Литературоведение

УДК 821.161.1(09);

ББК Ш5(2=Р)5...4

Г.М. Ребель

УСАДЕБНЫЙ ТОПОС И ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ТУРГЕНЕВСКОГО РОМАНА

В статье полемически осмысляется практика рассмотрения усадебного топоса в качестве жанроопределяющего признака тургеневского романа, т.к. в рамках этой стратегии игнорируется сюжетная логика, содержание образов главных героев, суть их взаимоотношений и итоговые смыслы произведений. Кроме того, при таком подходе неизбежно разрушается эстетическое единство тургеневского творчества, т.к. «Дым» и «Новь» не вписываются в «усадебную» жанровую парадигму даже на уровне формальных критериев. В настоящей статье на материале романов Тургенева – преимущественно тех, в которых есть «тургеневская девушка» («Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне», «Новь») – показано, что вектор судьбы героини направлен из усадебного мира в большой мир исканий и борьбы. Жажда деятельного добра лежит в основе выбора героини: ее избранник, в отличие от привычного окружения, является выразителем духа времени, героем времени, который открывает перед ней новые жизненные горизонты. Сюжетная логика тургеневского романа обусловлена не камерными обстоятельствами жизни дворянской усадьбы, а пафосом прокламируемых героем идей и жаждой самореализации героев на общественно значимом поприще. Это и определяет жанровую специфику тургеневского романа как романа идеологического.

Ключевые слова: Тургенев, «тургеневская девушка», герой-идеолог, усадебный топос, сюжет, характеры, идеологический роман.

DOI: 10.35634/2412-9534-2020-30-6-1055-1060

Как известно, топосы несут «устойчивые смысловые значения» [3. С. 401]. Согласно концепции Э. Р. Курциуса, который в середине XX в. ввел термин в литературоведческий обиход, «топос как таковой не является элементом произведения: он принадлежит к историко-литературной реальности, из которой произведение возникает, к материалу, из которого творит художник. В произведении топос может выполнять функцию образа, мотива, метафоры, символа, аллегории и т. п., однако сам по себе он никогда не тождествен им, поскольку существует вне произведения, во внеличностных глубинах литературного процесса» [4. С. 264].

Усадебный топос как социально-исторический феномен возникает в русской культуре в XVIII в. и переживает расцвет в XIX в., что не могло не отразиться в литературе, для которой он являлся средой обитания (Михайловское, Болдино, Спасское, Ясная Поляна и т.д.), источником вдохновения, материалом для осмысления национальной жизни и предметом изображения.

Именно в силу своей *внелитературной* вездесущности, усадебный топос очень активно представлен в произведениях разных жанров и в творчестве едва ли не всех писателей XIX в. в прозе – от Пушкина до Чехова включительно. При этом, как правило, за небольшим исключением (навскидку: «Дубровский», «Господа Головлевы», «Степной король Лир», «Вишневый сад») усадьба не выступает сюжетообразующим, тем более жанрообразующим началом, в художественном тексте она предъядвляется именно в качестве *художественного топоса* – одного из аспектов художественного мира, его *пространственного* измерения, составной части хронотопа.

Однако в литературоведческих сочинениях порой происходит отождествление того или иного топоса с жанровой природой текста.

Актуальный в рамках нашей темы пример и первоисточник последующих научных вариаций на эту тему – статья В.Г. Щукина «Поэзия усадьбы и проза трущобы», построенная на весьма спорном, с нашей точки зрения, основании (место действия как жанроопределятель) и, как следствие, – еще более спорном противопоставлении «усадебной повести» и «трущобного романа» XIX в., наиболее яркие воплощения которых, по логике автора, представлены в творчестве И.С. Тургенева и Ф.М. Достоевского. При этом по поводу Достоевского Щукин оговаривается, что «ни одно из его произведений не уместается в рамках этого жанра» [10. С. 577], в то время как по отношению к твор-

честву Тургенева действует вполне безапелляционно, трактуя как усадебные повести три первые романа («Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне») и вообще не касаясь «Отцов и детей», «Дыма», «Нови», т.е. попутно еще и игнорируя логику творчества писателя, разрывая эстетическую преемственность внутри него.

