

УДК 821.161.1.09 (045)

*Г.В. Мосалева***«ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО» И.С.ТУРГЕНЕВА: ПОЭТИКА ХРАМОВЫХ СЮЖЕТОВ**

В статье рассматриваются особенности воплощения храмовой поэтики в «Дворянском гнезде» И.С. Тургенева. Композиции романа присуща храмово-литургическая структура, сюжетным центром которой являются *церковные службы*: две литургии и всенощная, принципиально значимые в развитии сюжета, завершающегося «в монастыре». Поэтике романа свойственна субстанциальная символика, воплощающая собой храмово-литургическую образность (храм, икона, колокольный звон, молитва), способствующую превращению именно этого романа из всех других в самый весенний, солнечно-лучистый, световой и *пасхальный*. Образ святости русской земли, отраженный Тургеневым в «Записках охотника», получает в «Дворянском гнезде» дальнейшее углубление, историческую ретроспективность через связь с жанрами древнерусской словесности (воинскими повестями, летописями). Природа и здесь сакрализована, литургична, христоцентрична. В «Дворянском гнезде» Тургенев поэтизирует «тихое» и «невыразимое», некультурное пространство (заросшие сады, естественную природу). Между «кротким» героем Тургенева и русской природой наблюдается симфония согласия. Природные образы связаны у Тургенева не только с психологическими характеристиками героев, но и с передачей феноменов религиозно-мистического опыта богообщения. Лиза, в отличие от Лаврецкого, обращается к христианству как ответу на свой личный вопрос о жизни и смерти, о бессмертии души, а не как факту культуры, истории и морали. Сюжеты Лизы и Агафьи Власьевны строятся в соответствии с житийными топосами. В «Дворянском гнезде» сюжет смерти-воскресения присущ героям романа, близким к русской народной жизни. Боголюбие и благочестие героев поддержаны их антропонимами, в силу чего возникает соотносительность со свойствами Христа. Сюжет Лизы Калитиной соотносится с иконографическим сюжетом «Введения во храм Пресвятой Богородицы». Храмовые сюжеты в романе образуются с помощью храмовых мотивов, среди которых значим мотив покаяния и отказа от надежд на земное счастье.

*Ключевые слова:* поэтика романа, храмово-литургическая структура, символика.

В 1859 г. были опубликованы два гениальных произведения – «Обломов» и «Дворянское гнездо», отразивших, по мысли Достоевского, в своих типах то вековечное и прекрасное, что возникло от соприкосновения с народом, придавшим им «необычайные силы»: «Они заимствовали у него простодушие, чистоту, кротость, широкость ума и незлобие, в противоположность всему изломанному, фальшивому, наносному и рабски заимствованному. Не дивитесь, что я заговорил вдруг о русской литературе. Но за литературой нашей именно та заслуга, что она, почти вся целиком, в лучших представителях своих и прежде всей нашей интеллигенции...преклонилась перед правдой народной, признала идеалы народные за действительно прекрасные» [3. С. 208-209].

Сравнивая Лаврецкого с предшествующими ему типами литературных героев, А.А.Григорьев называет его блудным сыном, вернувшимся на свою родину после дальних странствий; это «дитя почвы», смиряющееся перед нею: «Вот я и дома, вот я и вернулся», – подумал Лаврецкий». Григорьев указывает на типологическую близость тургеневских героев (Лаврецкого, Марфы Тимофеевны и Лизы) обломовцам, с которыми они, по мысли критика, «физиологически» связаны «не только с настоящим и будущим, но с далеким прошедшим Обломовки» [2. С. 210].

Григорьев приводит два разных «восприятия» «Дворянского гнезда»: «математически холодное», в соответствии с которым «постройка романа» будет представляться «безобразно недоделанной»: «Прежде всего обнаружится огромная рама с холстом для большой картины, на этом холсте отделан только один уголок, или, пожалуй, центр: по местам мелькают то совершенно отделанные части, то обрисовки и очерки, то малеванье обстановки» [2. С. 144]. За этим формальным восприятием романа как «огромного холста», натянутого «для огромной исторической картины» [2. С. 145], А.А.Григорьев видит и «сочувственное», согласно которому пред читателем в картине Тургенева предстает «живое, органическое целое», «драма» отношений Лаврецкого и Лизы, связанных с «общей жизнью» [2. С. 145]. Выход Лизы из душевной драмы Григорьев определяет как «общерусский»: «один из общерусских выходов – монастырь; зачем бы иначе и самая встреча Лаврецкого в монастыре с Лизою?» [2. С. 146].

