

RU

«Вечные образы» у И. С. Тургенева: на материале повести «Степной король Лир»

Хао Цзинцзин

Аннотация. Основная цель данной работы заключается в выявлении особенностей интерпретации И. С. Тургеневым шекспировского «вечного образа» короля Лира на инонациональном (русском) материале. Научная новизна исследования заключается в том, что впервые изучается взаимосвязь между дворянскими и универсальными качествами героя через миф о всевластии, который обречен на деконструкцию, а также делаются попытки связать это соотношение с размышлениями писателя о становлении нового человека в пореформенный переходный период. В статье рассматриваются различные подходы к понятию «вечные образы», анализируются аспекты, которые привлекли внимание И. С. Тургенева к «вечным образам», раскрывается соотношение в главном герое национально-специфических и универсальных, общечеловеческих черт. В результате проведенного исследования выяснено, что, опираясь на художественный опыт У. Шекспира, Тургенев создал собственную драму, драму «русского короля Лира». Он выявляет и темные, и светлые черты в этом национальном типе, уделяя особое внимание психологии личности своего героя, раскрытие которой связано, с одной стороны, с рефлексией над проблематикой русской жизни, а с другой – с ситуацией, в которую вслед за королем Лиром попадает Харлов.

EN

“Eternal images” in I. S. Turgenev’s writings: On the material of the story “A Lear of the Steppes”

Hao Jingjing

Abstract. The main aim of the paper is to identify the peculiarities of I. S. Turgenev’s interpretation of the Shakespearean “eternal image” of King Lear using the material belonging to a different nation (the Russian material). The study is novel in that it is the first to examine the relationship between the noble and universal qualities of the hero through the myth of omnipotence, which is destined for deconstruction. In addition, attempts are made to link this relationship with the writer’s reflections on the formation of a new type of man in the post-reform transition period. The paper examines various approaches to the notion of eternal images, analyses the aspects that drew I. S. Turgenev’s attention to “eternal images”, reveals the correlation of culture-specific and universal, common human traits in the main character. As a result of the study, it has been found that drawing on the literary experience of W. Shakespeare, Turgenev created his own drama, the drama of “Russian King Lear”. The writer reveals both dark and light features in this national type, paying special attention to the personal psychology of his hero, the depiction of which is connected, on the one hand, with the reflection on the problems of Russian life and, on the other hand, with the situation in which Harlov finds himself, similar to that of King Lear.

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью выработки верного понимания использования И. С. Тургеневым художественных образов мировой классики и прояснения соотношения национально-специфического и универсального, общечеловеческого в тургеневском «русском Лире». В процессе работы были поставлены следующие задачи: рассмотреть различные подходы к понятию *вечные образы*, выявить причины, по которым Тургенев обратился к проблематике «вечных образов», проанализировать национально-специфические черты в характере главного героя повести «Степной король Лир» и прояснить их связь с исторически обусловленной социальной обстановкой пореформенной России, а также выявить те общечеловеческие качества личности, которые в понимании Тургенева являются частью русского национального

характера, путем сопоставления Харлова с шекспировским королем Лиром. Для осуществления поставленных задач нами были использованы сравнительно-исторический метод, метод целостного анализа художественного произведения, а также мифопоэтический метод.

В качестве материала исследования были привлечены следующие источники: Тургенев И. С. Степной король Лир // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти т. Сочинения: в 12-ти т. Изд-е 2-е, испр. и доп. М.: Наука, 1981. Т. 8. Повести и рассказы 1868-1872; Шекспир У. Король Лир. Трагедия в пяти действиях / пер. А. В. Дружинина. СПб.: Тип. Гл. штаба Его Имп. Величества по воен.-учеб. заведениям, 1857.

Теоретической базой исследования послужили труды российских и советских литературоведов, в которых исследуется теория «вечных образов» (Бабичева, 2007; Нусинов, 1929; Веселовский, 1989), рассматриваются суть национальных характеров в тургеневском творчестве (Фомина, 2014) и сама повесть «Степной король Лир» (Волков, 2017а; 2017б; Фомина, 2014; Головкин, 1989; Полякова, 1983).

