

Литературоведение

УДК 821.161.1.09

Н.С. Рубцова

СЮЖЕТ «ПЕРВОЙ ЛЮБВИ» В ОДНОИМЕННОЙ ПОВЕСТИ И.С. ТУРГЕНЕВА И «ЖИВОПИСНАЯ» РОМАНТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ

Статья посвящена реализации живописного сюжета в повести И. С. Тургенева «Первая любовь». Образ главной героини рассматривается с точки зрения сочетания скульптурного и живописного планов. При этом выделяются его ключевые особенности – «статуарность» и художнический талант к созданию «ментальной картины», что отражает внутреннюю динамику образа героини и преодоление изначальной заданности сюжета. Включение в сюжет повести вскользь упоминаемой картины с Малек-Аделем, героем романтического французского романа М. Коттен, провоцирует ролевое поведение тургеневских героев и указывает на традиционный романтический любовный сюжет с трагическим исходом.

Ключевые слова: экфрасис, статуарность, ментальная картина, цветовой контраст, романтический сюжет.

DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-2-319-325

Проблема экфрасиса является одной из наиболее изучаемых в современном литературоведении, так как актуализирует междисциплинарный подход, нацеленный на исследование синкретических текстов. Как известно, синкретический текст соединяет в себе знаковую систему разных видов искусства. В то же время, являясь частью дискурсивной практики, синкретический текст не ограничивается только сферой искусства: в этот план также входят быт, общественно-политические тенденции, история, то есть сферы, обладающие своей знаковой системой и оказывающие на создание текста не меньшее влияние, чем искусство. Следовательно, в основу междисциплинарного подхода должен быть положен принцип взаимодействия литературного и нелитературного текстов, рассматриваемых как одинаково самодостаточные знаковые системы, соединение которых внутри одной структуры ни в коем случае не должно быть механическим.

Повести И.С. Тургенева 1850–1860 х гг. вполне закономерно рассматривать как синкретический текст, правда, к повестям «Ася» и «Первая любовь» традиционно добавляется повесть «Вешние воды», написанная позднее (в 1871 г.), но идейно-тематически, философски-концептуально и экфрастически примыкающая к предшествующим.

К воплощению живописного сюжета в повести «Ася» мы уже обращались¹. Данная статья посвящена второй повести, в частности, особенностям взаимодействия скульптурного, живописного и литературного планов в единой сюжетно-композиционной структуре.

Повесть «Первая любовь», вышедшая в свет в 1860 г., – автобиографическое произведение Тургенева, его воспоминание о первой любви. Н.М. Чернов, исследуя автобиографическую основу повести, отмечает, что прототипом главного героя (Владимира) выступил сам Тургенев, отца героя – отец писателя, Зинаиды Засекиной – поэтесса Екатерина Шаховская – первая любовь Тургенева [5, с. 479–480].

В основу сюжета повести лег рассказ уже взрослого героя о своих юношеских чувствах. «Первая любовь» – это повесть, наполненная драматизмом и обаянием первой любви: повесть о том, как человек постигает первые глубокие чувства, мучается, но в то же время наслаждается малейшими знаками внимания от возлюбленной, готов повиниться любому женскому капризу, страдая от безответности чувств.

Большое внимание Тургенев уделяет раскрытию образа Зинаиды – объекта любви шестнадцатилетнего Владимира. Первое впечатление, которое Зинаида производит на главного героя, становится относительно постоянной характеристикой героини, поскольку это впечатление не меняется, даже когда происходят драматические события в любовном сюжете: «В нескольких шагах от меня – на по-

¹ См.: Рубцова, Н. С. «Триумф» Аси как воплощение рафаэлевского сюжета в повести И.С. Тургенева «Ася» / Н.С. Рубцова, Е.Н. Васильева // Вестник Удмуртского университета. Сер. История и филология. 2019. Т. 29, вып. 5. С. 819–823.

ляне, между кустами зеленой малины, стояла высокая стройная девушка в полосатом розовом платье и с белым платочком на голове; вокруг нее теснились четыре молодые человека, и она поочередно хлопала их по лбу <...> небольшими серыми цветками <...>. Молодые люди так охотно подставляли свои лбы – а в движениях девушки (я ее видел сбоку) было что-то такое очаровательное, повелительное, ласкающее, насмешливое и милое, что я чуть не вскрикнул от удивления и удовольствия и, кажется, тут же бы отдал всё на свете, чтобы только и меня эти прелестные пальчики хлопнули по лбу» [5, с. 307].