В этом смысле «Дворянское гнездо» воспроизводит, на наш взгляд, «космос канонической культуры» [1. С. 38], что делает его романом-возвращением, воскрешающим ценностные установки,

присущие теоцентрической модели мира, свойственной древнерусской словесности. За формой социально-психологического романа в глубине его скрываются житийные, храмово-литургические структуры, определяющие особенности поэтики «Дворянского гнезда».

Поэтика «Дворянского гнезда» насыщена субстанциональной символикой, связанной с храмово-литургической образностью: «На другой день Лаврецкий отправился к обедне. Лиза уже была в церкви, когда он пришел... Она усердно молилась: тихо светились ее глаза, тихо склонялась и поднималась ее голова [4. Т. 6. С. 97].

*Возвращение Лаврецкого* в Россию освящено светом *лампадки*: «а наверху, в комнате Марфы Тимофеевны, при свете лампадки, висевшей перед тусклыми старинными образами, Лаврецкий сидел в креслах, облокотившись на коленах и положив лицо на руки» [4. Т. 6. С. 23].

«Дворянское гнездо» является не просто самым «храмовым» из всех романов Тургенева, а *литургически* храмовым.

Его композиции присуща *храмово-литургическая структура*, сюжетным центром которой являются *церковные службы*: *две литургии и всенощная*, принципиально значимые в развитии сюжета романа, завершающегося «в монастыре».

«*Литургичность*» художественного текста – показатель его связи с древнерусской словесностью и ортодоксальным искусством вообще, утверждающая незыблемость теоцентрического канона. «Литургичность» в этом смысле имеет у Тургенева и вневременные, и исторические свойства. Уже название романа знаменует собой историю русского княжеского рода, корнями связанного с русской землей и ее народом: «Родоначальник Лаврецких выехал в княжение Василия Темного из Пруссии и был пожалован двумястами четвертями земли в Бежецком верху» [4. Т. 6. С. 23].

Образ *святости русской земли*, рельефно проявившийся в «Записках охотника», в «Дворянском гнезде» еще больше углубляется, приобретая не столько психологические или философские, сколько религиозные характеристики.

«Русский пейзаж» в «Дворянском гнезде» *трансисторичен*: ретроспективно связан с жанрами древнерусской словесности: летописями, житиями, воинскими повестями. В силу именно этой связи «русская природа» в «Дворянском гнезде» *сакрализована*: имеет явные черты литургичности и христоцентричности:

«Солнце ярко освещало молодую траву на церковном дворе, пестрые платья и платки женщин; колокола соседних церквей гудели в вышине; воробьи чирикали по заборам» [4. Т. 6. С. 97];

«И всегда, во всякое время тиха и неспешна здесь жизнь...кто входит в ее круг – покоряется...здесь только тому и удача, кто прокладывает свою тропинку не торопясь, как пахарь борозду плугом. И какая сила кругом, какое здоровье в этой бездейственной тиши! Вот тут, под окном, коренастый лопух лезет из густой травы ... богородицины слезки еще выше выкидывают свои розовые кудри...» [4. Т. 6. С. 65].

Природные образы в «Дворянском гнезде» предстают в национально-символической оболочке, типично русский пейзаж часто является выразителем *онтологии Тишины*: «...тихий, теплый воздух, легкий ветерок, легкие тени, запах травы, березовых почек, мирное сиянье безлунного звездного неба, дружный топот и фырканье лошадей – все обаяния дороги, весны, ночи...» [4. Т. 6. С. 69].

В «русском пейзаже» Тургенева, помимо тишины, преобладают *мотивы силы, покоя, труда, солнечности*. Он символизирует собой и Творца и Его Творение. Эпитет «*тихий*» в соединении со *световыми эпитетами* указывает на литургический образ Христа, запечатленный в молитве Всенощного бдения – «Свете Тихий». Указанием на Бога в романе являются *мотивы молчания*, перерастающие в целые *сюжеты*. Все любимые герои Тургенева – *молчаливы*, как Бог и сотворенная Им Природа. Финал романа Лаврецкого и Лизы завершается в монастыре именно *сюжетом молчания*, только и способного указать на мир Невыразимого и на предел авторских возможностей Его выразить: «Что подумали? Что почувствовали оба? Кто узнает? Кто скажет? Есть такие мгновения в жизни, такие чувства... На них можно только указать – и пройти мимо» [4. Т. 6. С. 158].

