеологии буржуазной Англии. Мутная волна шовинизма и джингоизма захватывает в это время не только английскую буржуазию, но и наименее сознательную часть трудящихся масс. Буржуазная английская пресса развертывает на своих страницах неистовую империалистическую пропаганду: «...героями дня в Англии, - пишет об этом времени В.И. Ленин, - были Сесчль Роде и Джозеф Чемберлен, открыто проповедовавшие империализм и применявшие империалистическую политику с наибольшим цинизмом!». С другой стороны, у наиболее сознательной части английского пролетариата, а также у некоторых наиболее прогрессивно и демократически настроенных представителей английской интеллигенции англо-бурская война пробудила особенно живое сознание грабительской сущности английского империализма и обострила возмущение против него. К этим представителям передовой английской общественности примкнул, наряду с Б. Шоу и Гарнетами, и Джон Голсуорси, прямо заявлявший впоследствии, что англо-бурская война впервые по-настоящему открыла ему глаза на хищническо-собственническую сущность английской буржуазии» [8, Воропанова, с.123].

Сам Голсуорси писал о сложившейся ситуации так: «Возмущение, которое вызвала во мне англо-бурская война и протест против стандартных понятий, господствовавших дома, в школе и в университете, вызвали к жизни пять или шесть моих книг, начиная с «Острова Фарисеев».

«То был для меня период брожения и перемен, - писал впоследствии Голсуорси. – Я медленно пробуждался, осознавая истинное положение социальной жизни страны, постигая ее национальный характер. Вино бунтовало слишком яростно, чтобы разлить его по бутылкам, и, в конечном счете, эта книга стала вступлением ко всем последующим, изображавшим – до некоторой степени сатирически – различные аспекты жизни английского общества...» [10, Голсуорси].

Голсуорси при создании образов героев практически не использовал внутреннюю речь. В основном писатель использует внутренние монологи-реплики. Самораскрытие героя, изложение его мыслей и чувств изнутри на раннем этапе творчества писателя еще не стало особенностью его психологизма. Основная нагрузка в передаче душевных переживаний персонажей падает на характеристику от автора, описание действий и поступков персонажей, их мимику и жесты, диалоги, письма, сны и т.п. Весь этот набор приемов – это способ сторонней подачи образов, характерный традиции Тургенева [24, Пэшко, с.84].

С.Е. Шаталов отмечал, что минимальное использование развернутой внутренней речи есть основной принцип психологического метода Тургенева: «Оставляя читателю возможность договорить недоговоренное писателем, Тургенев видел в этом выражение объективности художника...Тургенев воспроизводит не самый поток сознания или подобие его, а результаты его, завершение душевных процессов» [32, Шаталов, с.200].

Внутренняя речь представлена в форме внутреннего монолога, выраженного как прямой, так и несобственно-прямой речью. И прямая, и несобственно-прямая речь ограничены несколькими строками.

И у Тургенева, и у Голсуорси все впечатления и переживания героев переданы словами автора или через диалогическую речь.

В эстетике и творчестве Голсуорси понятие реализма неразрывно связано с категорией характера. Условием полноценного романа он считает наличие в нем жизненно правдивого человеческого характера. Сам Голсуорси вошел в литературу как создатель замечательных по своей выразительности образов Форсайтов, явившихся «точным воспроизведением общества в миниатюре». Свое представление о романе Голсуорси связывал с его критической направленностью, с заложенными в нем началами обличения. Но вместе с тем от романа к роману идут поиски героя, утверждающего идеалы красоты и справедливости (Гарц в «Вилле Рубейн» (1900), Шелтон в «Острове фарисеев» (1904), Мортон и Кэрстин в романе «Фриленды» (1915), Ирэн и Босини в «Саге» (1906-1921)). [19, Михальская]

Тургенев в романе «Дым» показывает нехарактерную концепцию чувств: любовь предстает красотой, но обладающей разрушительной мощью. Любовь героев «Дыма» менее духовна, чем других персонажей тургеневских романов; в ней больше страдания. Для Литвинова она становится пыткой, мучительной и болезненной. Писатель использует такие образы-символы, как «буря», «вихрь», «гроза», «грозовой ливень», «грозовая туча», «омут» и другие, автор изображает страстную напряжённость и «ураганность» чувств героев, устрашающую красоту и могущество их страсти. В ней присутствует стихийное, тёмное и повелительное начало. Тургенев выводит историю любви героев в контекст философской проблематики – указывает на отсутствие в жизни гармонической упорядоченности, на роковую зависимость человека от неподвластных ему законов природы. В науке доказано, что в первых романах Тургенева символы имеют «универсальный лирико-философский “сверхсмысл”» [18, Маркович]. В «Дыме» они тоже универсальны, причём писатель использует символы в обычном для них качестве – они указывают на выход образа за собственные пределы и на присутствие смысла, нераздельно слитого с образом, но ему не тождественного. Учёные считают, что в романе