Зинаида выступает здесь в очевидном амплуа кокетки: «Я кокетка, я без сердца, я актерская натура», – говорит героиня о себе позднее [5, с. 327]. Однако это не отпугивает героя, а, напротив, привлекает. В каждом ее движении, взгляде он находит прекрасное: «Во всем ее существе, живучем и красивом, была какая-то особенно обаятельная смесь хитрости и беспечности, искусственности и простоты, тишины и резвости; над всем, что она делала, говорила, над каждым ее движением носилась тонкая легкая прелесть, во всем сказывалась своеобразная, играющая сила» [5, с. 326], даже не смотря на то, что Зинаида играет с героем, как и с остальными своими поклонниками: «это она называла: стукать людей друг о друга» [5, с. 326].

В отличие от повести «Ася», в «Первой любви» нет прямого указания на какое-либо живописное или скульптурное произведение, с которым бы сравнивалась Зинаида, хотя в определенном смысле застывшим (живописным и / или скульптурным) можно назвать те самые неизменные характерные черты героини, о которых речь шла выше. Тем не менее живописное и скульптурное изображение героини косвенно все же дается.

Так, о статуарности образа Зинаиды говорится в седьмой главе повести. Героиня и ее поклонники играют в фанты, одним из которых оказывается изображение «статуи» Зинаидой: «Каких ни придумывала она штрафов! Ей пришлось, между прочим, представлять “статую” – и она в пьедестал себя выбрала безобразного Нирмацкого, велела ему лечь ничком, да еще уткнуть лицо в грудь. Хохот не умолкал ни на мгновение» [5, с. 320].

Шутливое отношение молодого общества к игре в фанты не отменяет восприятия главным героем и читателем статуарности образа Зинаиды. Более того, в отличие от Аси, соотносимой с маленькой статуей Мадонны, а значит устойчивым нравственным комплексом, Зинаида предстает в образе «ожившей» статуи, вернее в «роли» статуи (претворяющейся статуей).

Словарное определение статуи предполагает два значения: прямое и переносное.

Во-первых, статуя – это «скульптурное (обычно в полный рост или более) изображение человека» [4, с. 764]. Скульпторы в своих произведениях стараются передать стройность, грацию, пропорции тела. Следовательно, изображая «статую», Зинаида предстает перед читателем воплощением грациозности, женственности, изящности.

Во-вторых, в переносном значении статуей называют бесчувственного, безразличного в проявлении своих чувств, человека [1], а в словаре русского арго и вовсе стоящего неподвижно или высокомерного, напыщенного человека [3]. Владимиру кажется, что Зинаида холодна, подобно статуе, даже веселясь в компании молодых людей – поклонников, она остается безразличной к ним.

Во втором случае бесчувственность в Зинаиде помогает передать ее решение сделать своим пьедесталом живого человека, заставив его принять комичную позу, тем самым подняв героя на смех. Здесь самолюбование героини отчасти граничит с жестокостью, да и с Владимиром Зинаида ведет себя «как кошка с мышью» [5, с. 329]. Холодность Зинаиды по отношению к окружающему миру передается и частный случай с котенком, интерес к которому быстро сменяется равнодушием: «Зинаида встала <...> равнодушно промолвила: “Унеси его”» [5, с. 314].

Безусловно, нельзя настолько однозначно трактовать образ героини, так как далее в повести высвечиваются другие грани ее характера и души. В частности, выясняется, что Зинаида любит самозабвенно, всецело отдаваясь этой любви. Тем не менее статуарность героини предшествует ее иному образу, изначально задавая сюжетную линию Зинаиды. К тому же в повести не зафиксирован момент, когда героиня понимает, что влюблена, так как акцент сделан автором на переживаниях Владимира, а не героини. В этом плане Владимир склонен оправдать возлюбленную: «Неправильное воспитание, странные знакомства и привычки, постоянное присутствие матери, бедность и беспорядок в доме, все, начиная с самой свободы, которою пользовалась молодая девушка, с сознания ее превосходства над окружающими ее людьми, развило в ней какую-то полупрезрительную небрежность и невзыскательность. Бывало, что ни случится – придет ли Вонифатий доложить, что сахару нет, выйдет ли

наружу какая-нибудь дрянная сплетня, поссорятся ли гости, – она только кудрями встряхнет, скажет: пустяки! – и горя ей мало» [5, с. 327].