В «Дворянском гнезде» Тургенев как раз поэтизирует «тихое» и «невыразимое», некультуренное пространство (заросшие сады, естественную природу). Между «кротким» героем Тургенева и русской природой наблюдается *симфония согласия*. Природные тургеневские образы связаны не только с психологическими характеристиками героев, но и с отражением их внутренне религиозной жизни – феноменами богообщения.

«Тишина природы» ассоциируется у Лаврецкого с чувством родины: «...здесь же жизнь текла неслышно, как вода по болотным травам; и до самого вечера Лаврецкий не мог оторваться от созерцания этой уходящей, утекающей жизни; скорбь о прошедшем таяла в его душе, как весенний снег, и – странное дело! – никогда не было в нем так глубоко и сильно чувство родины!» [4. Т. 6. С. 97].

«Дворянское гнездо» – самый солнечно-лучистый, световой, весенний и самый *пасхальный* из всех романов Тургенева. Его сюжет словно заключен в «пасхальную рамку»: он начинается и заканчивается *весной*. Один из типов пейзажа, присущих древнерусской литературе XI–XII вв., А.Н. Ужанков связывает с образом «повторяющейся весны», символизирующей «вечный смысл Воскресения Иисуса Христа», проявляющийся в «настоящем времени божественной литургии» [5. С. 324].

Так уже начальные слова романа «Весенний, светлый день клонился к вечеру...» вводят «световой» мотив, соединяющийся с «цветовым», пастельным: «...небольшие розовые тучки стояли высоко в ясном небе и, казалось, не плыли мимо, а уходили в самую глубь лазури» [4. Т. 6. С. 7]. На светлом и ясном фоне первой «картины» романа присутствуют цвета светлой палитры: *розовый* и *голубой*. На протяжении всего повествования «световые мотивы» являются его основным фоном: это и дневной солнечный свет, и «мирное сиянье безлунного звездного неба» и свет луны (в сцене слушания Леммовой кантаты), и тихий свет Лизиних глаз, и сияние ее души. *Образ звезды*, в конце концов, является одним из сопровождающих символов образа Лизы, передающего ее неотмирность.

Можно сказать, что в «Дворянском гнезде» Тургенев создал особый тип пейзажа – «*небесный*», что само по себе символично: авторский взгляд с самого начала романа ведет читателя в «небесную» область, в сферу уже не земных, а *небесных ландшафтов*, «в самую глубь». И так на протяжении всего повествования. *Небесный* пейзаж Тургенева является своего рода отражением *сакрального* пейзажа в древнерусских текстах, символизирующих «сакральное время – вечность» [5. С. 324].

Храмовые мотивы начинают звучать с пятой главы, посвященной Лизиному учителю музыки – Христофору Теодору Готлибу Лемму. Прежде всего, в его развернутом имени, три части которого соотносятся с именем Бога: Христофор («породивший Христа»), Теодор (вариант антропонима Феодор – «Божий дар», «дарованный Богом»), Готлиб («любящий Бога»). Имена любимых героев Тургенева в «Дворянском гнезде», тоже, как правило, соотносятся со свойствами Божественной Личности. Имя главной героини романа – Лиза, что означает «Бог мой – клятва», «почитающая Бога». Лиза, как говорит о ней Лемм, «может любить одно прекрасное» [4. Т. 6. С. 71]. Ее именем Тургенев, как известно, даже хотел назвать свой роман [4. Т. 6. С. 377]. На первых страницах романа появляется образ Марфы Тимофеевны, воплощающей собой тип правдивой русской *женщины-хозяйки*, что символизируется самим антропонимом Марфа («хозяйка», «госпожа») и его соотнесенностью с евангельским прототипом. В идеальных тургеневских персонажах, воплощающих народную правду и святость, также отражаются свойства Личности Христа: кротость, жертвенность, любовь к Богу и людям, правдивость. В силу этого сами их портреты становятся иконичными. Вот портрет матери Лаврецкого – Маланы: «девушка с ясными и кроткими глазками и тонкими чертами лица», ей присущи «робкая походка», «стыдливые ответы», «тихая улыбка» [4. Т. 6. С. 31]. Отец Лаврецкого называет ее про себя «безответной», в авторских характеристиках она – «тихое и доброе существо», «вырванное деревце».