Научная и практическая значимость исследования состоит в том, что изучение специфики «вечных образов» у И. С. Тургенева позволит глубже понять связи его творчества с мировой литературной традицией, а также расширить интерпретационные возможности конкретного текста – повести «Степной король Лир». Кроме того, сделанные в ходе работы наблюдения и выводы могут использоваться при чтении вузовских курсов литературоведческого цикла, спецкурсов по межкультурной коммуникации, при разработке заданий для контрольных работ преподавателями литературы и при выборе тем для курсовых и дипломных работ студентами филологических факультетов.

Обсуждение и результаты

«Вечные образы», неотъемлемая часть любой национальной литературы, – это такие литературные образы, которые, будучи созданы в конкретной исторической обстановке, затем многократно воплощаются в художественной словесности разных стран и эпох. Совпадение и повторение образов, сюжетов и мотивов в разных культурах объясняет теория заимствования, возникшая в фольклористике и заимствованная оттуда литературоведением в 50-70-х гг. XIX в.; с позиций этой теории, образы наднациональной значимости мигрируют из одной культуры в другую. В теории заимствования образы тесно сопряжены с сюжетами, поэтому для рассматриваемого явления – повторения одних и тех же элементов в культурах разных народов – используется термин *бродячие сюжеты*; соответственно, история возникновения и трансформаций таких сюжетов рассматривается через призму развития литературных приемов.

Однако нельзя пренебрегать национальным и конкретно-историческим контекстом заимствования сюжетов и образов. Как говорил автор «Исторической поэтики» А. Н. Веселовский, развивший и обогативший миграционную теорию, влияние чужого элемента «всегда обуславливается его внутренним согласием с уровнем той среды, на которую ему приходится действовать. Всё, что слишком резко вырывается из этого уровня, останется непонятым или поймётся по-своему, уравнивается с окружающей средой» (1989, с. 14-15). Иными словами, «вечные образы» становятся близкими и понятными людям из разных стран и эпох, вызывают у них живой отклик только тогда, когда они оказываются в подходящих для них социально-исторических условиях, в которых эти образы могут раскрыться во всей своей полноте.

Более отчетливо эта мысль сформулирована в энциклопедической статье советского литературоведа и литературного критика И. М. Нусинова (1929), который, подчеркивая историческую базу так называемых «вечных образов», настаивает на том, что «вечные образы» – это понятие метафизическое и что этот термин следует заменить термином «вековые образы». Последние, с его точки зрения, являются продуктом конкретно-исторического *классового* социального бытия, и их появление и развитие зависят от уровня социального развития человеческого общества. Соответственно, корни этих образов заключаются не в изначальной человеческой природе, пишет ученый, а в социально-исторических условиях, и, поскольку они живут века, их следует назвать не «вечными», а «вековыми» (в духе марксистско-ленинской философии имеется в виду, что с переходом к бесклассовому обществу образы, порожденные обществом классовым, перестанут быть актуальными, а следовательно, они, хотя и живут века, не вечны (Нусинов, 1929, с. 137)).

Безусловную связь между возникновением и последующим возвращением вечных образов с развитием общественной истории в ином плане выявляет советский и российский ученый Ю. В. Бабичева (2007), видящая в повторении этих образов периодичность исторического процесса. Человечество, как считает Ю. В. Бабичева, периодически оказывается в петле, из которой ищет выход, чем и объясняется повторение духовных кризисов каждые несколько столетий. Именно в такие времена всеобщего духовного упадка, по мнению исследовательницы, и рождались, а потом входили в мировую литературу «вечные образы» – «символические персонажи, в которых сосредоточены корневые и веками неумирающие проблемы человеческого бытия» (Бабичева, 2007, с. 580).

«Вечные образы» вновь и вновь возникают в творчестве различных писателей и поэтов. В этом плане произведения И. С. Тургенева также не являются исключением. Писатель вел диалог с мировой литературной классикой на протяжении всего своего творческого пути. Под «вечными образами» в его творчестве мы будем понимать типические образы европейской литературы, символизирующие самые общие проблемы становления человека как личности, его отношения к жизни и к окружающим: так, к вечным образам можно отнести таких героев, как Гамлет, Дон Жуан, Дон Кихот, Вертер, король Лир, Фауст и Мефистофель.