Многие современники Тургенева резко критиковали повесть за образ главной героини, считая ее безнравственной. «Д.И. Писарев и Н.А. Добролюбов, не дав общей оценки “Первой любви”, обратили внимание только на образ Зинаиды Засекиной. Писарев заявил, что он не понимает характера этой героини, а Добролюбов увидел в ней “нечто среднее между Печориным и Ноздревым в юбке” и почти отрицал возможность реального существования таких женщин» [5, с. 486].

Из-за «неправильного воспитания» Зинаида не только ведет себя вызывающе для высшего общества, у нее сформировались иные привычки, мысли, понимание жизни. Героиня, выросшая в беспорядке и без участия матери, своевольна, самостоятельна в своих решениях. Об этом говорит даже ее имя – Зинаида, которое в переводе с греческого означает – «рожденная Зевсом». По-видимому, поэтому Зинаида довольно независима, не считается с мнением окружающих.

Гордый характер Зинаиды сказывается и в понимании ею «гордой любви», единственно возможной для еще не полюбившей героини: «Нет; я таких любить не могу, на которых мне приходится глядеть сверху вниз. Мне надобно такого, который сам бы меня сломил... Да я на такого не наткнушь, бог милостив! Не попадусь никому в лапы, ни-ни!» [5, с. 328].

Образ Зинаиды раскрывается иначе после того, как она полюбила. Завязавшиеся запретные отношения с Петром Васильевичем мучают героиню, несмотря на взаимность чувств. Она страдает, оттого что «не любить оно (сердце) не может – и хотело бы, да не может» [5, с. 330]. Любовь, понимаемая Зинаидой изначально рационально, оборачивается стихийной силой, захватывающей человека целиком. В этом смысле название повести относится и к Зинаиде – это ее первая любовь.

Так преодолевается статуарность героини. Влюбленность открывает иные качества: капризность и самолюбование уступают место душевным переживаниям; стремление окружать себя поклонниками (своего рода эстетизация мира) – пониманию полноты чувства к единственному избраннику; легкомысленность беззаботной молодости (пусть даже отчасти вопреки социальным условиям) – поэтичности натуры.

Новый образ Зинаиды помогает создать так называемая ментальная картина, которую описывает героиня, обсуждая поэму романтика Майданова, одного из поклонников. Предваряет эту картину примечательная фраза: «<...> мне иногда приходят в голову странные мысли, особенно когда я не сплю, перед утром, когда небо начинает становиться и розовым и серым» [5, с. 333].

Если у «статуарной» героини розовый цвет соотносился с его предметным (в прямом смысле) значением – цвет платья, то в новом образе героини подчеркнута ее способность тонко чувствовать краски природы, переходные состояния («начинает становиться»).

Картина же дана следующим образом: «Я бы представила, – продолжала она, скрестив руки на груди и устремив глаза в сторону, – целое общество молодых девушек, ночью, в большой лодке – на тихой реке. Луна светит, а они все в белом и в венках из белых цветов, и поют, знаете, что-нибудь вроде гимна. <...> Вдруг – шум, хохот, факелы, бубны на берегу... Это толпа вакханок бежит с песнями, с криком. Уж тут ваше дело нарисовать картину, господин поэт... только я бы хотела, чтобы факелы были красны и очень бы дымились и чтобы глаза у вакханок блестели под венками, а венки должны быть темные. Не забудьте также тигровых кож и чаш – и золота, много золота. <...> Где? На плечах, на руках, на ногах, везде. Говорят, в древности женщины золотые кольца носили на щиколотках. Вакханки зовут к себе девушек в лодке. Девушки перестали петь свой гимн – они не могут его продолжать, – но они не шевелятся: река подносит их к берегу. И вот вдруг одна из них тихо поднимается... Это надо хорошо описать: как она тихо встает при лунном свете и как ее подружки пугаются... Она перешагнула край лодки, вакханки ее окружили, умчали в ночь, в темноту... Представьте тут дым клубами, и все смешалось. Только слышится их визг, да венки ее остался на берегу» [5, с. 333–334].