Тургенев чаще всего применяет символические средства при показе «сложной, запутанной и неясной» душевной жизни главных героев и наиболее символизирован образ Ирины [23, Осмоловский]. Но в то же время, при передаче психологических состояний и переживаний Литвинова, писатель часто прибегает к образам, имеющим дополнительное эмоционально-символическое значение («пытался вырваться из заколдованного круга, в котором мучился и бился безустанно, как птица, попавшая в западню»; «несносная тоска», спускающаяся коршуном» и другие). В развитии сюжета героя явно присутствует тема дыма: дым – дымка и пелена любви – это то состояние, которое заслоняет от Литвинова всё, что казалось важным до встречи с Ириной. Он понимает «важность обязательств, святость долга», пытается изгнать «из головы образ Ирины», но все-таки поступает нравственными принципами. Герой находится под постоянным воздействием очарования манящей чувственной красоты: «Литвинов самому себе не смел или не мог еще признаться, до какой степени Ирина ему казалась красивою и как сильно она возбуждала его чувство» [28, Тургенев, IX, с.223]. Поддавшись страсти, Литвинов, пренебрегает моральными ценностями и – словно «падает в бездну». Чувства обоих героев романа отражают стихийность, а их любовь есть проявление «тайных сил». Литвинов «охвачен чем-то неведомым и холодным», причём любовь-болезнь несёт ему «вихрь и мрак внутренней борьбы», «хаос» чувств, «бестолковую полутьму», но всё-таки «его правдой, его законом, его совестью» становится «любовь, любовь Ирины» [28, Тургенев, IX, с.265]. Роковой силой у Тургенева выступает не только любовь-страсть, но и красота, причём красота, противопоставленная добру и заключающая в себе «какие-то неведомые глубины и дали», нечто хаотическое, а значит, опасное.

Оба писателя выполняли в своих произведениях просветительскую миссию – их задачей было, прежде всего, обличение зла, разоблачение предрассудков и пороков. Кроме того, для них важно было привлечь внимания общественности к проблеме.

Голсуорси в романе старается обобщить все впечатления своего героя и нарисовать сатирическую картину английского «респектабельного общества». Он выводит на первый план представителей различных входящих в него социальных групп: буржуазии, дворянства, даже в эпоху империализма сохранявшего в Англии значительную часть своих феодальных и сословных привилегий, чиновничества, военных, продажной буржуазной интеллигенции. Голсуорси приближается к пониманию того, что дух собственничества и лицемерия присущ не только отдельным буржуазным индивидам, но что он составляет характерную черту всего английского буржуазного общества в целом.

Суровое обличение собственнического самодовольства, ничтожества и фальши представителей «высшей касты», их лживых моральных и культурных установлений сопровождается в «Острове фарисеев» решительным и глубоким раскрытием изнанки английского «благополучия», питающего отвратительное «самодовольство» и «самоуверенность» английской буржуазии и дворянства. Голсуорси более остро ставит в нем вопрос о классовом неравенстве и угнетении, лежащих в основе буржуазной цивилизации, считая невозможным без этого дать эффективную критику ее [8, Воропанова, с.128-130].

Поставлена проблема классового неравенства и классовой борьбы, созданы яркие образы лицемерных и бездушных носителей морали господствующих классов, намечены пути прозрения лучших представителей буржуазии и помещичьего дворянства [13, Домбровская].

2.3. Сюжетостроение

Что касается внешней формы произведений, то по жанру и «Дым», и «Остров Фарисеев» представляют собой романы, примерно совпадающие по объему и структуре – тексты разделены по главам, с одной только разницей: в произведении Голсуорси каждая глава имеет свое наименование.

Композиционно романы имеют общие черты, проявляющиеся в психологизации сюжета. Голсуорси в своем произведении явно следует

тургеневской традиции построения произведения: минимальное количество действующих лиц, действие разворачивается на небольшом временном отрезке, отличается острой конфликтностью и драматизмом [3, Анфиногенова].

В построении сюжета в «Острове Фарисеев» проявляется сходство с типом романа-путешествия (странствование Шелтона по Лондону и его окрестностям). То же можно сказать и о «Дыме» - Литвинов путешествует из России в Европу и обратно. Оба автора раздвигают рамки последовательного повествования – ретроспективно рассказывают истории героев и то, как они оказались в том месте, где застает их рассказчик.

На первый взгляд, произведения сюжетно тождественны: молодой человек, ожидающий встречи со своей невестой, попадает в разные ситуации, что приводит его к размолвке со своей избранницей.