Неизменный интерес И. С. Тургенева к «вечным образам» во многом связан с его собственной историософией, философским пониманием хода истории. С одной стороны, он признавал историческое движение и развитие общества, активно стремился к поиску и осмыслению новых общественных явлений и потребностей,

пытаясь уловить «изменяющуюся физиономию» времени. С другой стороны, он считал, что в этих изменениях проявляется «повторяемость отдельных человеческих типов и жизненных отношений» (Полякова, 1983, с. 22). В этой связи использование нового на фоне традиционного и осмысление национального через призму универсального используются одной из важнейших доминант творчества Тургенева.

Отсылки к «вечным образам», а именно к сюжетам о Дон Жуане и Фаусте, можно видеть уже в первой поэме И. С. Тургенева «Параша» (1843 г.). В 1860-х годах писатель все чаще обращается к различным «вечным образам», стремясь обнаружить и описать их соответствия в русской жизни (Лотман, 1965). Так, в повести «Первая любовь» (1860 г.) можно обнаружить намек на Отелло, в «Истории лейтенанта Ергунова» (1868 г.) и «Несчастной» (1869 г.) – на Дон Жуана, в «Бригадире» (1868 г.) – на юного Вертера, в «Степном короле Лире» (1869-1870 гг.), что видно уже по названию, на короля Лира и т. д. Известный литературный критик Н. Н. Страхов, отметивший это явление, писал: «Перед поэтом (Тургеневым) как бы постоянно носятся образы западного искусства, Лир, Вертер и т. п., и он ищет им подобий в нашей скудной и бледной жизни» (1871, с. 27). Практически постоянно проживая в Европе с середины 1860-х гг., Тургенев проникается желанием осмыслить и описать современность, объединив коренные русские национальные типы с ключевыми образами европейской литературы.

Из всех произведений И. С. Тургенева, написанных «в диалоге» с мировой классикой, повесть «Степной король Лир» занимает особое место. Создавая повесть, явно ориентированную на шекспировские традиции, Тургенев, несомненно, включил в нее отдельные шекспировские элементы. Эти элементы глубоко и тщательно анализируются уже в работах исследователей XX века Л. М. Лотмана, Ю. Д. Левина, Е. Г. Новиковой, а также современного исследователя И. О. Волкова. Последний, проводя сопоставительный анализ образов действующих лиц английской пьесы и тургеневской повести, выявляет, что «Тургенев строит свою повесть по художественной канве трагедии Шекспира» (Волков, 2018, с. 12). Однако русский писатель создал не некое подражание трагедии «Король Лир» Шекспира, а собственную драму по ее мотивам. Раскрытие сложности психологии главного героя в этой повести связано с рефлексией Тургенева по поводу сути национального русского характера, а также с ситуацией, в которую попал король Лир, имеющей всеобщую, наднациональную значимость.

В отличие от трагедии Шекспира, действие в которой происходит в старинном английском дворце, в повести о «русском короле Лире» события разворачиваются в русской глубинке, в помещичьей усадьбе. Главный герой повести Мартын Петрович Харлов представлен в ней как провинциальный помещик, типичный русский человек своего времени. Он изображается писателем как «исполин» с некоторой «величавостью» в лице, вызывающий почтительный ужас у окружающих и даже ставший героем местных легенд. Это описание высокого роста Харлова и благородных черт в его лице можно понимать не только как указание на некие высокие качества его личности, но также и как намек на высокий статус героя в обществе, обеспечивающий ему авторитет и внимание со стороны окружающих.

Осознание принадлежности к знатному роду вырастает у Харлова в убеждение в своей исключительности. Он создает собственный дворянский миф, в котором род Харловых имеет очень древнюю историю, уходящую во времена позднего Средневековья. Однако, как отмечает Е. С. Фомина, «путаница с именем правителя, когда его предок “вшел” прибыл в Россию» (2014, с. 52) лишь подчеркивает мифологичность его версии. Кроме того, Мартын Петрович погружается в иллюзию всевластия. В своем поместье он обладает абсолютной властью, все подчиняется ему беспрекословно. Ему начинает казаться, что его слово, совсем как царское, является высочайшим указом.