Данная словесная картина в воображении Зинаиды полностью отражает то, что творится в ее душе: «Зинаида умолкла. (“О! она полюбила!” – подумал я опять.)» [5, с. 334]. То сокровенное, о чем умолчала героиня, понял Владимир; и, конечно, «девушка», исчезнувшая с вакханками, – Зинаида, растворившаяся в любви. В целом же, вся картина отражает жизненный путь героини, на котором «вдруг» определяет стихийность чувства, внезапный поворот к любви.

Зинаида просит художника изобразить эту картину, но героиня и сама художник: ее восприятие любви глубоко поэтическое, по сути, не требующее какого бы то ни было воплощения на холсте.

Сюжет картины словесно передан так, как его мог передать живописец, создающий впечатление, а не реальное отражение действительности.

Интересными в картине Зинаиды оказываются световой и цветовой контраст, безусловно, символизирующий противоречивость внутреннего мира героини.

Так, темная ночь освещается луной, а затем красными дымящимися факелами, которые призваны не разогнать темноту, но, напротив, подчеркнуть таинственность происходящего.

Молодые девушки в белом и в венках из белых цветов привлекают внимание уже потому, что выделяются на фоне темной ночи. Кроме того, белый цвет одеяний символизирует их духовную чистоту, непорочность. Вакханки же вторгаются в эту идиллическую картину внезапно, ярко (красные факелы), разрушая монохромность ночи, а значит, и жизни той, которая уходит с вакханками. В соответствии со словарным определением, вакханка имеет два значения: 1) «в античном мире: жрица Вакха – бога вина и веселья», 2) «(перен. Молодая женщина, проводящая жизнь в пирах и веселье (устар.)» [4, с. 67]. Следовательно, вакханки приносят в спокойное течение жизни как таковой (не случайно здесь взят образ реки) и жизни «одной девушки» яркость чувства; отметим здесь интересную деталь: песня-гимн девушек сменяется визгом вакханок.

Кроме того, цветовой контраст белого и темного (белые венки девушек – темные венки вакханок) дополняется не только красным цветом факелов. Обилие золота («на плечах, на руках, на ногах, везде») соотносится с вакханками, то есть с роскошью той чувственной жизни, которую символизируют вакханки. В этой картине холодность побеждена горячим чувством.

Таким образом, тихая река, луна, белые венки символизируют жизнь, которая была у Зинаиды до знакомства с Петром Васильевичем и которая скорее оценивалась героиней как обреченность. Красные дымящиеся факелы, блестящие глаза вакханок, темные венки, много золота – это любовь-страсть, которой героиня (в первую очередь Зинаида) не могут противостоять. Обратим внимание, именно Зинаида инициирует данный сюжет и выбирает краски.

Яркая жизнь, к которой причащается героиня картины, заканчивается все же темнотой. Зинаида предчувствует печальный финал своей любовной истории, так как эта история невозможна вне социального контекста. Полюбив женатого человека, героиня потеряна для общества. Ей, вероятно, не составить себе партию из-за испорченной репутации. Белый венок, который оставила на берегу девушка и пропала в темноте, символизирует потерю девичьей чистоты.

Изучая ментальную картину, нарисованную героиней, нельзя однозначно говорить, что Зинаида безнравственна. Представляя себе картину с вакханками, Зинаида предполагает, что последует за ее решением связать себя отношениями с женатым человеком, но противостоять любви она не может. Отсюда ее душевные переживания, нравственные мучения, которые героиня стремится спрятать за внешней раскованностью. Только перед Владимиром Зинаида может снять маску: «Я виновата перед вами, Володя...<...> сколько во мне дурного, темного, грешного» [5, с. 353].

Наконец, скажем еще об одном аспекте живописного сюжета в повести «Первая любовь».