Будучи, по собственному утверждению, сторонником «социологической поэтики», Щукин рассматривает «хронотоп усадьбы и хронотоп трущобы в качестве проводника основных смыслов произведения» и связывает их с «одной из стилистических моделей – монологической (а значит, по природе своей близкой лирике, поэзии) или же диалогически разноречивой (а следовательно, последовательно прозаической)» [10. С. 577]. Здесь, разумеется, дается ссылка на Бахтина, на его утверждение, что «жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом». Однако в данном случае необходимо внести важное уточнение, а для этого привести цитату в более полном варианте: «Хронотоп в литературе имеет существенное значение, – пишет Бахтин. – Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время» [1. С. 235]. Очевидно, что в рассуждениях Щукина происходит перенос акцента с хроноса (времени) на топос (место), что неизбежно чревато последующими деформациями материала в пользу теоретической установки.

Идею Щукина подхватывают и развивают в своих работах В.А. Доманский и О.Б. Кафанова. По мысли Доманского, Тургенев «создает новый тип романа, который можно обозначить как усадебный», «главным структурообразующим компонентом» [2. С. 110, 112] которого выступает сад. Правда, здесь опять обозначается вынужденный водораздел, но, в отличие от Щукина, Доманский прокладывает его после «Отцов и детей», частично выводя за рамки обозначенной жанровой парадигмы «Дым» и безусловно – «Новь».

На наш взгляд, романы Тургенева – все, от «Рудина» до «Нови», – не описываются формулами *усадебная повесть* (Щукин) или *усадебный роман* (Доманский), при всей значимости усадебного топоса в этих произведениях.

Что касается принципиального отличия тургеневского романа от повести, то здесь сошлемся на собственный анализ романа «Рудин», где подробно показано, как по ходу повествования первоначальная линейная сюжетная стратегия, характерная для повести, усложняется, разветвляется, преобразуется – и преобразует текст в целом в роман: с многомерностью, множественностью текущих оценок героя и неоднозначностью, открытостью, проблематичностью финальных смыслов [5. С. 77–113]. Роман Тургенева, в отличие от его же повести, неизменно **идеологически насыщен и остро актуален**. Даже если в нем изображено прошлое, то оно дано сквозь призму и в контексте насущной современности, т.е. момента написания произведения, иными словами, хронос тут, как и у Достоевского, самый что ни на есть животрепещущий.

К тому же и на уровне ретроспекций о традиционной «поэтизации» [10. С. 582] дворянского гнезда в случае Тургенева говорить не приходится. В романе с соответствующим названием в очень далеком от идиллии дворянском гнезде берет свое начало драма Лаврецкого, отсюда вырастает его первоначальная житейская беспомощность, а затем – ярость, облекающаяся в весьма красноречивую формулу («...прадед мой мужиков за ребра вешал, а дед мой сам был мужик»), и не менее показательное намерение – разумеется, сиюминутное и сугубо теоретическое – убить обоих любовников [6. Т. 2. С. 176].

В дворянском гнезде сформировался и характер Лизы Калитиной, но не по аналогии, а по контрасту с традиционным образом романтической барышни «с печальной думою в очах, с французской книжкою в руках». Как и ее предшественница в ряду «тургеневских девушек» Наталья Ласунская и преемницы – Елена Стахова и Марианна Синецкая, Лиза перерастает свою среду, выламывается из нее. Требования и запросы героини «Дворянского гнезда» не коррелируются с тем, что может ей предложить это *гнездо* – т.е. усадебный образ жизни, усадебный топос, на фоне которого она так замечательно смотрится. «О, как мило стоишь ты над моим прудом!» [6. С. 205], – любит Лизой Лаврецкий. Но из этого, как из массы других подобных эпизодов, вовсе не следует, что в тургеневском романе «процесс сближения [героев] может осуществиться только в пространстве сада, парка во время прогулок, бесед, в моменты созерцания и восприятия окружающей природы» [2. С. 88]. Процесс сближения «тургеневской девушки» и ее избранника, т.е. первопричина, стимулы и характер этого сближения, а соответственно и структурная основа сюжета, лежат преимущественно в другой – *идеологической* – плоскости.