В пятой главе *мотив покаяния и отказа от надежд на земное счастье*, выраженный в подписи Лемма к своей духовной кантате: «Помилуй нас грешных, отжени от нас всякие лукавые мысли и земные надежды» включается в формирование пасхального храмово-литургического сюжета. Первая часть подписи «Помилуй нас грешных» образует молитвенный мотив, соотносимый с Иисусовой молитвой. Слова кантаты Лемм берет из «собрания псалмов» и посвящает ее Лизе: «На заглавном листе, весьма тщательно написанном и даже разрисованном, стояло: «Только праведные правы. Духовная кантата. Сочинена и посвящена девице Елизавете Калитиной, моей любезной ученице ее учителем Х.Т.Г. Леммом. Слова «Только праведные правы» и «Елизавете Калитиной» были окружены лучами» [4. Т. 6. С. 20]. Духовная кантата предстает как *икона*: она имеет «надписание», как и иконографический образ. Имя Лизы обрамляется лучами, словно нимб, то есть предстает в своей иконографической завершенности. Лемм «видит» ее уже в Вечности. Но именно в финале этой главы появляется Лаврецкий, в результате встречи с которым иконография Лизиного образа на основное сюжетное время романа *утрачивает статику завершенной праведности*.

Первая «встреча» Лаврецкого с Лизой происходит в этой же главе, символично, что Лизе на него указывает Лемм: «А вот *кто-то* (выделено мной – Г.М.) к вам идет», и первое, что Лиза думает о нем: «какой он странный» [4. Т. 6. С. 24], то есть «посторонний», «необычный».

До встречи с Лаврецким Лиза шла «своей дорогой», «у нее не было «своих слов», но были свои мысли» [4. Т. 6. С. 113]. Воспитанная своей няней Агафьей Власьевной в духе православного благочестия (гл. 35), она «любила одного Бога восторженно, робко, нежно», и «образ вездесущего, всезнающего Бога с какой-то сладкой силой втеснялся в ее душу, наполнял ее чистым, благоговеиным страхом, а Христос становился ей чем-то близким, знакомым, чуть не родным» [4. Т. 6. С. 112]. Первый, кто «нарушил ее тихую внутреннюю жизнь, был Лаврецкий.

Подлинный жених Лизы, ее первая, чистая любовь – Христос. Получается, что встреча с Лаврецким означает совлечение Лизы со «своего пути», измену подлинному Жениху. Лаврецкий по отношению к Лизе выступает как искуситель. Показательно, что при объяснении Лаврецкого Лизе в любви, ее что-то *ужалило*: «Она опять вздрогнула, как будто ее что-то ужалило, и подняла взоры к небу» [4. Т. 6. С. 105].

*Сюжет искушения* героини отражается сквозь призму церковных служб, литургического времени-вечности.

Сюжетно событийными оказываются *воскресная обедня, всенощная и поздняя обедня*, соответствующие этапам развития *сюжета искушения*.

Вторая встреча Лаврецкого с Лизой происходит на следующий день, в воскресенье, когда Лиза сообщает Лаврецкому, что идет *на службу, к обедне*, и Лаврецкий, удивляясь этому, спрашивает: «А разве вы ходите к обедне?». Лиза же, в свою очередь, удивляется вопросу Лаврецкого: «Лиза молча, с изумлением посмотрела на него» [4. Т. 6. С. 55]. Лаврецкий просит Лизу помолиться за него и спрашивает у Марфы Тимофеевны: «Разве она богомольна?» [4. Т. 6. С. 57]. Утвердительный ответ Марфы Тимофеевны обозначает первый духовный диссонанс восприятия Лаврецким Лизы, который в дальнейшем будет все углубляться.

Развитие сюжета в «Дворянском гнезде» связано с *церковными службами*. Получается, что сюжет вписан в *литургическое время*.

