



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

«Записки охотника» И.С.Тургенева как литературный цикл

Выпускная квалификационная работа по направлению
44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)
код, направление

Направленность программы бакалавриата

«Русский язык. Литература»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:
43,86 % авторского текста
Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована
«11» января 2022 г.
зав. кафедрой литературы и МОЛ

Т.Н. Маркова Маркова Т. Н.

Выполнила:
Студентка группы ЗФ-615-075-6-1
Смирнова Рауза Сайдукасовна

Научный руководитель:
кан. филол. наук, доцент
Поздина Ирина Васильевна

Челябинск 2022

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1 «ЗАПИСКИ ОХОТНИКА» В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ АСПЕКТЕ .	7
ГЛАВА 2 СПЕЦИФИКА ПРОЗАИЧЕСКОГО ЦИКЛА «ЗАПИСКИ ОХОТНИКА»	16
2.1 К вопросу изучения прозаического цикла в литературоведении.....	16
2.2 Структура и пафос «Записок охотника».....	19
2.3 Образ рассказчика в цикле «Записки охотника»	35
2.4 Лейтмотивная организация повествования	44
Выводы по второй главе	54
ГЛАВА 3 МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К ИЗУЧЕНИЮ «ЗАПИСКИ ОХОТНИКА» В ШКОЛЕ	56
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	61
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	66

ВВЕДЕНИЕ

И. С. Тургенев, признанный национальный гений, хранитель богатства «великого и могучего» русского языка, заложил основы русского классического романа, явился создателем классических образов, ставших воплощением русского национального характера.

В начале своей литературной деятельности молодой И. С. Тургенев ищет наиболее подходящие формы для выражения своих творческих замыслов. В первом значительном произведении – «Записки охотника» писатель использует приемы циклизации, что придает очеркам иное звучание. Создается ощущение почти романного повествования, так как затронутые темы крепостничества и тема русского национального характера, – претендуют на эпический размах.

Работа посвящена художественному разбору очерков И. С. Тургенева «Записки охотника» как прозаического цикла.

Произведения Тургенева продолжают волновать мысли и чувства новых поколений. Тургенев дорог современному читателю своей любовью к родине, к передовой культуре, высокой нравственной чистотой, прогрессивными, гуманными идеями и жизненной правдивостью своих произведений, неповторимым ощущением природы

Актуальность выбранной темы видится в том, чтобы углубить современное понимание одной из замечательных книг русской литературы через выявление особенностей циклизации, в множестве видимых и невидимых переплетений. Цикл как жанровое образование дает возможности романа, $1+1>2$, возникают дополнительные смыслы, сцепление различных мотивов от элемента к элементу приобретает иной эстетический эффект: незавершенность, недосказанность становится как бы самой жизнью. «Записки охотника» изучаются в школе, поэтому вниманием это произведение не обделено. Исследователи находят все новые и новые смыслы в этой книге,

произведении о феномене русского народа, в котором таятся скрытые духовные и деятельностей резервы.

Наиболее исследованной областью цикловедения является история и теория лирического цикла, представленная в работах В. А. Сапогова, Л. Е. Ляпиной, М. Н. Дарвина. В 1970-80-х г. г. появились фундаментальные исследования, посвященные русским прозаическим циклам: 1820-1830-х гг. - А. С. Янушкевича; 1840-60-х г. г. – Ю. В. Лебедева, лирическим циклам пушкинской эпохи – М. Н. Дарвина; поэтике лирического цикла – И. В. Фоменко.

В целом, прозаический цикл изучен немало. В отечественном литературоведении к вопросам изучения прозаической циклизации в той или иной степени обращались исследователи лирического цикла: М. Н. Дарвин, В. И. Тюпа «Циклизация в творчестве Пушкина: Опыт изучения поэтики конвергентного сознания»; Л. Е. Ляпина «Циклизация в русской литературе XIX века». По проблеме поэтики прозаического цикла были защищены около двух десятков диссертационных исследований. В основном все работы охватывают небольшой период в истории русской литературы (в наибольшей степени рассмотрен период конца XIX – начала XX века), либо анализируются только циклы одного писателя («Повести Белкина» А. С. Пушкина, «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя), то есть изучение эпического цикла носит историко-литературный характер. Сложившаяся практика изучения прозаического цикла характеризуется тем, что в основном исследователи анализируют циклообразующие связи, что позволяет выявить особенности конкретных текстов, но не дает общего представления о поэтике прозаического цикла.