Рудин пленяет Наталью пафосом своих речей, разительно контрастирующих со всем, что ей доводилось слышать до сих пор. Сила произведенного впечатления дополнительно подчеркнута реакцией учителя Басистова: «У Басистова чуть дыхание не захватило; он сидел все время с раскрытым ртом и выпученными глазами – и слушал, слушал, как отроду не слушал никого, а у Натальи лицо покрылось алой краской, и взор ее, неподвижно устремленный на Рудина, и потемнел и заблестал...» [6. С. 32] Слово Рудина воспринимается Натальей как откровение, как расширение горизонтов, как возможность другой жизни, о которой она втайне смутно мечтала. Да, объяснения происходят в саду – где же еще им происходить в дворянской усадьбе? – но уже в первом романе Тургенева герой пленяет героиню не тем, что его появление включает в «замкнутое пространство усадьбы» сад и парк [2. С. 88], которые и без того были частью усадьбы и изначально данной героине средой обитания, а, напротив, непохожестью на эту среду, широтой и масштабом своих взглядов, «музыкой красноречия»: «Он умел, ударяя по одним струнам сердец, заставлять смутно звенеть и дрожать все другие. Иной слушатель, пожалуй, и не понимал в точности, о чем шла речь; но грудь его высоко поднималась, какие-то завесы разверзались перед его глазами, что-то лучезарное загоралось впереди. Все мысли Рудина казались обращенными в будущее; это придавало им что-то стремительное и молодое» [6. С. 36]. Как было не подпасть под обаяние этих речей, а вместе с тем и самого оратора девушке, которая втайне от матери читала и знала наизусть всего Пушкина. Подобное впечатление производит на Лизу Лаврецкий, который не столько возражает Паншину, сколько говорит для нее одной, и в его словах она слышит выражение собственных патриотических переживаний. А Инсаров, еще не появившись лично, уже одним рассказом Берсенева о себе завораживает Елену: «Освободить свою родину! – промолвила она. – Эти слова даже выговорить страшно, так они велики» [7. С. 47]. Вектор движения «тургеневской девушки» из замкнутого усадебного мирка в большой мир не только показан, но и замечательно сформулирован в романе «Накануне» устами Шубина: «Да, молодое, славное, смелое дело. Смерть, жизнь, борьба, падение, торжество, любовь, свобода, родина... Хорошо, хорошо. Дай бог всякому! Это не то, что сидеть по горло в болоте да стараться показывать вид, что тебе все равно, когда тебе действительно, в сущности, все равно. А там – натянуты струны, звени на весь мир или порвись!» [7. С. 125] В свою очередь, рассказ Нежданова о планах революционного просвещения народа становится откровением, источником вдохновения и жизненным ориентиром для Марианны: «Благодарность, гордость, преданность, решимость – вот чем наполнилась ее душа <...> Жажда деятельности, жертвы, жертвы немедленной – вот чем она томилась» [8. С. 257-258].

Появление героя *извне* в тургеневском романе оказывается пространственной формулой его скитальческой инакости, принадлежности другой системе координат, идеологической миссии, актуальность которой и показана через реакцию героини. В этом смысле схема взаимоотношений главных персонажей одна и та же в «Рудине», «Дворянском гнезде», «Накануне», «Нови». В «Отцах и детях» и «Дыме» «тургеневской девушки» нет. Но и в этих двух романах главный герой, при всем огромном различии между Базаровым и Литвиновым, явлен как выразитель новых, общественно значимых идей, как вызов и испытание – и его самого, и героини – на идеологическую и личностную состоятельность.