Сюжет романа Голсуорси строго реалистичен. Действие разворачивается целиком на английской почке и отличается чрезвычайной простотой. Герой его Ричард Шелтон, типичный представитель английского привилегированного общества, помолвлен с Антонией Деннант, девушкой из состоятельной дворянской семьи.

Все действие романа разворачивается на протяжении нескольких месяцев после помолвки. Временно разлученный со своей невестой по желанию ее семьи, Шелтон проводит эти месяцы в Лондоне и его окрестностях, живя рассеянной светской жизнью хорошо обеспеченного и не имеющего определенного занятия человека. В Лондоне он посещает модные клубы и вечера, ходит в театр, встречается с адвокатом и т.д. Отправившись затем путешествовать по его окрестностям, он останавливается в деревенских гостиницах, ночует в доме деревенского пастора, навещает Оксфорд, где когда-то учился. Начало летнего сезона застает его уже в имении Девиантов Холм-Оксе.

В то же время знакомство Шелтона с бродягой-иностранцем Ферраном открывает ему совершенно новый мир, существующий рядом с привычным ему

миром буржуазного собственничества, – мир обездоленных и угнетенных бедняков, населяющих лондонские трущобы.

Это знакомство происходит в вагоне поезда, идущего из Дувра в Лондон – Ферран фактически подталкивает Шелтона оказать помощь молодой француженке, путешествующей без билета, что сразу же вызывает неодобрение респектабельных пассажиров: «Они продолжали беседовать с удивительным, чуть нарочитым бесстрашием, и все же Шелтон твердо знал, словно услышал по секрету от каждого, что этот подозрительный эпизод вывел их из состояния покоя. Случилось нечто противоречащее их понятиям о благопристойности, нечто опасное, мешающее им благодушествовать, и потому непростительное» [10, Голсуорси, с.145].

Обнаруженная Шелтоном таким образом доброта и отсутствие в его тоне столь характерного для англичан апломба являются для Феррана сигналом, что с ним можно заговорить. В свою очередь Шелтона заинтересовывает этот иностранец, который «выглядел настоящим оборванцем», но выражение лица которого «говорило о тонком, остром уме и силе воли, какие редко можно обнаружить на лице заурядного человека» [10, Голсуорси, с.144]. Разговор Феррана – острый, язвительный, негодующий, производит на Шелтона чрезвычайно сильное впечатление. «Суждения Общества» всегда бывают детски наивными, потому что оно состоит в основном из людей, которым никогда не приходилось солоно. И потом те, у кого есть деньги, рискуют лишиться своих капиталов, если они перестанут считать неимущих мошенниками и идиотами», – говорит Ферран, и Шелтон удивляется тому, «что этот юноша так оригинально выразил его собственные затаенные мысли» [10, Голсуорси, с.144].

Ежедневные впечатления Шелтона, все более внимательно вглядывающегося в эти контрасты, имеют результатом пробуждение у него социальной совести. Изображение этого процесса и составляет основное содержание книги [8, Воропанова, с.126-128].

Сюжет романа Тургенева «Дым» строится вокруг отношений Литвинова и Ирины. На эту канву нанизываются политические и экономические споры о судьбах России, образы представителей знати, дворян, разночинцев. В начале романа монологов разных героев больше, сюжет развивается вяло. Некоторые современники шутили, что засыпали за чтением. Но Тургенев довольно органично соединил сюжет и внесюжетные элементы, многочисленные рассуждения.

Среди композиционных приёмов – ретроспективный рассказ о первой любви Литвинова и Ирины, вспыхнувшей за 10 лет до основных событий, вставной эпизод о тёмном деле, связанном с несостоявшейся женитьбой Потугина на Эльзе Бельской и оформлением опеки над её ребёнком.

2.4. Система образов

Главных героев романов нельзя назвать похожими. Например, Дик Шелтон – молодой аристократ, а Литвинов «сын отставного служаки-чиновника из купеческого рода». Поэтому и на своих соотечественников они смотрят с разных позиций: Шелтон сам принадлежит к высшему свету и ужасается, когда осознает, что он один из них, а Литвинов смотрит на них со стороны и считает своими врагами только из-за разницы в положениях.

И Голсуорси, и Тургенев избрали своими глашатаями не главных героев, а второстепенных. Культурнические идеи Тургенева в какой-то мере выражает Потугин: Россия - европейская страна, которую нельзя искусственно отрывать от Западной Европы; она призвана органически освоить достижения европейской цивилизации, чтобы выработать на этой основе собственные принципы. Мысли Голсуорси в начале произведения озвучивает только Ферран, затем к нему присоединяется и Шелтон: он критикует социальное неравенство («один обедает на золоте, а другой отыскивает себе обед в помойной яме») и ограниченность аристократов («Все вокруг слишком много думают о соблюдении приличий», «Ты писал ей, что многое в жизни обстоит далеко не так, как это кажется на первый взгляд. А такие вещи писать не полагается»).