Запретная любовь Зинаиды приносит боль не только ей, но и влюбленному в нее Владимиру. Терзаемый ревностью, он все же не теряет надежды, при малейшем проявлении внимания со стороны Зинаиды душа его расцветает. Мечтая стать избранником Зинаиды, Владимир воображает, как героически будет вести себя в трудной ситуации. Он вспоминает картину, находящуюся в его доме, на которой изображен Малек-Адель, уносящий Матильду: «Воображение мое заиграло. Я начал представлять себе, как я буду спасать ее из рук неприятелей, как я, весь облитый кровью, исторгну ее из темницы, как умру у ее ног. Я вспомнил картину, висевшую у нас в гостиной: Малек-Аделя, уносящего Матильду, – и тут же занялся появлением большого пестрого дятла, который хлопотливо поднимался по тонкому стволу березы и с беспокойством выглядывал из-за нее, то направо, то налево, точно музыкант из-за шейки контрабаса» [5, с. 339].

Интересно, что упоминание о картине оказывается спонтанным, при этом быстро («тут же») сменяющимся бытовой зарисовкой, что свидетельствует, по-видимому, о незначительности данного сюжета для Владимира. Однако, несмотря на свернутость описания картины (так называемый «нулевой» экфрасис), ее сюжет проецируется на сюжет повести более ярко, чем кажется на первый взгляд.

Прежде всего обратимся к картине. Предположительно, речь идет о цветной литографии, датированной 1810 г. Тургенев вполне мог быть знаком с ней. В центре изображено атакованное арабами судно, которое должно было отплыть с Матильдой. Христиане, мужественно защищавшие судно, сдались могучему и храброму Малек-Аделю, брату султана Египта и Сирии Салладина (XII в.). По-

раженный красотой Матильды, Малек-Адель заключает ее в объятия и уносит на судно, отправляющееся к его дворцу.

Здесь, как и в ментальной картине Зинаиды, обращает на себя внимание цветовой контраст, только на этот раз – «синий – красный – белый». И конечно, в центре картины главный герой – Малек-Адель, облаченный в ярко-красное одеяние, что провоцирует переключение внимания с Матильды на него. Собственно, Матильда здесь воспринимается постольку-поскольку. Не забудем и про морской пейзаж, правда, более являющийся фоном, на котором происходит главное событие.

Сюжет картины восходит к роману французской писательницы Мари Коттен «Матильда, или Записки, взятые из истории крестовых походов» (1805). Роман был очень популярен в XIX в. среди романтически настроенной читательской публики, так как Малек-Адель воспринимался как идеал, герой романтических барышень. Упоминания о романе Коттен встречаются в русской литературе неоднократно. Так, в комедии Н.И. Хмельницкого «Воздушные замки» (1818 г.) происходит разговор между двумя героинями:

«Аглаева: <...> Лицом он Ловелас, душой Малек-Адель!

Саша (в сторону): Ну, что б ему за нас да выйти на дуэль. / Так вот бы и роман...» [6, с. 313].

У М.Н. Загоскина также находим: «Однажды я читал обеим сестрам только что вышедший роман “Матильда, или Крестовые походы”. Когда мы дошли до того места, где враг всех христиан, враг отечества Матильды, неверный мусульманин Малек-Адель, умирает на руках ее, – добрая Оленька, обливаясь слезами, сказала: “Бедняжка! зачем она полюбила этого турка! Ведь он не мог быть ее мужем!” Но Полина не плакала, – нет, на лице ее сияла радость! Казалось, она завидовала жребию Матильды, разделяла вместе с ней эту злосчастную, бескорыстную любовь, в которой не было ничего земного» [2, с. 319].

Неудивительно, что Владимир, будучи романтиком в силу возраста, представлял себя именно Малек-Аделем, ради любви готовым пойти на подвиг, даже умереть на руках любимой женщины. Так, не задумываясь, по желанию Зинаиды Владимир спрыгнул с забора. А после того, как он потерял сознание и героиня покрыла его лицо поцелуями, посчитал себя настоящим героем: «Мне приятно было думать, что Зинаида не может, однако, не отдать справедливости моей решимости, моему героизму... “Другие для нее лучше меня, – думал я, – пускай! Зато другие только скажут, что сделают, а я сделал! И то ли я в состоянии еще сделать для нее!...”» [5, с. 339]

Если соотнести сюжет картины и, соответственно, романа Коттен с повестью Тургенева, то, очевидно, роль Малек-Аделя играет отец Владимира – Петр Васильевич. Запретная любовь тургеневских героев напоминает запретную любовь Матильды и Малек-Аделя. Примечательно, что о картине читатель узнает из уст Владимира, однако картина находится в гостиной дома, то есть в сфере созерцания всех обитателей дома, в том числе Петра Васильевича. К тому же из повести мы узнаем о «беспременной ревности» матери Владимира, о том, что Петру Васильевичу было «не до семейной жизни; он любил другое и наслаждался этим другим вполне» [5, с. 324]. Это «другое» – воля, свобода, что, бесспорно, сближает героя с романтиком Малек-Аделем. Да и внутренне эти герои схожи: «Я не видал человека более изысканно спокойного, самоуверенного и самовластного», – говорит Владимир об отце [5, с. 304].