Доманскому в ряду тургеневских романов видится исключением последний из них, т. к. «страстное признание в любви молодых людей, присутствующее в предыдущих романах, подменяется в «Нови» не менее страстным чувством любви к народу» [2. С. 116]. Однако, как уже сказано, во всех четырех романах, в которых есть «тургеневская девушка», любовь – производное от захвативших, увлекших героиню идей, от жажды «деятельного добра», жажды самореализации. *Сближение* героев подготовлено и обусловлено не эстетической и даже не чувственной, а идеологической почвой (примечательно, что даже «радикал» Н.А. Добролюбов упрекал Елену Стахову в чрезмерном рационализме): «тургеневская девушка» жадно вбирает в себя новые идеи, увлекается носителем этих идей и готова следовать за ним не только в качестве возлюбленной, но и – единомышленницы, соратницы и, в случае гибели партнера, в качестве самостоятельного субъекта общественной активности. Именно так строятся судьбы Натальи Ласунской, Елены Стаховой, Марианны Синецкой. Во всех трех случаях мы видим решимость в корне изменить привычный образ жизни, готовность разделить участь своего избранника, как бы тяжела она ни была. Сюжетно реализуются эти намерения по-разному. Натальин порыв погашен нерешительностью Рудина, она вернется в усадьбу, выйдет замуж за Волынцева и, судя по всему, проживет «обыкновенную» жизнь. В ее случае не сбудется то, что предсказывает Лежнев («Знаете ли, что именно такие девочки топят, принимают яду и так далее? Вы не глядите, что она такая тихая: страсти в ней сильные и характер тоже ой-ой!» [6. С. 68]) и что так или

иначе осуществится в судьбах других «тургеневских девушек». Марианна пойдет дальше Нежданова, когда поймет, что служение народу для него – непосильное и неприятное бремя. Признание в любви Елены Стаховой становится присягой на верность не только самому Инсарову, но и делу, которому он служит. Объяснение в любви героев «Накануне» и по содержанию, и по стилистике представляет собой прототекст стихотворения в прозе «Порог», а судьба Елены – предсказание героической и трагической судьбы баронессы Ю.П. Вревской. Случай Лизы Калитиной едва ли не самый радикальный. Лиза устремляется не *за* героем, а *от* него, *от* родных, *из* усадьбы, рвет все живые связи – во имя *своей* веры, *своих* идеалов¹.

Очевидно, что ни о каком смирении применительно к «тургеневской девушке» говорить не приходится: независимо от конкретной ситуации, она человек «экстрем», максималистка, руководствующаяся принципом «все или ничего». Исключение в этом ряду – Наталья Ласунская, но, как уже сказано, исключением ее делает не собственное решение, а поведение Рудина. В остальных же случаях не герой уводит героиню из комфортного пространства дворянской усадьбы – усадьбу, со всеми ее беседками, соловьями и прочими поэтическим атрибутами, она покидает сама; и этот выбор – одно из важнейших обстоятельств ее судьбы и нагляднейших свидетельств того, что тургеневский роман – его сюжетная логика и его смыслы – ни в коей мере не укладывается в камерную жанровую нишу усадебного романа.

Очень важно для жанроопределения в данном случае и то обстоятельство, что в романе Тургенева неизменно сталкиваются разные идеологические точки зрения. По утверждению Щукина, «читатель усадебной повести поэтически переживал монодраму. Главенствующую роль в ней играл рассказчик, осуществлявший контроль над судьбами и высказываниями героев» [10. С. 581]. Это прямолинейное, буквалистское следование концепции Бахтина противоречит природе тургеневского творчества и способу предъявления в нем авторской позиции. Характерен в этом плане авторский комментарий по поводу романа «Дворянское гнездо»: «Я – коренной, неисправимый западник, и нисколько этого не скрывал и не скрываю; однако я, несмотря на это, с особенным удовольствием вывел в лице Паншина (в «Дворянском гнезде») все комические и пошлые стороны западничества; я заставил славянофила Лаврецкого «разбить его на всех пунктах». Почему я это сделал – я, считающий славянофильское учение ложным и бесплодным? Потому, что *в данном случае – таким именно образом, по моим понятиям, сложилась жизнь, а я прежде всего хотел быть искренним и правдивым*» [11. С. 321–322].