Н. Н. Старыгина отмечает, что в современном литературоведении сложилось три концепции цикла:

1. Цикл понимается как жанр (Ю. В. Лебедев, В. Ф. Козьмин, А. С. Бушмин, Г. И. Соболевская).

2. Цикл как нежанровое или сверхжанровое объединение (М. Н. Дарвин, С. Е. Шаталов, А. В. Чичерин, и др.).

3. Цикл как средство для создания новых жанров (А. Белецкий, Б. М. Эйхенбаум, Ю. В. Лебедев и др.).

А. С. Янушкевич пишет: «Прозаический цикл – особая форма нарративной организации текста, особая целостность, совмещающая риторическую и стилистическую стихию через рамочную композицию. Соотношение частей в цикле достаточно подвижно, в качестве целостного текста части цикла создают новые смыслы, включают его в новые ассоциации и контексты. Эта подвижность, а также отсутствие определенности в жанровом соотношении, приводит к тому, что «прозаические циклы современных авторов все чаще рассматриваются исследователями как новые жанровые образования», отмечает С. В. Нестерова [6; с 11].

Следует сказать, что в последнюю четверть прошедшего столетия тургеневедение обогатилось ставшими широко известными трудами А. И. Батюто, В. А. Ковалева, Ю. В. Лебедева, Б. Г. Курляндской, В. М. Марковича, А. Б. Муратова, П. Г. Пустовойта, Л. И. Сарбаш, С. Е. Шаталова, В. В. Голубкова.

В последние годы XX века и в начале нынешнего столетия вышли в свет новые исследования, в которых анализируется творчество И. С. Тургенева. К ним относятся докторская диссертация Г. А. Тиме, посвященная месту немецкой философской мысли в контексте творчества И. С. Тургенева, монография С. М. Аюпова, докторская диссертация Н. П. Генераловой, монография О. Е. Егорова, Т. А. Савоськиной и Н. И. Халфиной, а также книга И. А. Беляевой «Творчество И. С. Тургенева».

Цель работы – исследовать возможности цикла.

В процессе написании работы были выдвинуты следующие задачи:

1. Исследовать социокультурный аспект «Записок охотника».
2. Дать анализ цикла «Записки охотника» как единого художественного целого относительно циклизации.

3. Разработать методические рекомендации к изучению «Записок охотника» в школе.

Предмет изучения – цикл «Записки охотника».

Объект изучения – способы циклизации в «Записках охотника».

ГЛАВА 1 «ЗАПИСКИ ОХОТНИКА» В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ АСПЕКТЕ

Молодому И. С. Тургеневу с детства были знакомы несправедливости, порожденные крепостнической системой. При этом писателю как интеллигентному образованному дворянину было чуждо бунтарство, доведенное до крайности: обладая лирической натурой, он заговорил о барстве и крепостном праве совсем другим языком. В «Записках охотника» писатель предстал как поэт природы и народной жизни, как знаток и заступник угнетённого человека, как увлечённый охотник и путешественник по родной земле, собиратель и хранитель семейных преданий и народных легенд, поверий.

«Записки охотника» создавались Тургеневым за границей на рубеже 1840-50-х гг. в рамках натуральной школы – в непростое время, когда в России шла борьба с крепостным правом, а Европа переживала события революции 1848 г.

Рассмотрим основные характеристики 40-х годов, времени создания прозаического цикла И. С. Тургенева.

Вопрос о крепостном праве с начала 40-х годов становится все более острым. Крепостнический строй неуклонно подрывался растущими денежными, рыночными отношениями. Крестьянство разорялось, нищало и искало выхода из своего положения в стихийных выступлениях против помещиков и крепостной кабалы. Число волнений особенно увеличивается с середины 40-х годов, охватывая целый ряд губерний.

В то же время, в первой половине XIX в. Россия утвердила свое положение в качестве европейской державы. Процесс европеизации глубоко затронул образованные слои русского общества. Европейский рационализм и художественные европейские приемы служили для освоения собственных национальных традиций.

К середине XIX в. литература, музыка, театр, живопись, архитектура достигли в России высокого уровня развития и становились все более известными на Западе. Позднее на европейские языки были переведены произведения М. Ю. Лермонтова, И. В. Гоголя, И. С. Тургенева. Русская литература становилась частью европейской литературы.