В «Дыме» нет привычной тургеневской героини – девушки, способной на глубокое чувство, склонной к самоотвержению и самопожертвованию. Ирина развращена светским обществом и глубоко несчастна: жизнь людей своего круга она презирает, но в то же время не может сама от нее освободиться. А у Татьяны, хоть и «золотое сердце, истинно ангельская душа», но гордость и честь все-таки на первом месте. Героиня Голсуорси – истинная представительница аристократии: занималась музыкой, охотой, теннисом. Это основные ее занятия и вообще все, что ее интересует – абсолютно стандартное времяпрепровождение. Она мыслит стандартно и так, чтобы не выделяться из себе подобных: «Бедняжка! Она не могла разорвать помолвку - в этом есть что-то вульгарное! Никто и никогда не должен говорить, что Антония Деннант согласилась выйти за него замуж, а потом отказалась выполнить свое обещание. Ни одна девушка из порядочной семьи не может так поступить!» [10, Голсуорси].

В «Дыме» изображены два вида любви: испепеляющая страсть, когда некий животный магнетизм, возникающий в глубинах человека, притягивает людей друг к другу, и естественное чувство, гармоническое взаимодействие двух любящих существ. В науке уже отмечалось, что «метания» Литвинова между Татьяной и Ириной уподоблены в романе «свету и тьме, влечению к ангелу-хранителю и бесу-искусителю». Сопоставление двух типов женщин – страстной Ирины и кроткой Татьяны – определённо имеет у Тургенева метафизическое значение: это не только оппозиция демонической красоты и внутренней нравственной красоты, но и демонического и ангельского начал в человеке. Татьяна предстаёт в романе «добрым гением», «святой», «ангелом», Ирина – падшим ангелом («грязью осквернены... белые крылья»). Характерно, что образ красавицы Ирины сопровождают образы тьмы, мглы, тумана, Татьяны – света и солнца. Добрая, любящая, деликатная до кротости невеста Литвинова некрасива («девушка великоросской крови, русая, несколько полная и с чертами лица немного тяжёлыми»), но внешняя некрасивость не лишает героиню привлекательности, напротив, оттеняет её естественную красоту. У

Татьяны добрые, кроткие, умные светло-карие глаза, ясный и доверчивый взгляд, постоянный луч солнца на лице – всё это делает ощутимой красоту её духовной натуры. Примечательно, что Литвинов, любящий Ирину тёмно и страстно, испытывает к Татьяне чувство светлое, она, в свою очередь, любит не безудержно и пылко, а бескорыстно и самоотверженно. Важное значение в «Дыме» имеет сцена встречи после трёх лет разлуки Татьяны и Литвинова, который, собираясь в дорогу, радуется, как дитя: «<...> уже давно и ни от чего так весело не билось его сердце. И легко ему стало вдруг и светло... Так точно, когда солнце встаёт и разгоняет темноту ночи, лёгкий ветерок бежит вместе с солнечными лучами по лицу воскреснувшей земли» [28, Тургенев, IX, с.320]. Сравнивая изображаемые в романе реалии и лица с явлениями природы, писатель уподобляет «тёмной ночи» всё, что связано с Ириной: её красоту, любовь; соотносит со светом, солнечным лучом, лёгким ветерком образ Татьяны, проводит аналогию между «воскреснувшей землёй» и душевным состоянием Литвинова, который не только возвращается к жизни, но и собственным внутренним опытом начинает постигать истинное отношение между красотой и добром, прекрасным и нравственным. Описывая встречу Литвинова и Татьяны, автор утверждает мысль, что даже некрасивый человек, излучающий доброту и нежность, является по-настоящему прекрасным. Так у Тургенева из несоответствия – различие красоты и добра – проступает соответствие – антиномичность добра и зла. Оппозиции ангел/бес, добро/зло, свет/тьма, солнечный луч/туман (мгла) служат важным «ключом» для понимания личности тургеневских героинь, при этом моделирующими категориями, с помощью которых раскрываются их морально-этические качества, выступают красота – некрасота. Впрочем, решение проблемы красоты не ограничивается в «Дыме» показом красоты добра и зла в красоте. Рисуя неоднозначные, сложные, запутанные отношения Ирины и Литвинова, страсть с её злом и хаосом, писатель вскрывает их особую поэзию и красоту. При изображении столкновения естественного и нравственного художественную победу у Тургенева одерживает красота. Тем не менее как высоко ни ценит

писатель красоту, «чувство изящного», большее значение для него имеет нравственная сфера [6, Бельская].

Глава 3 МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

Пояснительная записка

Элективный курс «И.С. Тургенев в русско-европейском литературном контексте» предназначен для обучающихся 10 классов общеобразовательных школ. Рассчитан на 35 часов.