Зинаида, подобно Матильде, взятой в плен Малек-Аделем, полюбила своего «захватчика». Ее сердце, ранее никогда не любившее, оказывается в плену чувств. Однако и Петр Васильевич такой же заложник чувств, как Малек-Адель: несмотря на то, что Зинаида в его власти, сердце героя тоже покорено. Это ярко показано во время последней встречи Петра Васильевича с Зинаидой: он ударяет ее хлыстом по пальцам после требования героине оставить семью, но, осознав, что причинил Зинаиде боль, скорее вбегает к ней в дом.

Петр Васильевич, как и Малек-Адель, рано умирает. О причине смерти в повести сказано лишь то, что это был удар. Вероятно, его вызвало письмо, полученное несколькими днями ранее из Москвы. Петр Васильевич о чем-то просил жену, «говорят, даже заплакал, он, мой отец!» [5, с. 361]. Перед смертью в последнем письме он написал сыну: «Сын мой <...> бойся женской любви, бойся этого счастья, этой отравы...» [5, с. 362]. Так, гордый нрав героя («Сам бери, что можешь, а в руки не давайся; самому себе принадлежать – в этом вся штука жизни» [5, с. 324]) оказался покоренным любовью.

Таким образом, в повести «Первая любовь» герои попадают своего рода в «любовный треугольник», но ни у кого из них не получается стать счастливым, несмотря на осознание каждым могучей, жизненно важной силы любви.

В центре внимания оказываются все три героя, при этом живописный сюжет по-разному высвечивает грани их души, черты характера. Объединяющим фактором здесь становятся переживания героев, их внутренне напряженная жизнь, до определенного момента скрытая от читателя, но обнажившаяся благодаря живописному сюжету.

Несмотря на то, что в «Первой любви» нет прямого указания на какое-либо живописное или скульптурное произведение, с которым бы сравнивалась главная героиня, явственное сравнение героини со статуей становится отправной точкой в развитии ее образа, усложняющегося по мере освоения от статуарности и причащения к любви. О последнем свидетельствует ментальная картина, нарисованная Зинаидой. Что касается Владимира и Петра Васильевича, их объединяет романтический сюжет – и романа Котен, и картины, на которой изображен герой романа Коттен. При этом каждый из героев оказывается внешне и внутренне связан с Малек-Аделем, повторяя его яркую, но трагическую судьбу.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов; РАН, Институт лингвистических исследований. СПб.: Норинт, 1998. 1535 с. // URL: <http://www.gramota.ru/slovari/dic/?word=статуя&all=x>.
2. *Загоскин М.Н.* Рославлев, или Русские в 1812 году // *Загоскин М.Н.* Сочинения: в 2 т. Т. 1. Историческая проза / сост., вступит. ст., коммент. А. Пескова. М.: Художественная литература, 1988. С. 287–619.
3. Словарь русского арго: Материалы 1980–1990-х гг. / В.С. Елистратов; Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова. М.: Русские словари, 2000. 693 с. URL: http://www.gramota.ru/slovari/argo/53_13236.
4. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова; РАН. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. 4-е изд., доп. М.: А Темп, 2006. 944 с.
5. *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма. В 18 т. / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом); гл. ред. М.П. Алексеев. М.: Наука, 1990. Т. 6. Дворянское гнездо; Накануне; Первая любовь [Романы, повесть], 1858-1860 / подгот. и примеч. М.П. Алексеева и др. 495 с.
6. *Хмельницкий Н.И.* Воздушные замки // Стихотворная комедия конца XVIII – начала XIX в. / вступит. ст., подгот. текста и примеч. М.О. Янковского. М.-Л.: Советский писатель, 1964. С. 307-344.