Благодаря этому налажился культурный обмен между Россией и Европой. В первой половине XIX в. он впервые приобрел двусторонний характер. Образованные русские люди тяжело переживали раскол между дворянством и народом, старались осмыслить его происхождение и пути его преодоления. Они размышляли о несхожести исторических судеб России и Европы, важным предметом их раздумий стала самобытность родины.

В напряженной полемике конца 30-х - 40-х гг. XIX в. оформились два противоположных течения русской социально-философской мысли: славянофильство и западничество. Славянофильство как идейное течение оформилось в первой половине 40-х годов, и является неотъемлемой органической частью русской общественной мысли и культуры XIX в. Постоянный и резкий критик славянофилов В.Г. Белинский писал: «Явление славянофильства есть факт, замечательный до известной степени, как протест против безусловной подражательности и как свидетельство потребности русского общества в самостоятельном развитии» [].

Славянофильство было представлено немногочисленной группой, в её ряды входили А.С Хомяков, И. В. Киреевский, К. С. Аксаков, Ю. Ф. Самарин. Представители данного философского направления выступали с обоснованием самобытного пути развития России. Они исходили из того, что у России свой особый путь, определяемый ее историей, положением в мире, огромностью территории и численности населения, географическим положением и особенно своеобразными чертами русского национального характера, русской «души». Славянофильство – это направление русской мысли, которое вернуло ей теоцентричный тип мышления.

Западники же, в ряды которых входили А. И. Герцен, Т. И. Грановский, К. Д. Кавелин, Б. Н. Чичерин и другие, также, как и славянофилы, понимали различия России и Европы, но стремились к совершенствованию русского быта, культуры, законов на основе использования западноевропейского опыта. Главную задачу они видели в просвещении народа, в развитии демократических начал, в большей социальной и политической свободе личности. Для западников же, при всех их колоссальных различиях, было характерно антропоцентричное мышление. Во главу угла ставился человек как некое социокультурное или же психологическое явление.

Появление же И. С. Тургенева, более обозначенное и заметное, связано с натуральной школой. Так, в конце 1830-х и до середины 1840-х гг. молодой писатель пишет по преимуществу стихотворения и поэмы, следуя в своей поэзии традициям пушкинской плеяды, пейзажным и любовным темам романтиков, в особенности же «элегической школе». Элегии и элегизированная лирика, антологические стихотворения, баллады, иногда деревенские стихотворения, порой романсы – таков жанрово-тематический репертуар тургеньевской поэзии этого времени.

Но в середине 1840-х гг. молодой Тургенев испытывает симптомы творческого кризиса, вызванного сознанием своей вторичности, и даже допускает мысль о том, чтобы оставить занятия литературой. В одном из своих писем к В. П. Боткину он позднее напишет: «Я тотчас бросил писать стихи, как только убедился, что я не поэт» [].

Нужны были новые литературные пути, причём для большей решительности обновления требовалась реакция на старое. Возможности такой реакции Тургенев увидел в практике, поднимавшейся «натуральной школы». В ней явным образом поэзия вытеснялась прозой, а высокий предмет романтического искусства уступал место картинам простой жизни. Писателями натуральной школы активно разрабатывался жанр физиологического очерка. Очерки входили в так называемые «физиологии»: сборники рассказов, объединённые общей тематикой.

Ю.В. Лебедев возводит жанр физиологического очерка, также и форму сборников-физиологий к французской традиции []. Примерами могут служить очерки Жорж Санд, а в русской литературе – сборники Ф. Соллогуба «На сон грядущий» (1841-1845 г.), Н. Булгарина «Очерки русских нравов» (1843 г.). Рассматривая в качестве образца «Физиологию Петербурга» (1845 г.), куда вошли рассказы В.Г. Белинского, Н.А. Некрасова, В. Луганского (В.И. Даля), Д. Григоровича и др., можно указать на некоторые их характерные черты. Авторы физиологий ставили перед собой задачу показать все многообразие и разнородность среды и ее характеров (типов) и создавали коллекции рассказов.