Метафора монархической власти вновь всплывает в, казалось бы, обычной, ничем не примечательной сцене показа Харловым своей усадьбы рассказчику. Положение усадьбы Харлова весьма символично: она «находилась на вершине пологого холма» (Тургенев, 1981, с. 167), тогда как бедные крестьянские избы располагались внизу. В таком положении усадьбы можно видеть намек на царский трон, устанавливавшийся на специальном постаменте с целью подчеркнуть верховенство царя. Харлов показывает рассказчику свое имение с горделивостью и напускным пафосом, говоря: «Вот она, моя держава! <...> Всё мое!» (Тургенев, 1981, с. 166-167). Он желает создать у гостя ощущение того, что перед ним не обычная степная усадьба, а целое богатое царство. Отметим, что исследователь творчества Тургенева И. О. Волков (2017b, с. 26-27), отмечая параллель между Харловым и Иваном Грозным, говорит о том, что прием, устроенный Харловым сыну Натальи Николаевны, оказывается настоящим «посольским». На этом приеме Харлов ведет себя надменно, словно державный властелин, проявляя гостеприимство, но при этом и не теряя ни на миг своей мнимой великости. Создается ощущение, что эта картина не из XIX, а из XVIII в., времени расцвета феодально-крепостнического строя в России. Дворянство тогда окончательно стало в Российской империи господствующим сословием и получило исключительное право распоряжаться крестьянами как имуществом. Из землевладельцев помещики постепенно превратились в полноправных собственников своих владений и всевластных хозяев крепостных крестьян, вследствие чего они начали ощущать свою исключительность и даже безнаказанность. Имеются признаки того, что помещик в XVIII в. рассматривал свое поместье как маленькое государство (Фирсова, 2006).

Изображенный человеком грубым и малообразованным, тургеневский «степняк» Харлов, как оказывается, испытывает настоящие шекспировские переживания. Он считает себя олицетворением силы и безграничной власти, чувствует себя абсолютным правителем своего царства – как и король Лир. Но если Шекспир говорит о властолюбии Лира как об особенностях человеческой природы, присущей ей изначально, то Тургенев показывает, как это качество воплощается в русском провинциальном помещике и какие особенности оно приобретает во взаимодействии с другими чертами национального русского характера.

Нужно отметить, что Мартын Петрович видит сам себя не только властелином, но и героем. Рассказывая о войне 1812 г., он описывает себя как богатыря, способного едва ли не в одиночку защитить родину от всех

иноземных врагов: «Он постоянно уверял... что никаких французов, настоящих, в Россию не приходило, а так, мародеришки с голодухи набежали, и что он много этой швали по лесам колачивал» (Тургенев, 1981, с. 164). А в кульминационной сцене повести, когда Харлов разрушает свой дом, он вновь воображает себя героем русского народа, а свою семью и дворовых – его былыми, историческими противниками («Полезай ко мне, <...> станем вместе отбиваться от лихих татарских людей, от воров литовских!») (Тургенев, 1981, с. 220)). Эта характеристика домочадцев придает трагической по своей сути сцене комический окрас. Харлов окончательно уходит в особое мифологическое пространство, созданное им самим. И важно то, что он гибнет вместе со своим домом, – эта символическая сцена знаменует окончательное крушение его мифа. Таким образом, И. С. Тургенев создает дворянский миф, а потом деконструирует его в ироническом ключе. На этом фоне писатель и размышляет о национальном характере и ходе истории.