Тургеневская объективность, умение убедительно изображать *чужое* сознание, не подчиняя его своему авторскому диктату, подчас даже порождает соблазн трактовать самого Тургенева совершенно неожиданным, неадекватным и произвольным образом – например, как религиозного человека, втайне сочувствующего славянофилам и / или даже религиозного мыслителя. Однако это так же неприложимо к Тургеневу, как мысль Щукина о том, что «замкнутый мир усадебного бытия требовал для своего изображения замкнутых повествовательных структур» [10. С. 582]. Финалы тургеневских романов – своего рода риторические многоточия, лирические закругления темы, при этом романские смыслы не свернуты и не приведены к одному знаменателю, каждый из романов полемически разомкнут в текущую современность и вопросительно обращен в будущее, именно поэтому вокруг романов Тургенева бушевали такие горячие идеологические баталии в XIX в., которые продолжились в XX-м и вновь и вновь вспыхивают сейчас.

Новаторство Тургенева, тот художественный прорыв, которым стало все его творчество в целом и романы в первую очередь, состоял именно в том, что он «скрестил коня и трепетную лань», т.е. вживил в усадебный лирический контекст полемические идеологические дрожжи, вовлек обитателей усадьбы не в «развлечения и праздники» – как средство спасения от «монотонности и скуки» (так видится соответствующая жанровая модель Щукину [10. С. 581]), а в полемику по остро современным вопросам, которые оказались вечно актуальными вопросами национальной повестки дня. Подчеркнем: это было не искусственное, насильственное скрещивание, а *органическое сращение, «вопросы»* были порождены самой национальной почвой, и усадебный топос в изображении Тургенева стал активным фоном, контекстом и непосредственным участником идеологических дебатов о судьбах родины.

Очень наглядно это представлено в последнем романе Тургенева – «Новь».

¹ Подробный анализ сюжетной ситуации романа «Дворянское гнездо» см. здесь: Ребель Г.М. Герои вне времени в произведениях 1859 года: «Семейное счастье» Л.Н. Толстого, «Обломов» И.А. Гончарова, «Дворянское гнездо» И.С. Тургенева // Вестн. Удм. ун-та. Сер. История и филология. 2020. Т. 30, вып. 5. С. 859-869.

Здесь тоже есть усадьба, которая пленяет своей красотой, в которой происходят первые встречи наедине и объяснения героев, но она оказывается для них лишь временным пристанищем, которое они, не задумываясь, покидают, устремляясь «до ясу», как выражается Нежданов, т. е. – в народ. «Молоденький да кволенький» [8. С. 353] русский Гамлет Нежданов зависает между тем, что олицетворяет собою усадьба, – эстетикой, по которой томится его душа, – и страшшим его народным морем и погибает на этом историческом и идеологическом перекрестье. А вовлеченная им в «хождение в народ» Марианна бесстрашно устремляется к тому, что определяет судьбу всех героинь этого типа, – к подвигу самопожертвования. Этот подвиг и эта жизненная стратегия не только не вырастают из усадебного топоса, но прямо противоречат ему, более того – *угрожают его существованию*. Марианной владеет *нетерпение* (не случайно Ю. Трифонов именно это слово поставил в заглавие своего романа о народовольцах), с присущим этому женскому типу максимализмом она отвергает все, что связывает ее с *усадьбой*, с помещичьим миром и бытом, жаждет «опроститься», с минуты на минуту «ждет, что вот-вот и она, коли нужно, на плаху!» [8. С. 366] Правда, на мгновение задумывается: «Какому Молоху собиралась она принести себя в жертву?» [8. С. 382] Но – «римлянка времен Катона» [8. С. 387], как определяет ее Паклин, – она готова идти до конца.