Совместное присутствие Лизы и Лаврецкого *на воскресной литургии* в XXXI главе романа воплощает их «земные надежды на счастье». Лаврецкий идет в церковь по просьбе Лизы помолиться об упокоении души его жены. Несмотря на то, что в церкви Лаврецкий ведет себя как наблюдатель, во время этой службы он чувствует свое единство со всеми, «если не телом, то всем помыслом своим повергнулся ниц и приник смиренно к земле». Именно в этом эпизоде звучит *мотив возвращения блудного сына к Богу*: «Давно не был он в церкви, давно не обращался к Богу» [4. Т. 6. С. 97]. Не случайно Лаврецкому приходит на ум «литургическое воспоминание» о своем детском пребывании в храме: «Вспомнилось ему, как в детстве он всякий раз в церкви до тех пор молился, пока не ощущал у себя на лбу как бы чьего-то свежего прикосновения; это, думал он тогда, ангел-хранитель принимает меня, кладет на меня печать избрания» [4. Т. 6. С. 97]. После службы Лаврецкий ощущает в своей душе *умиление, радость, тишину*. Это состояние в душе Лаврецкого длится недолго и вскоре вытесняется внутренней лихорадкой. В поведении Лизы неожиданно для нее самой обнаруживаются *смущение, тайная тревога, небывалая прежде неровность*.

Различие восприятия героями церковной службы и, соответственно, их духовного устройства выявляется уже в следующей главе, в эпизоде *всенощной службы*, происходящей в доме Калитиных по желанию Лизы и Марфы Тимофеевны.

*Во время всенощной* Лаврецкий прижимается «в уголок», ощущения его были «странны» и «грустны». В этой ситуации он более близок скучающей на молитве Марье Дмитриевне, чем Лизе и Марфе Тимофеевне. Перед службой Лаврецкий, в отличие от всех, не подходит к священнику под благословение, но лишь молча кланяется. Что показательно, автору, судя по описанию этой сцены, более близок и понятен Лаврецкий: авторские характеристики в отношении священника ироничны и холодны. Лаврецкий покидает дом Калитиных с чувством недоумения: «что-то было в Лизе, куда он проникнуть не мог» [4. Т. 6. С. 100].

Последующие события, казалось бы, снимают все противоречия между героями, чему способствует спор Лаврецкого с Паншиным о русском народе. Лаврецкий возражает Паншину «для Лизы», оскорбляющейся презрением Паншина к России: «ей было по душе с русскими людьми, русский склад ума ее радовал» [4. Т. 6. С. 103]. XXIII-XXIV главы завершают развитие линии духовного родства героев, когда Лиза еще «втайне» надеется привести Лаврецкого к Богу.

Чувства Лаврецкого совпадают с музыкой Лемма: «чудной», «дивной», «страстной». Эти музыкальные мотивы словно предваряют последующее духовное умирание Лаврецкого: слушая музыку,

он *холодеет и бледнеет* от восторга. *Музыкальный* мотив соединяется с *лунным*: «свет поднявшейся луны косо падал в окна» [4. Т. 6. С. 106]. Чувств Лизы автор не раскрывает, о них читатель узнает в скупой авторской ремарке: «И Лиза не спала: она молилась» [4. Т. 6. С. 107].

Лиза, в отличие от Лаврецкого, обращается к христианству прежде всего как феномену духовной жизни, а не как явлению культуры, истории и морали. В христианстве Лиза ищет ответ на свой личный вопрос о жизни и смерти, о бессмертии души: «– Христианином нужно быть ... не для того, чтобы познавать небесное... там... земное, а для того, что каждый человек должен умереть» [4. Т. 6. С. 82]. Так Лиза отвечает Лаврецкому на его «толкования» о религии, и он «с невольным удивлением» поднимает на нее глаза. Лаврецкий, в отличие от Лизы остается человеком культуры, но не духа, потому как, по словам Михалевича, «веры нет – и нет откровения» [4. Т. 6. С. 77]. Оттого он больше чувствует музыку, чем Бога. Лаврецкий смиряется перед народной правдой, он в России у себя дома, но он «прячется» от Бога, разговор с Ним ему не нужен.

Тургенев обозначил в этом романе пропасть между отношением к вере простого народа и дворянской аристократии, способной увидеть в христианстве лишь значительное явление культуры и цивилизации, но не религию личного спасения.