Отталкиваясь от мифа о всевластии, обреченного быть деконструированным, Тургенев создает его собственный вариант. Так, в повести особо указывается на противоречивость сознания Харлова: «<Н>а этого несокрушимого, самоуверенного исполина находили минуты меланхолии и раздумья» (Тургенев, 1981, с. 164). У этой меланхолии, как может показаться, есть конкретная причина – страх неизбежной смерти. Однако позднее оказывается, что эта причина вовсе не обязательно предопределяет эмоциональное состояние Харлова: иногда «<б>ез всякой видимой причины он вдруг начинал скучать» (Тургенев, 1981, с. 164). Эта беспричинность и внезапность наступления депрессивного состояния говорят об иррациональном по своей сути эмоциональном состоянии Харлова. Его меланхолия предстает у Тургенева не столько как явление, сопутствующее глубоким размышлениям о бренности жизни и неизбежности смерти, сколько как проявление иррациональности, немотивированности, присущей русскому человеку. Неслучайно, пытаясь освободиться от очередного наплыва меланхолии, Харлов обращается не к религии, а к масонскому журналу «Покоящийся трудолюбец» – русский человек, как говорил Бердяев, склонен к мистицизму.

На фоне «русскости» Харлова («Русский был человек!») – так заключает характеристику героя рассказчик (Тургенев, 1981, с. 165)) становится понятно, что его иррациональность преподносится как национальная психологическая черта, позволяющая хоть каким-то образом объяснить его характер и дальнейшие поступки. Но эта же черта впоследствии приводит его к безумию и крайне деструктивному поведению: под влиянием иррациональных порывов, которые он не способен контролировать, он сначала угрожает рассказчику убийством, а затем собственными руками разрушает свой дом и в результате гибнет под обрушившейся крышей.

Однако в повести подчеркивается и иная важная мотивировка действий Харлова – горделивость. Как и король Лир, попавший в беду вследствие совершенной ошибки, Харлов оказывается жертвой гамартии – в определении Аристотеля, рокового личностного изъяна или фатальной ошибки, ведущей героя трагедии к неизбежной катастрофе. И причиной его бедствий становится не кто-либо иной, а он сам: «Гордость погубила меня, не хуже царя Навуходоносора» (Тургенев, 1981, с. 207), – так кается Харлов перед своей соседкой Натальей Николаевной. Трагизм ситуации с Харловым предопределяется и социально-историческими условиями тогдашней России. Именно патриархальный быт и крепостные нравы задают те рамки, в которых Харлов получил возможность самовластно распоряжаться жизнями крестьян и даже своих близких, что и способствовало формированию деспотичного и горделивого начала в его характере.

Однако И. С. Тургенев не изображает Харлова как деспотичного помещика-крепостника. Сближая его с королем Лиром, писатель обнаруживает в Харлове общечеловеческие положительные качества, присущие и русской душе. Дворянское происхождение служит для Харлова не только источником самовластия, но и основанием для жизни по чести: «Нам, господам, нельзя иначе; чтоб никакой смерд, земец, подвластный человек и думать о нас худого не дерзнул! Я – Харлов, фамилию свою вон откуда веду... <...> и чести чтоб во мне не было?! Да как это возможно?» (Тургенев, 1981, с. 176).

После того как дочери Харлова, которым он передал свое поместье, выгоняют его из дома, у «русского короля Лира» наступает прозрение – он сознаёт свои ошибки, но в то же время чувствует душевную боль и злость от того, что его достоинство сильно уязвили его же родные люди. Придя к Наталье Николаевне, матери рассказчика, он раскрывает ей свою душу: «<Г>орько, горько мне было во как и стыдно... Не глядел бы на свет божий! Оттого я и к вам, матушка, поехать не захотел – от этого от самого от стыда, от страму!» (Тургенев, 1981, с. 207). Хотя достоинство в дворянской России больше ассоциировалось именно с дворянством, здесь оно предстает как достоинство в кантовском смысле, носящее общечеловеческий характер. Харлов мучается и страдает как человек, которого унизили и предали его самые близкие люди. Он отдал все свое имение дочерям, ожидая от них бесконечной благодарности. А холодность и обман со стороны родных поставили его на грань гибели. Тем самым писатель говорит нам, что при любой ситуации важнее всего остаются человеческие отношения. Поэтому трагическая история «степного короля Лира» Харлова, несмотря на культурно-специфический социально-исторический фон дворянской России второй половины XIX в., несет в себе универсальный смысл.