Начало этого пути и первый вариант этого «антиусадебного» женского типа представлен в образе Натальи Ласунской. Конец – в стихотворении в прозе «Порог». «Дура» и «святая» – эту героиню Тургенев угадал, разглядел сквозь невнятные, зыбкие формы русской жизни, художественно выпестовал ее в своем творчестве и, когда через год после выхода романа «Новь», в 1878 г., развернется процесс над Верой Засулич, незримо на нем будут присутствовать и Наталья Ласунская, и Лиза Калинина, и Елена Стахова, и, конечно, Марианна Синецкая. Хотя героине последнего тургеневского романа повезло встретить на своем жертвенном пути «серого, простого», замечательного Соломина, который в отличие от «внезапных исцелителей общественных ран» [8, с. 425], был *постепеновцем*, и увлек ее за собой в Пермь, где организовал не новый заговор, а новый завод.

Наблюдавшие над процессом над Верой Засулич западные критики называли Тургенева пророком. Отечественные, с одной стороны, обвиняли в потворствовании нигилизму, а с другой – пытались (и пытаются) превратить в эдакого безобидного лирика, певца дворянской усадьбы. А он был проницательнейшим художественным аналитиком национального характера и национальной судьбы, новатором, создателем новых типов героев и основоположником нового типа романа, в центре которого – герой-идеолог, любовная ситуация обусловлена в том числе идеологическим выбором, а сюжет организован как проверка состоятельности / несостоятельности этого выбора и самих героев [5. С. 281–286]. В данном случае мы преимущественное внимание уделили героине – «тургеневской девушке», т.к. ее, вопреки художественной реальности, упорно «привязывают» к усадьбе в качестве олицетворения таковой, в то время как сама она устремлена прочь из усадьбы, и не просто за своим избранником, но по зову собственной души. Для современников идеологический характер тургеневского романа был абсолютно очевиден. Ретроспективно очевидно то, что именно в полемике с Тургеневым рождались другие формы идеологического романа – в творчестве Н.Г. Чернышевского, Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова.

Дворянская усадьба безвозвратно ушла в прошлое. А роман Тургенева сохраняет свою актуальность благодаря исключительному историческому чутью и уникальному мастерству художника, совместившему в живорожденном художественном образе поэзию и прозу жизни, вечное и преходящее, остроту политической повестки дня с многомерностью и сложностью непреходящих проблем национального бытия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М.: ИХЛ, 1975. 504 с.
2. Доманский В.А., Кафанова О.Б. Художественные миры Ивана Тургенева. М.: ФЛИНТА, 2018. 432 с.
3. Махов А.Е. Топос / Западное литературоведение XX века. М.: Intrada – Издательство Кулагиной. 2004. 560 с.
4. Махов А.Е. Топос / Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. М. Intrada – Издательство Кулагиной. 2004. 358 с.
5. Ребель Г.М. Герои и жанровые формы романов Тургенева и Достоевского (Типологические явления русской литературы XIX века). Пермь: ПГПУ, 2007. 398 с.
6. Тургенев И.С. Собр. соч. в 12 т. Т. 2. М.: Худ. лит-ра, 1976. 333 с.
7. Тургенев И.С. Собр. соч. в 12 т. Т. 3. М.: Худ. лит-ра, 1976. 389 с.
8. Тургенев И.С. Собр. соч. в 12 т. Т. 4. М.: Худ. лит-ра, 1976. 480 с.
9. Тургенев И.С. Собр. соч. в 12 т. Т. 11. М.: Худ. лит-ра, 1979. 654 с.

10. Щукин В.Г. Поэзия усадьбы и трущобы / Из истории русской культуры, том V (XIX век). М.: Языки русской культуры, 1996. С. 574–588.