Между Лизой и Лаврецким существует еще одна линия разлома: между молчанием и словом, а в итоге между различным пониманием смерти и жизни. В ответ на слово Лизы о смерти Лаврецкий восклицает: «Какое это вы промолвили слово!» [4. Т. 6. С. 82]. Лиза отвечает, что это слово не ее. Это означает, что она вмещает в себя евангельское Слово. Лиза, вообще, больше слушает, чем говорит; она признается Лаврецкому: «у меня, как у моей горничной Насти, своих слов нет» [4. Т. 6. С. 83]. В «речевом портрете» Лизы Тургенев подчеркивает простоту высказываний, отсутствие какой бы то ни было риторики, безыскусность слога и даже косноязычие, свидетельствующие о правдивости, глубине и тайне ее личности.

Лиза для Федора – средство спасения души, стремление обрести с ней счастье. Он ненавидит свою жену, но так же, как и она, хотел взять в руки «заветный кубок» с «золотым вином наслаждения» и выпить из него. Евангельский же путь счастья не обещает, поэтому закономерно за сценой свидания в полночь и счастьем любви на следующий же день случается катастрофа.

*Завершению сюжета* Лаврецкого и Лизы соответствует последняя из изображенных в романе церковных служб – *поздняя воскресная обедня*, после которой пути героев окончательно расходятся. Лаврецкий приходит в церковь, чтобы попрощаться с Лизой. Он замечает ее почти в самом конце литургии, после чтения Евангелия, когда «зазвонили к достойной», то есть уже после евхаристического канона. В отличие от первой воскресной обедни, во время которой Лаврецкий испытывал чувства *умиления, радости и тишины*, во время последней Лаврецкий переживал прямо противоположные ощущения: «сердце его отяжелело, ожесточилось, и мысли были далеко» [4. Т. 6. С. 147]. Лаврецкий «поместился недалеко от входа» и, отыскивая Лизу, наблюдал за богомольцами. То, как он воспринимает все происходящее в церкви и людей в ней, говорит о его крайнем ожесточении: он «видит» «прилежно молящуюся» «дряхлую старушонку» в «ветхом капоте», лицо которой «выражало напряженное умиление», а «красные глаза неотвратимо глядели вверх, на образа иконостаса». Умиление, когда-то присущее ему, переходит теперь на лицо старушки, и это вызывает у Лаврецкого раздражение. Он не чувствует связи ни с кем, все лица в церкви ему «не родные», оттого и мужик, потерявший сына, при вопросе Лаврецкого «пугливо и сурово отшатнулся» [4. Т. 6. С. 147]. Еще недавно обретенное в церкви единство, утрачивается без следа.

Лиза же в церкви, напротив, настолько сливается с богомольцами, что Лаврецкий ее не замечает: она составляет с ними одно целое. Слова «прощайте, прощайте!», произнесенные Лизой при расставании, обращены к Лаврецкому как последняя просьба Лизы, как ее понимание вечного долга и вины человека перед Богом.

Сюжет Лизы Калитиной соотносится, на наш взгляд, еще и с *иконографическим сюжетом* «Введение во храм Пресвятой Богородицы», но не прямо, а косвенно. Фактически этот праздничный иконографический образ связан с родственницей Лаврецкого – Глафирой: он висел у ее изголовья: «тот самый образ, к которому старая девица, умирая одна и всеми забытая, в последний раз приложилась уже хладеющими губами» [4. Т. 6. С. 62]. Рядом со спальней Глафиры находилась образная: «маленькая комнатка, с голыми стенами и тяжелым киотом в угле». Из описания интерьера и предметов возникает образ «иной» Глафиры Петровны, неизвестной никому, кроме образов в ее «маленькой

комнатке»: «на полу лежал истертый, закапанный воском коверчик; Глафира Петровна клала на нем земные поклоны» [4. Т. 6. С. 62].