Следует отметить, что оба нервных срыва Харлова связаны с унижением его достоинства. В первый раз это происходит на берегу пруда, когда рассказчик, пытаясь утешить обманутого отца, своими словами лишь распалает задетое самолюбие Харлова, что приводит его в бешенство: «– Убью, говорят тебе: уйди! – Диким стоном, ревом вырвался голос из груди Харлова» (Тургенев, 1981, с. 203). Этот неожиданный нервный срыв Харлова становится первой ответной реакцией его оскорбленного достоинства, которая и позволяет этому достоинству проявиться, сделаться заметным для окружающих. А окончательно уязвленное достоинство Харлова обнаруживает себя в самой напряженной сцене повести – в бунте бывшего помещика, когда Харлов, который, казалось бы, уже смирился, под влиянием злых, глумливых издевок его бывшего приживальщика Бычкова, объятый негодованием и ненавистью, бросается к своему бывшему дому и сразу же начинает его

ломать. Писатель интерпретирует иррациональность и порывистость своего героя, возвышенную до шекспировского безумия, как «невольную», оправдывая его тем, что его «обидели» (Тургенев, 1981, с. 222), и увеличивая трагизм ситуации, заставляя своего героя умереть вследствие охватившего его безумного поступка. «Торжественность, важность и правдивость» (Тургенев, 1981, с. 221) смерти Харлова служит, как отмечает И. О. Волков, признанием «правоты и величия героя, грандиозности его страданий» (2017а, с. 160).

Само слово «обидели» было высказано мужиками, среди которых был и крестьянин, испытывавший притеснения со стороны помещика Харлова. И это «правосудие народное» (Тургенев, 1981, с. 222), оправдавшее помещика, предстает у И. С. Тургенева как средство защиты человеческого достоинства, не знающее сословных рамок. Вспомним, что и сам Харлов в самые тяжелые минуты своей жизни, испытывая лишения, проявил чувство сострадания к бедным крестьянам, которых он раньше «век заедал», осознав в этот момент свои грехи перед ними: «Ведь ты перед богом за них ответчик! Вот когда тебе отливаются их слезки! И какая теперь их судьба: была яма глубока и при мне – что греха таить, а теперь и дна не видать!» (Тургенев, 1981, с. 208). В этом нравственном прозрении Харлов также схож со своим шекспировским литературным прототипом, который, скитаясь по степи, страдая от бушующей стихии и бури в собственной душе, молится и страдает всем «бедным, нагим несчастливцам» (Шекспир, 1857, с. 111).

Раскрытие дальнейшей судьбы двух дочерей в конце повести можно рассматривать как дополнительную, посмертную характеристику Харлова. Обе дочери наследуют отцовскую «силу», хотя она проявляется у них в совершенно разных, даже противоположных формах. Анна уверенно отстаивает свои права и интересы, деятельно проводит хозяйственные преобразования в доставшемся ей имении. Становится понятно, что, горделивая, как и ее отец, и в то же время очень хитрая, она окончательно оттеснила мужа от дел, чтобы контролировать все самостоятельно (ходят слухи о том, что она даже отравила мужа). В отличие от старшей сестры, другая дочь «степного короля Лира» Евлампия – героиня непростая, характер которой не может быть оценен однозначным, непротиворечивым образом. В минуту прозрения, наступившую во время припадка безумия у ее отца, она даже была готова покаяться в своей вине, а после трагической гибели Харлова она покинула родительский дом. Однако позднее становится известно, что Евлампия не ушла в монастырь во искупление совершенного греха, как это сделала Лиза в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо», а стала предводительницей секты, пользующейся полной, безграничной властью над своими «рабами»-сектантами. После пережитого эмоционального потрясения Евлампия оказывается во власти некоей иррациональной непреодолимой силы, которая заставляет ее преступить даже моральные законы и отречься от истинной христианской веры, – она не выдерживает ниспосланного ей испытания.

Горделивость, страстность, властолюбие, дух разрушителя, духовная стойкость, осознание вины, способность к состраданию, борьба за свое достоинство, стремление жить по чести и пр. – это, как справедливо заключает В. М. Головкин, размышляя о типах персонажей в поздних произведениях И. С. Тургенева, «те силы русской жизни, которые, обладая незаурядной энергией, не могут целенаправленно реализовать свою активность» (1989, с. 15). Способность овладеть этими силами и правильно их использовать имеет огромное значение для эпохи перемен, когда устанавливается новый общественный строй, идет процесс формирования нового человека, определяющего перспективы развития страны, как и в России после отмены крепостного права.