Поступила в редакцию 13.10.2021

Рубцова Наталья Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»
426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1 (корп. 2)
E-mail: izmestyevans@mail.ru

N.S. Rubtsova

THE PLOT OF “FIRST LOVE” IN THE NOVEL OF THE SAME NAME BY I.S. TURGENEV AND THE “PICTURESQUE” ROMANTIC TRADITION

DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-2-319-325

The article is devoted to the realization of the picturesque plot in the story “First Love” by I. S. Turgenev. The main character of the heroine is considered according to a combination of sculptural and pictorial plans. At the same time, the key features of this image are “statuary” and artistic talent for creating a “mental picture”, which reflects the internal dynamics of the heroine's image and overcoming the initial predetermined plot. The inclusion in the plot of the story of a casually mentioned painting with Malek-Adel, the hero of the romantic French novel by M. Cotten, provokes the role-playing behavior of Turgenev's heroes and points to a traditional romantic love story with a tragic outcome.

Keywords: ekphrasis, statuary, mental picture, color contrast, romantic plot.

REFERENCES

1. Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo yazyka / sost. i gl. red. S.A. Kuznecov; RAN, Institut lingvisticheskikh issledovanij. [Great Dictionary of Russian language / compiler and Chief Editor S.A. Kuznetsov; Russian Academy of Sciences, Institute for Linguistic Studies]. St. Petersburg, Norint, 1998. 1535 p. URL: <http://www.gramota.ru/slovari/dic/?word=статуя&all=x>. (In Russian).

2. *Zagoskin M.N.* Roslavlev, ili Russkie v 1812 godu [Roslavlev, or Russians in 1812]. *Zagoskin, M.N.* Sochineniya: v 2 t. T. 1. Istoricheskaya proza / sost., vstupil. st., komment. A. Peskova [Works: in 2 vol. Vol. 1. Historical prose / compiler, introductory article, comments by A. Peskov]. Moscow, Fiction, 1988, pp. 287–619. (In Russian).
3. Slovar' russkogo argo: Materialy 1980–1990-h gg. / V.S. Elistratov; Moskovskij gosudarstvennyj universitet im. M.V. Lomonosova [Dictionary of Russian Argo: Materials of the 1980s–1990s / V.S. Elistratov; Moscow State University]. Moscow, Russian dictionaries, 2000, 693 p. URL: http://www.gramota.ru/slovari/argo/53_13236. (In Russian).
4. Tolkovyj slovar' russkogo yazyka / S.I. Ozhegov, N.Yu. Shvedova; RAN. Institut russkogo yazyka im. V.V. Vinogradova [Explanatory dictionary of the Russian language after V.V. Vinogradov / S.I. Ozhegov, N.Yu. Shvedova; Russian Academy of Sciences, Institute of the Russian Language named after V.V. Vinogradov]. Moscow, A Temp, 2006, 944 p. (In Russian).
5. *Turgenev I.S.* Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 30 t. Pis'ma. V 18 t. / AN SSSR, Institut russkoj literatury (Pushkinskij dom); gl. red. M.P. Alekseev [Complete collected works and letters: in 30 vol. Letters: in 18 vol. / USSR Academy of Sciences, Institute of Russian Literature; Chief Editor M.P. Alekseev]. T. 6. Dvoryanskoe gnezdo; Nakanune; Pervaya lyubov' [Romany, povest'], 1858-1860 / podgot. i primech. M.P. Alekseeva i dr. [Vol. 6. Noble Nest; Day before; First love (Novels, short story), 1858-1860 / preparation and notes by M.P. Alekseev and others]. Moscow, Science, 1990, 495 p. (In Russian).
6. *Hmel'nickij N.I.* Vozdushnye zamki [Castles in the air]. Stihotvornaya komediya konca XVIII – nachala XIX v. / vstupil. st., podgot. teksta i primech. M.O. Yankovskogo [Poetic comedy of the end of the 18th century – the beginning of the 19th century]. Moscow, Leningrad, Soviet writer, 1964, pp. 307-344. (In Russian).

Received 13.10.2021

Rubtsova N.S., Candidate of Philology, Associate Professor
Udmurt State University
Universitetskaya st., 1/2, Izhevsk, Russia, 426034
E-mail: izmestyevans@mail.ru