Курс создан для повышения уровня знаний не только о русской литературе, но и для знакомства и изучения европейской литературы. Эти знания дадут всеобъемлющее представление о закономерностях развития литературного процесса и о взаимодействии мировых литератур. По окончании курса, старшеклассники будут обладать сведениями о способах формирования национальной культуры, которая находится в тесном взаимодействии с мировой культурной традицией.

Курс дополняет программу, предполагает высокий уровень самостоятельности в изучении произведений, ориентирует на творческую работу, развивает коммуникативные способности, расширяет кругозор.

Основная идея элективного курса – изучение русской литературы в контексте европейской.

Курс имеет практическую направленность: обучающиеся получают новые знания и расширяют уже имеющиеся. Большая часть видов работ предполагает самостоятельность (подготовка докладов и сообщений, индивидуальное изучение произведений, участие в обсуждении и дискуссии). Использование на уроках иллюстраций и видеозаписей соответствует осуществлению межпредметных связей и освоению социокультурной составляющей.

Цель: углубить знания обучающихся о творчестве И.С. Тургенева и о его месте в литературном контексте.

Задачи:

1. Углубить знания обучающихся о русской и европейской литературе.
2. Познакомить с писателями Франции, Англии и Германии; познакомить с Тургеневым-критиком.
3. Совершенствовать навыки анализа текста (комплексного, аспектного,

сравнительно-сопоставительного).

4. Развивать навык оценивания литературного произведения на основе личного восприятия и осмысления их идейно-художественного своеобразия.

5. Продолжить формирование культуроведческой и литературной компетенции.

6. Развивать творческое и критическое мышление.

Методы обучения: исследовательский, метод проектов, эвристический.

Формы и приёмы организации деятельности: самостоятельная, групповая. Основной вид занятий: семинар.

Предполагаемые результаты

1. Владение всеми навыками научно-исследовательской работы.
2. Владение навыками сравнительно-сопоставительного анализа.
3. Развитие коммуникативных способностей.
4. Развитие толерантного отношения к чужому мнению и к позиции автора.
5. Развитие культуроведческой компетенции.

Система оценивания

Оценивание осуществляется в конце каждого блока (промежуточный контроль) и по окончании курса. Результаты будут представлены на конференции, где обучающиеся представят собственные проекты (защита сопоставительного исследования), что послужит итогом работы.

Содержание

1. Введение.
2. Тургенев и литература Франции: Ж. Санд, П. Мериме. Г. де Мопассан. Изучение биографий французских писателей, обзор творчества. Выявление взаимовлияния Санд и Тургенева. Выявление взаимовлияния Мериме и Тургенева. Выявление взаимовлияния Мопассана и Тургенева.

3. Тургенев и литература Англии: Дж. Остен, Дж. Голсуорси, О. Уайльд. Изучение биографий английских писателей, обзор творчества. Сопоставление усадебного романа Тургенева и Остен. Влияние Тургенева на творческий путь Голсуорси и Уайльда.

4. Тургенев и литература Германии: Т. Манн, Г. Гессе, А. Цвейг. Изучение биографий немецких писателей, обзор творчества. Отражение наследия Тургенева в творчестве Манна, Гессе, Цвейга.

5. Тургенев – литературный критик. Изучение статьи писателя «Гамлет и Дон Кихот».

Учебно-тематический план

№	Тема урока	Количество часов
1	Введение	1
2	Франция 19 века. Исторический экскурс. Особенности литературного процесса.	1
3	Тургенев и Санд. Биографии, обзор творчества. Взаимодействие писателей. Чтение, анализ и сопоставление произведений.	3
4	Тургенев и Мериме. Биографии, обзор творчества. Взаимодействие писателей. Чтение, анализ и сопоставление произведений.	3
5	Тургенев и Мопассан. Биографии, обзор творчества. Взаимодействие писателей. Чтение, анализ и сопоставление произведений.	3
6	Англия 19-20 века. Исторический экскурс. Особенности литературного процесса.	1
7	Тургенев и Остен. Биографии, обзор творчества. Взаимодействие писателей. Чтение, анализ и сопоставление произведений.	3

8	Тургенев и Голсуорси. Биографии, обзор творчества. Взаимодействие писателей. Чтение, анализ и сопоставление произведений.	3
9	Тургенев и Уайльд. Биографии, обзор творчества. Взаимодействие писателей. Чтение, анализ и сопоставление произведений.	3
10	Германия 20 века. Исторический экскурс. Особенности литературного процесса.	1
11	Тургенев и Манн. Биографии, обзор творчества. Взаимодействие писателей. Чтение, анализ и сопоставление произведений.	3
12	Тургенев и Гесса. Биографии, обзор творчества. Взаимодействие писателей. Чтение, анализ и сопоставление произведений.	3
13	Тургенев и Цвейг. Биографии, обзор творчества. Взаимодействие писателей. Чтение, анализ и сопоставление произведений.	3
14	Групповой проект	1
	Самостоятельная подготовка	2
15	Защита проектов. Конференция	1

Конспект занятия «Тургенев и Голсуорси»

Тип занятия: изучение литературоведческих работ Дж. Голсуорси.