Заключение

Остро ощутив специфику переходной эпохи, И. С. Тургенев выразил собственное понимание проблем своего времени в повести «Степной король Лир». Он изобразил в ней пороки и недостатки, присущие национальному русскому характеру или вызванные социально-историческими условиями, в трагикомическом ключе. В то же время, сближая своего русского героя с английским королем Лиром, он, пользуясь шекспировской образностью, выявляет в Харлове те общечеловеческие качества и силы, которые, по его убеждению, должны составить основу формирования нового человека. Если Шекспир в «Короле Лире» изображает человеческую трагедию, обладающую наднациональной значимостью, то Тургенев переносит ее в русскую степь, помещая этот сюжет в контекст русской жизни, что было призвано привлечь внимание читателей к проблеме становления русского человека в переходный пореформенный период.

Перспективы дальнейшего исследования: мы рассмотрели только соотношение национального с универсальным в повести И. С. Тургенева «Степной король Лир». Данная тема нуждается в дальнейшем изучении. Например, необходимо проследить эволюцию образа Короля Лира в творчестве русского писателя, исследовать связь между обращением к этому «вечному образу» и художественными исканиями Тургенева, также можно проанализировать воплощение других конкретных «вечных образов» в произведениях писателя или, рассматривая их как единое целое, изучить поэтику «вечных образов» в поздних повестях И. С. Тургенева.

Источники | References

1. Бабичева Ю. В. Семейный альбом донна Жуана Тенорьо де Маранья // Русская культура нового столетия: проблемы изучения, сохранения и использования историко-культурного наследия / гл. ред. Г. В. Судаков; сост. С. А. Тихомиров. Вологда: Книжное наследие, 2007.
2. Веселовский А. Н. О методе и задачах истории литературы как науки // Историческая поэтика: классика литературной науки / автор вступит. ст. И. К. Горский; сост., автор коммент. В. В. Мочаловаили. М.: Высшая школа, 1989.

3. Волков И. О. Драматическая природа повести И. С. Тургенева «Степной Король Лир» (по материалам рукописного наследия) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017а. № 50.
4. Волков И. О. Образ Ивана Грозного в творчестве И. С. Тургенева 1870-х гг.: повесть «Степной король Лир» // Вестник Томского государственного университета. 2017б. № 419.
5. Волков И. О. «Шекспировский текст» повести И. С. Тургенева «Степной Король Лир»: образы героев // Вестник Томского государственного университета. 2018. № 426.
6. Головкин В. М. Художественно-философские искания позднего Тургенева (изображение человека). Свердловск: Изд-во Уральского университета, 1989.
7. Лотман Л. М. Примечания к повести «Степной король Лир» // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 28-ми т. Сочинения: в 15-ти т. М. – Л.: Наука, 1965. Т. 10.
8. Нусинов И. Вековые образы // Литературная энциклопедия: в 11-ти т. М.: Изд-во Коммунистической академии, 1929. Т. 2.
9. Полякова Л. И. Повести И. С. Тургенева 70-х годов. К.: Наукова думка, 1983.
10. Страхов Н. Н. Критика. Последние произведения Тургенева // Заря. 1871. Февраль. Кн. 2.
11. Фирсова О. Г. Эволюция методов хозяйственной деятельности крупных помещиков XVIII – первой половины XIX века: автореф. дисс. ... к. ист. н. М., 2006.
12. Фомина Е. С. Национальная характерология в прозе И. С. Тургенева: дисс. ... д. филос. н. Тарту, 2014.

Информация об авторах | Author information



Хао Цзинцзин¹

¹ Санкт-Петербургский государственный университет



Hao Jingjing¹

¹ Saint Petersburg State University

¹ 1925518245@qq.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 23.03.2023; опубликовано (published): 17.05.2023.

Ключевые слова (keywords): вечный образ; герой; И. С. Тургенев; У. Шекспир; повесть «Степной Король Лир»; eternal image; hero; I. S. Turgenev; W. Shakespeare; story “A Lear of the Steppes”.