И. С. Тургенев внимательно следил за этим литературным движением. В 1846 г. он также задумывает серию очерков, обращая своё внимание на целый ряд никем не изображённых локусов петербургского быта. Среди рукописей писателя сохранился план этого неосуществлённого цикла. Но «сюжеты» эти не реализовались, возможно потому, что Тургенев не чувствовал себя знатоком Петербурга, будучи здесь приезжим. Их будет осуществлять Достоевский, живописуя и Сенную площадь, и большие дома на Гороховой улице, и толкучий рынок с продажей книг («Бедные люди», 1846).

Тяготение к физиологическому анализу русского быта у И. С. Тургенева вместе с тем не пропало. Но этот подход оказался перенесённым с городской почвы на сельскую, знакомую писателю с усадебной биографией гораздо лучше.

В 1846 г. произошли важные события и в литературной биографии Тургенева, и в истории его литературного поколения. «Школа Белинского», как называли «натуральную школу» и примыкавших к ней писателей послегоголевской формации, получила свою журнальную трибуну. Н. А. Некрасов, обнаруживший уже к тому времени незаурядный талант издателя и организатора литературных сил, при участии И. И. Панаева, взял у П. А. Плетнёва в аренду журнал «Современник», задумав превратить хиреющее под его редакцией консервативное ежеквартальное (4 номера в год)

издание в ежемесячный многотиражный орган передовой литературы и журналистики. Это Некрасовской редакции вскоре удалось сделать. Но с материалами для 1-го номера «Современника» за 1847 г., открывавшего новую историю журнала было трудно.

В ответ на обращение редакции И. С. Тургенев предложил превосходный поэтический цикл из девяти стихотворений «Деревня» (напоминающий «рустическую» лирику А. А. Фета) и для отдела «Смесь» – прозаический очерк «Хорь и Калиныч», на многое не претендовавший. Поскольку в очерке находили отражение охотничьи странствия и обозначалась фигура охотника, повествователя и рассказчика, постольку И. И. Панаевым был придуман и прибавлен подзаголовок «Из записок охотника» с целью расположить читателя к снисхождению. Поэтический цикл «Деревня», при всех его достоинствах, прошёл незамеченным, а очерк «Хорь и Калиныч» из отдела «Смесь» получил неожиданный резонанс. «Успех этого очерка, – признавался И. С. Тургенев в «Воспоминаниях о Белинском», – побудил меня написать другие» [].

Г.Н. Поспелов указывает на то, что писатель создал «целый творческий цикл, целую большую книгу рассказов из жизни крестьян и помещиков. Он по существу и выступил создателем «физиологии» русской деревни и усадьбы 40-х годов» []. И. С. Тургенев «уплотнил» связи между рассказами, сделав таким образом следующий шаг к целостности произведения. Он наследует от физиологического очерка стремление к типизации, но трансформирует его, поднимает на новый уровень – от типов определенных сословий он движется к психологии личности, к раскрытию индивидуальности каждого из героев вне зависимости от его социальной принадлежности. Смелым шагом для середины XIX века было сравнение крестьянина Хоря сначала с Сократом, потом с Петром I. Не случайно первый рассказ будущей книги «Хорь и Калиныч», повествующей о странной дружбе двух столь непохожих героев-крестьян, раскрывающий сложность характеров героев из народа, привлек внимание

современников. По замечанию Тургенева, именно успех первого рассказа стал толчком к созданию всего произведения.

В. Г. Белинский говорил: «Не удивительно, что маленькая пьеска «Хорь и Калиныч» имела такой успех: в ней автор зашел к народу с такой стороны, с какой до него к нему никто еще не заходил» [].

Многие современники Тургенева в конце 1840 - начале 1850-х гг. совершают заметные успехи в индивидуализации и усложнении внутреннего мира человека, в том числе и народных характеров: «Бедные люди» Ф. М. Достоевского, «Бедность – не порок» Н. А. Островского, «Детство» Л. Н. Толстого, и, конечно же, «В дороге» Н. А. Некрасова. Некрасовское открытие крестьянина как лица частного повторилось в «Хоре и Калиныче» на уровне прозы, смягчая драматизм и прибавляя всероссийский масштаб.

При создании нового жанрово-циклического образования автор реформировал и малый жанр. И. С. Тургенев отталкивался от очерка – короткой документальной зарисовки «картины жизни», направленной на выявление типов, но наполнил его психологизмом, заложив основу отечественной традиции рассказа, основанного не столько на сюжетной, сколько на психологической коллизии.