По сути же, образ «Введения Пресвятой Богородицы» является образом символического сопровождения сюжета Лизы. Четырехлетнюю Лизу вводит в храм ее няня, Агафья Власьева, воспитывавшая ее в младенческом возрасте на протяжении трех с небольшим лет. Слово Тургенева о Лизе обнаруживает свое генетическое *родство агиографическому канону*, причем в такой степени, что сюжетные линии выстраиваются именно в соответствии с житийными топосами. Как правило, одним из первоначальных топосов жития святого является его *непохожесть на сверстников, неучастие в детских забавах и играх, молчаливость, кротость*. О Лизе сообщается, что она росла «серьезным ребенком», глаза ее «светились тихим вниманием и добротой, что редко в детях», «в куклы не любила играть, смеялась не громко и не долго, держалась чинно» [4. Т. 6. С. 112]. Акцент с внешней жизни у будущего святого уже в отрочестве смещается в сторону духовной, внутренней. *Вместо игр* юный подвижник предпочитает *чтение Священного Писания*, богоугодных книг, житий святых. Лиза, как подчеркивается в повествовании о ее детстве, слышала от Агафьи не сказки, а «житие Пречистой Девы, житие отшельников, угодников Божиих, святых мучениц» [4. Т. 6. С. 112]. Будущий святой проводит *жизнь в трудах и молитвах*. Глядя на Агафью, Лиза «тоже трудится над какой-нибудь работой». Наученная молиться своей няней, Лиза «молилась с наслаждением, с каким-то сдержанным и стыдливым порывом» [4. Т. 6. С. 113]. В житиях святых одним из распространенных топосов является *любовь подвижника к святому храму, телесная и духовная аскеза*. Агафья Власьева приучила Лизу к раннему вставанию («рано на заре») ради церковной службы: «Лиза шла за ней на цыпочках, едва дыша; свежесть и пустота церкви, самая таинственность этих неожиданных отлучек, осторожное возвращение в дом, в постельку, вся эта смесь запрещенного, тайного, святого потрясала девочку, проникала в самую суть ее существа» [4. Т. 6. С. 112]. После исчезновения Агафьи духовный строй жизни Лизы остается неизменным: она «по-прежнему шла к обедне, как на праздник», «вся была проникнута чувством долга, боязнь оскорбить кого бы то ни было» [4. Т. 6. С. 113]. В отличие от Лаврецкого, не сумевшего полюбить в детстве никого из окружающих, Лиза более всех любила свою няню, указавшую ей путь к спасению. Агафья жила так, как учила: «Агафья никогда никого не осуждала и Лизу не бранила за шалости. Когда она бывала чем недовольна, она только молчала; и Лиза понимала это молчание» [4. Т. 6. С. 112].

Вечно пасхальному, литургическому времени романа «Дворянское гнездо», образующему его сакральную структуру, соответствует и *сюжет смерти-воскресения*, присущий в той или иной степени почти всем любимым героям Тургенева: Лизе, Маланье, Агафье, Анне Павловне, Христофору Лемму, Марфе Тимофеевне, Настасье Карповне, отчасти и Лаврецкому. Для всех них жизнь – это подлинное событие, тайна, встреча с которой обязывает их сделать самый главный свой выбор: умереть для мирской, чувственной, земной жизни и ожить для Вечности.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Виролайнен М. Речь и молчание. Сюжеты и мифы русской словесности. С-Пб.: Амфора, 2003. 503 с.
2. Григорьев А.А. И.С.Тургенев и его деятельность. По поводу романа «Дворянское гнездо» // Григорьев А.А. Искусство и нравственность. М: Современник, 1986. С. 144-189.
3. Достоевский Ф.М. Дневник писателя (февраль 1876) // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 9 т. М.: Астрель: Аст, 2007. Т. 9. В 2 кн. Кн. 1.
4. Тургенев И.С. Дворянское гнездо // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М.: Наука, 1981. Т. 6 (1858–1860). 493 с.
5. Ужанков А.Н. Историческая поэтика древнерусской словесности. Генезис литературных формаций. Монография. М.: Изд-во Лит. ин-та им. А.М. Горького, 2011. С. 324.