Поступила в редакцию 07.04.2020

Ребель Галина Михайловна, доктор филологических наук, профессор
кафедры теории, истории литературы и методики преподавания литературы
Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет
614990, Россия, г. Пермь, ул. Сибирская, 24
E-mail: ranilag@yandex.ru

G.M. Rebel

MANOR TOPOS AND GENRE SPECIFICITY OF TURGENEV'S NOVEL

DOI: 10.35634/2412-9534-2020-30-6-1055-1060

The article polemically comprehends the practice of considering the manor topos as a genre-defining feature of Turgenev's novel, since this strategy ignores the plot logic, the content of the main characters, the essence of their relationships and the final meanings of the works. In addition, this approach inevitably destroys the aesthetic unity of Turgenev's work, because "Smoke" and "Virgin Soil" do not fit into the "manor" genre paradigm, even at the level of formal criteria. In this article, based on the material of Turgenev's novels – mainly those in which there is a "Turgenev's girl" ("Rudin", "A Nest of Gentlefolk", "On the Eve", "Virgin Soil"), – it is shown that the vector of the heroine's fate is directed from the manor world to the big world of search and struggle. The thirst for active good lies at the heart of the choice of the heroine: her chosen one, in contrast to the usual environment, is a spokesman of the spirit of the time, a hero of time, which opens up new horizons of life for her. The plot logic of Turgenev's novel is due not to the chamber circumstances of the life of a noble estate, but to the pathos of the ideas proclaimed by the hero and the thirst for self-realization of the characters in a socially significant field. This determines the genre specificity of Turgenev's novel as an ideological novel.

Keywords: Turgenev, "Turgenev's girl", hero-ideologue, manor topos, plot, characters, ideological novel.

REFERENCES

1. Bakhtin M.M. Voprosy literatury i estetiki: Issledovaniya raznykh let [Questions of literature and aesthetics: Research of different years]. M., 1975. 504 s. (In Russian).
2. Domanskij V.A., Kafanova O.B. Hudozhestvennye miry Ivana Turgeneva [Ivan Turgenev's artistic worlds]. M.: FLINTA, 2018. 432 s. (In Russian).
3. Mahov A.E. Topos / Zapadnoye literaturovedenie XX veka [Western literary studies of the XX century]. M.: Intrada – Izdatel'stvo Kulaginoj [Kulagina Publishing House]. 2004. 560 s. (In Russian).
4. Mahov A.E. Topos / Poetika: Slovar' aktual'nykh terminov i ponyatij [Poetics: Dictionary of current terms and concepts]. M. Intrada – Izdatel'stvo Kulaginoj [Kulagina Publishing House]. 2004. 358 s. (In Russian).
5. Rebel' G.M. Geroi i zhanrovye formy romanov Turgeneva i Dostoevskogo (Tipologicheskie yavleniya russkoj literatury XIX veka) [Heroes and genre forms of Turgenev and Dostoevsky's novels (Typological phenomena of Russian literature of the XIX century)]. Perm': PGPU, 2007. 398 s. (In Russian).
6. Turgenev I.S. Sobr. soch. v 12 t. T. 2 [Collected works in 12 vols. Vol. 2]. M.: Hud. lit-ra. 1976. 333 s. (In Russian).
7. Turgenev I.S. Sobr. soch. v 12 t. T. 3 [Collected works in 12 vols. Vol. 3]. M.: Hud. lit-ra. 1976. 389 s. (In Russian).
8. Turgenev I.S. Sobr. soch. v 12 t. T. 4 [Collected works in 12 vols. Vol. 4]. M.: Hud. lit-ra. 1976. 480 s. (In Russian).
9. Turgenev I.S. Sobr. soch. v 12 t. T. 11 [Collected works in 12 vols. Vol. 11]. M.: Hud. lit-ra. 1979. 654 s. (In Russian).
10. Shchukin V.G. Poeziya usad'by i trushchoby / Iz istorii russkoj kul'tury, tom V (XIX vek) [Poetry of the manor and slums / From the history of Russian culture, volume V (XIX century)]. M.: Yazyki russkoj kul'tury [Languages of Russian culture], 1996. S. 574–588. (In Russian).

Received 07.08.2020

Rebel G.M., Doctor of Philology, Professor at Department of theory, history of literature
and methods of teaching literature
Perm State Humanitarian-Pedagogical University
Sibirskaia st., 24, Perm, Russia, 614990
E-mail: ranilag@yandex.ru