Цель занятия: познакомить обучающихся с Дж. Голсуорси историком литературы.

Задачи:

1. Изучить литературоведческие тексты Дж. Голсуорси с целью выявления его отношения к русской литературе и возможных направлений для сопоставительного анализа.

2. Развивать способность самоконтроля, самооценки своих достижений и

результатов деятельности.

3. Продолжить формирование навыка поиска и извлечения необходимой информации.

4. Развивать навыки дискуссии и групповой работы.

Ход занятия

1. Организационный момент (2 мин)

2. Биография Дж. Голсуорси (10 мин)

Группа обучающихся представляет предварительно подготовленный доклад с презентацией о биографии Джона Голсуорси.

3. Влияние Тургенева на Голсуорси (20 мин)

Работа в группах: обучающиеся получают раздаточный материал («Туманные мысли об искусстве», отрывок статьи «Силуэты шести писателей», письма к Гарнетам), читают, выписывают все, что связано с Тургеневым и представляют классу.

4. Слово учителя (10 минут)

Лекция о истории создания произведений.

Совместный выбор аспекта для сравнительно-сопоставительного анализа.

5. Домашнее задание

Чтение произведений (Тургенев «Дым», Голсуорси «Остров фарисеев» отрывок).

6. Рефлексия. (3 мин)

Упражнение «плюс-минус-интересно». Обучающиеся получают лист с табличкой, состоящей из трех граф: плюс – все, что понравилось, формы работы, новые знания; минус – все, что вызвало отторжение и скуку; интересно – темы, которые были затронуты и о которых возникло желание поговорить еще, вопросы к учителю.

Методические и теоретические работы, рекомендуемые для учителя и обучающихся

Тургенев И.С. «Дым» (любое издание).

Голсуорси Дж. «Остров фарисеев» (любое издание).

Хализев В. Е. Теория литературы. - М.: Академия, 2013.

Элсанек А. Я. Основы литературоведения. Анализ художественного произведения: Учебное пособие. - М.: Просвещение, 2010.

Подругина И.А., Сафонова О.В. Проектная деятельность старшеклассников на уроках литературы. - М.: Просвещение, 2013.

Маранцман В.Г. Литература. 10 класс. Базовый и профильный уровни. В 2-х ч. - М.: Просвещение, 2011.

Мещерякова М.И. Литература в таблицах и схемах. - М.: Айрис-пресс, 2015.

Чернец Л.В. Школьный словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 2013.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате сравнительно сопоставительного анализа романов (И.С. Тургенева «Дым» и Дж. Голсуорси «Остров фарисеев») мы пришли к следующим выводам:

1) Названия романов носят обличительный характер. Голсуорси островом фарисеев называет всю буржуазную Англию, раскрывая истинное лицо ее политиков, служителей церкви, деятелей науки и искусства. Выражение «остров фарисеев» стало нарицательным для определения Англии 20 века.

Заглавие романа Тургенева «Дым» несет в себе отрицательный общественный смысл, связанный с жизнью России первых пореформенных лет. Введением «аллегорического заглавия» автор отвергает нигилистическое движение и образ «дыма» является символом непрочности, эфемерности революционных начинаний. Исследователи А.И. Батюто и А.Б. Муратов считают, что название романа является символом «газообразного», «непланетарного» состояния всей России, вступившей в полосу нового общественного и социально-экономического развития. О.Н. Осмоловский считает, что тема дыма как отражение хаотической и противоестественной жизни начинает своё существование уже в названии произведения и влияет на его структуру, сюжет, принципы изображения действующих лиц, специфику их психологических характеристик и создаёт метафизический план художественного изображения – о «стихийности природы и неясности природы человеческих отношений», о трагической судьбе человека вообще.

2) В романах силен мотив обличения зла, разоблачение предрассудков и пороков. Для писателей важно было привлечь внимания общественности к проблеме.

Голсуорси в романе старается нарисовать сатирическую картину английского «респектабельного общества», в которое входит буржуазия, дворянство, чиновничество, военные и буржуазная интеллигенция. Голсуорси делает вывод о том, что дух собственничества и лицемерия составляет характернейшую черту всего английского буржуазного общества в целом.

Голсуорси остро ставит вопрос о классовом неравенстве и угнетении, лежащих в основе буржуазной цивилизации.

Тургенев в своем произведении также выявляет проблему классового неравенства и классовой борьбы, создает яркие образы лицемерных и бездушных носителей морали господствующих классов, намечает пути прозрения лучших представителей буржуазии и поместного дворянства.