Поступила в редакцию 24.09.2018

Мосалева Галина Владимировна, доктор филологических наук, профессор  
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»  
426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская 1 (корп. 2)  
E-mail: mosalevagv@yandex.ru

*G.V. Mosaleva*

**“HOME OF GENTRY” (“DVORYANSKOYE GNEZDO”) BY I.S. TURGENEV:  
POETICS OF TEMPLE-RELATED STORYLINES**

The article focuses on some patterns of the temple poetics' manifestation in “Home of Gentry” (“Dvoryanskoye Gnezdo”) by I.S. Turgenev. The framework of the novel is marked by a liturgic and temple structure with the emphasis on church services: two liturgies and vespers which are crucial for the development of the storyline and which prove to end up “in a monastery”. The novel poetics is notable for its substantial symbolics which manifests temple and liturgic imagery (temple, icon, toll, prayer). The imagery mentioned above contributes to the fact of this very novel (unlike other novels) to become the most “spring related”, “sunny and radiant”, “light and Easter-related”. The image of holiness of the Russian Earth reflected in I.S. Turgenev's “A Sportsman's Sketches” (“Zapiski okhotnika”) has been widened in his novel “Home of Gentry” (“Dvoryanskoye Gnezdo”). “Home of Gentry” (“Dvoryanskoye Gnezdo”) reveals the image of holiness through historic retrospective as well as through the reference to the genres of Old Russian literature (military literature, annals). In this novel one also observes sacralized liturgic and Christocentric image of nature. In his novel the author seems to poeticize something “quiet”, “inexpressive” and “uncivilized” (gardens gone wild, nature). One can feel cacophony between the “mild-tempered” central character and Russian nature. Turgenev's “natural images” are related not only to psychological properties of the characters but also to the manifestation of the experience attributed to the communion with God. Liza turns to Christianity as a source to answer her personal question about life and death, about immortality of soul but not as a source of culture, history and morality (unlike Lavretsky). Storylines of Liza and Agafya Vlasievna have been shaped in line with hagiographic toposes. In the novel “Home of Gentry” (“Dvoryanskoye Gnezdo”) the plot of “death and revival” is rather intrinsic if we take the characters who feel their attachment to the Russian people everyday life. Love to God and godliness of the characters are supported by their anthroponyms. Therefore one can feel some references to the features of God. The storyline of Liza Kalitina is correlated to iconographic sample of “The Presentation of the Blessed Virgin Mary”. Within the novel temple-related storylines have been shaped due to temple motives. Meanwhile the motives of confession and rejection of pursuit of earth-bound happiness have appeared to be crucial ones.

*Keywords:* novel poetics, temple and liturgic structure, symbolics.

REFERENCES

1. Virolaynen M. Retch i molchanie. Syuzhety i mify russkoy slovesnosti. [Speech and Silence. Plots and myths of Russian Literature]. SPb.: Amphora [Amphora], 2003. 503 p. (In Russian).
2. Grigoryev A.A. I.S. Turgenev i ego deyatel'nost'. Po povodu romana “Dvoryanskoye Gnezdo” [I.S. Turgenev and his activities. With reference to the novel “Home of Gentry”] // Grigoryev A.A. Iskusstvo i npravstvennost' [Art and morality]. M.: Sovremennik [Contemporary], 1986. P. 144-189. (In Russian).
3. Dostoevsky F.M. Dnevnik pisatelya [Writer's Diary] (fevral 1876) [February 1876] // Dostoevsky F.M. Sobr. soch.: v 9 t. [Collected edition: 9 volumes]. M.: Astrel: Ast, 2007. T. 9 [Vol. 9]. V dvukh knigakh [In two books]. Kniga 1 [Book 1]. (In Russian).
4. Turgenev I.S. Dvoryanskoye Gnezdo [Home of Gentry] // Turgenev I.S. Polnoe sobraniye sochineniy i pisem [Complete set of works and letters]: v 30 t. M.: Nauka [Science], 1981. T. 6 [Vol. 6] (1858-1860). 493 p. (In Russian).
5. Uzhankov A.N. Istoricheskaya poetika drevnerusskoy slovesnosti. Genezis literatutnykh formatsiy [Historic poetic of Old Russian Literature. Genesis of literature patterns]. Monografiya [Monograph]. M.: Izdatel'stvo literaturnogo instituta imeni A.M. Gorkogo [Publishing House of Maxim Gorky Literature Institute], 2011. P. 324. (In Russian).

Received 24.09.2018

Mosaleva G.V., Doctor of Philology, Professor  
Udmurt State University  
Universitetskaya st., 1/2, Izhevsk, Russia, 426034  
E-mail: mosalevagv@yandex.ru