Основной задачей писателей было обличение зла, разоблачение предрассудков и пороков. Для них было важно привлечь внимания общественности к проблеме.

Голсуорси в романе старается обобщить и нарисовать сатирическую картину английского «респектабельного общества». Он выводит на первый план представителей различных входящих в него социальных групп. Голсуорси приближается к пониманию того, что дух собственничества и лицемерия составляет характерную черту всего английского буржуазного общества в целом.

Поставлена проблема классового неравенства и классовой борьбы, созданы яркие образы лицемерных и бездушных носителей морали господствующих классов, намечены пути прозрения лучших представителей буржуазии и поместного дворянства [13, Домбровская].

3) По жанру и «Дым», и «Остров Фарисеев» представляют собой романы, примерно совпадающие по объему и структуре – тексты разделены по главам, с одной только разницей: в произведении Голсуорси каждая глава имеет свое наименование.

Сюжет романа Голсуорси строго реалистичен. Действие разворачивается целиком на английской почве и отличается чрезвычайной простотой. Герой его Ричард Шелтон, типичный представитель английского привилегированного общества, помолвлен с Антонией Деннант, девушкой из состоятельной дворянской семьи. Сюжет романа Тургенева строится вокруг отношений Литвинова и Ирины. На первый взгляд, произведения сюжетно тождественны: молодой человек, ожидающий встречи со своей невестой, попадает в разные

ситуации, что приводит его к размолвке со своей избранницей.

В финале герои находят в себе силы поступить правильно: Шелтон окончательно разрывает связь с Антонией, а Литвинов приходит просить прощения у Татьяны.

4) Одной из характерных черт прозы Тургенева является ограниченное количество действующих лиц, что можно проследить в обоих романах.

Главных героев романов нельзя назвать идентичными. Дик Шелтон – молодой аристократ, а Литвинов «сын отставного служаки-чиновника из купеческого рода». Поэтому и на своих соотечественников они смотрят с разных позиций: Шелтон сам принадлежит к высшему свету и ужасается, когда осознает, что он один из них, а Литвинов смотрит на них со стороны и считает своими врагами только из-за разницы в положениях.

В «Дыме» нет привычной тургеневской героини – девушки, способной на глубокое чувство, склонной к самоотвержению и самопожертвованию. Ирина развращена светским обществом и глубоко несчастна: жизнь людей своего круга она презирает, но в то же время не может сама от нее освободиться. А у Татьяны, хоть и «золотое сердце, истинно ангельская душа», но гордость и честь все-таки на первом месте. Сопоставление двух типов женщин – страстной Ирины и кроткой Татьяны – имеет у Тургенева метафизическое значение: это не только оппозиция демонической и внутренней нравственной красоты, но и демонического и ангельского начал в человеке. Татьяна предстаёт в романе «добрым гением», «святой», «ангелом», Ирина – падшим ангелом («грязью осквернены... белые крылья»). Характерно, что образ красавицы Ирины сопровождают образы тьмы, мглы, тумана, Татьяны – света и солнца. Добрая, любящая, деликатная до кротости невеста Литвинова некрасива, но внешняя некрасивость не лишает героиню привлекательности, напротив, оттеняет её естественную красоту.

Героиня Голсуорси – Антония Деннант — истинная представительница аристократии: занималась музыкой, охотой, теннисом. Она мыслит стандартно и так, чтобы не выделяться из себе подобных.

И Голсуорси, и Тургенев избрали своими глашатаями не главных героев, а второстепенных. Культурнические идеи Тургенева выражает Потугин: Россия – европейская страна, которую нельзя искусственно отрывать от Западной Европы; она призвана органически освоить достижения европейской цивилизации, чтобы выработать на этой основе собственные принципы. Мысли Голсуорси в начале произведения озвучивает только Ферран, затем к нему присоединяется и Шелтон: он критикует социальное неравенство и ограниченность аристократов.

Таким образом, в результате сопоставительного анализа заметим, что роман Дж. Голсуорси представляется текстом, в котором наследуются традиции И.С. Тургенева в плане построения произведений (небольшое количество действующих лиц, действие происходит в течение небольшого временного отрезка, сюжет отличается драматизмом) и создания образов персонажей (отсутствие развернутой внутренней речи, впечатления и переживания героев переданы нарратором, через диалоги и письма). В то же время можно говорить и о новаторстве, которое проявляется в осмыслении национального колорита.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Акутагава Р. Сочинения: В 4 томах / Пер. с яп. В.Гривнина, Н.Фельдман. М.: Полярис, 1998. Т. 4.
2. Аминова В.Р., «Основы сравнительного и сопоставительного литературоведения», учебное пособие по спецкурсу. – Казань: Казан. гос. ун-т, 2007. – 48 с.
3. Анфиногенова Т.В., «Становление Голсуорси-романиста (от «Джослин» к «Острову Фарисеев»)» // Филологический сборник: Литературы Западной Европы – От эпохи Возрождения к XXI веку: Межвузовский сборник научных трудов. – Красноярск: РИО КГПУ, 2002. – 200 с.
4. Батюто А.И., «Тургенев-романист». – Л., 1972. – 390 с.
5. Бахтин М.М., «Эстетика словесного творчества». – М., 1979. – 384 с.
6. Бельская А.А., «Полифония заглавия романа И. С. Тургенева «Дым», статья. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://turgenev-lit.ru/turgenev/kritika-o-turgeneve/belskaya-polifoniya-zaglaviiya-romana-dym.htm> (Дата обращения: 08.06.2018).
7. Бушмин А.С., «Преемственность в развитии литературы». – Л.: Худ. лит., Ленинградское отделение, 1978. – 223 с.
8. Воропанова М.И., «Джон Голсуорси: очерк жизни и творчества», монография. – Красноярск: Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева, 2016. – 580 с.
9. Галич О.А., «Теория литературы», учебник для студентов филологических специальностей высших учебных заведений. – К.: Лыбидь, 2001. – 487 с.
10. Голсуорси Дж., «Голсуорси Дж. Собрание сочинений в 16 т.», авторский сборник. – М.: Правда, 1962.
11. Гордиенко О., «Компаративистика как метод изучения литературы: ее становление и актуальные вопросы», статья. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ukrlitra.com.ua/1867.html> (Дата обращения: 15.05.2018).

12. Гром'як Р.Т., «Литературоведческий словарь-справочник». – К.: ОТ «Академия», 1997. – 752 с.
13. Домбровская Е.Я., «Джон Голсуорси» // «История зарубежной литературы XX века: 1917-1945»: статья в сборнике . М.: Просвещение, 1984. 304 с. — С.: 125-170.
14. Жантиева Д., «Голсуорси Дж. Собрание сочинений в 16 т.», вступительная статья. – М.: Правда, 1962. – Т. 1. – С. 3-30.
15. Жирмунский В.М., «Сравнительное литературоведение и проблема литературных влияний» // «Изв. АН СССР. Отд. обществ, наук», 1936, №3
16. Кожина Н.А., «Заглавие художественного произведения: Структура, функции, типология (на материале русской прозы XIX – XX вв.)», автореферат. – М., 1986.
17. Лебедев Ю.В., «Дым» - Тургенев», статья. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ivan-turgenev.ru/critics/124-24.html> (Дата обращения: 15.05.2018).
18. Маркович В.М., «И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е годы)». – Л., 1982.
19. Михальская Н.П., Аникин Г.В., «История английской литературы». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/mihalskaya-anikin-angliya/john-galsworthy.htm> (Дата обращения: 08.06.2018).
20. Мотылева Т.Л., «Война и мир» за рубежом». – М., 1978. – 317 с.
21. Муратов А.Б., «О заглавии романа И.С. Тургенева «Дым» // «Вестник Ленинградского гос. университета»: журнал. – 1962. № 2. Вып. 1.
22. Недзвецкий В.А., «Классический русский роман XIX века: своеобразие героя и жанра» // «Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка»: журнал. – 2013, Т 72, № 5, с. 3-15
23. Осмоловский О.Н., «Принципы символаобразования в романе Тургенева «Дым», сборник научных трудов. – Курск, 1984.

24. Пэшко В.Е., «Английский роман первой трети XX века и традиции Л.Н. Толстого (проблема психологизма)», автореферат. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/angliiskii-roman-pervoi-treti-xx-veka-i-traditsii-ln-tolstogo-problema-psikhologizma> (Дата обращения: 15.05.2018).
25. Сохряков Ю.И., «Мировое значение русской литературы», статья. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.rusinst.ru/articletext.asp?rzd=1&id=4715> (Дата обращения: 15.05.2018).
26. Топоров В.Н., «Пространство культуры и встречи в нем: Восток - Запад. Переводы. Публикации», статья. – М., 1989. – 302 с.
27. Тугушева М.П., «Джон Голсуорси: Жизнь и творчество». – М.: Наука, 1973.
28. Тургенев И.С., «Полное собрание сочинений: В 28-ми томах». – М., 1964.
29. Фролов И.Т., «Философский словарь». – М., 1991, 432 с.
30. Цейтлин А.Г., «Дым», статья. М., 1959. 400 с.
31. Цейтлин А.Г., «Комментарии: «Записки охотника» И. С. Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т.» — 2-е изд., испр. и доп. – М.: Наука, 1979. – Т. 3.
32. Шаталов С.Е., «Художественный мир И. С. Тургенева». – М., 1979, 200 с.