Ближайший литературный контекст «Записок охотника» напрямую соотносился не только с формой сборника-коллекции, но и с его тематикой. Обращение к народной теме было связано с интересом писателей натуральной школы к новым типам; произведения В.И. Даля («Повести, сказки, рассказы казака Луганского»), Д. Григоровича («Деревня», «Антон-горемыка») и др. впервые открывали тему народного быта с натуралистической, этнографической стороны. Обращение к подобной теме в то же время обнаруживалось и в Европе: примерами могут быть «Шварцвальдские деревенские рассказы» Б. Ауэрбаха, произведения Жорж Санд («Чертово болото», «Маленькая Фадетта»).

Если тематика цикла писателя была не нова, то настоящим открытием стало преодоление социального барьера, попытка увидеть в герое-крестьянине определенный тип личности.

Целенаправленную работу над книгой подтверждают несколько сохранившихся ее программ. Черновики позволяют убедиться в том, насколько тщательно работал писатель над целостным содержанием произведения, большая роль отводилась порядку следования рассказов в книге. Их расположение в итоговом варианте коренным образом отличается от порядка публикации в «Современнике» (подробное сопоставление приводится в работах Г. Н. Поспелова, А. Г. Цейтлина, С. Е. Шаталова []), каждый рассказ должен был раскрывать определенную грань сельской и – шире – провинциальной жизни. С. Е. Шаталов указывал на то, что при работе над книгой И. С. Тургенев учитывал и взвешивал соседство сцен и картин именно в плане развития и усиления основных мотивов, скреплявших совокупность произведений в единый цикл.

В сентябре 1852 года, по окончании работы над «Записками охотника», И. С. Тургенев писал П.В. Анненкову: «Многое вышло бледно, отрывчато, многое только что намекнуто, иное неверно, пересолено или недоварено... до полноты создання все это еще далеко» []. В начале 1870-х годов писатель обратился к доработке книги, помимо рассказов «Конец Чертопханова» (1872 г.), «Живые мощи» (1874 г.), в нее был включен очерк «Стучит!» (1874 г.). Тургенев обратился к доработке произведения почти через двадцать лет после первого его выхода. В измененном виде книга рассказов вышла в печать в 1874 году.

Что двигало автором при внесении изменений книгу через столько лет? «Записки охотника» к тому времени получили признание среди современников, более того, добавление новых очерков вызвало негативную оценку П. В. Анненкова, который писал Тургеневу: «Ведь это дерзость, не дозволенная даже и их автору. Какая прибавка, какие дополнения, украшения и пояснения могут быть допущены к памятнику, захватившему целую эпоху и

выразившему целый народ в известную минуту. Он должен стоять – и более ничего. Это сумасбродство – начинать сызнова «Записки» []. В этих словах заключено понимание «Записок охотника» как завершенного целого, далекого от простого собрания рассказов.

В поздних «Записках охотника» изменяется народная тема. «Живые мощи», «Стучит!» и «Конец Чертопханова», написанные в 1870-х годах, повествуют о других гранях национального сознания народа. И. С. Тургенева привлекают озорной характер героев («Стучит!») и удивительное долготерпение русского человека («Живые мощи»).

В первое собрание «Записок охотника» они не были включены по той причине, что не имели прямого отношения к главной мысли, руководившей тогда автором. Оба эти рассказа не носили явно социального характера, и идея долготерпения могла противоречить антикрепостническому пафосу книги. Добавленные рассказы в какой-то степени нивелируют злободневность вопросов, поставленных в цикле, также «уравновешивают» ее остросоциальный характер. Находит свое завершение авторский замысел, согласно которому книга должна была служить обобщением русского национального характера.

Итак, «Записки охотника» создавались и выходили в печать в эпоху следующих реалий: подготавливается почва к отмене крепостного права; общественная мысль активно реагирует на диалог европейской культуры и культуры России: появляются два противоборствующих идейных «лагеря»: славянофильство и западничество; полемику славянофилов и западников подхватывает и литература; в 1840-1850-е годы литературу аккумулирует жанровая стихия очерка: ей поддается и молодой И.С Тургенев, выпускает в журнал первый очерк из «Записок охотника» – «Хорь и Калиныч». Уходя от типизации человека определенного сословия, отказа от представления в художественном произведении всего лишь галереи, И. С. Тургенев задумывает произведение иного характера, иными художественными средствами. «Записки охотника» изображает взаимосвязь 2-х тем: тема народа и тема

крепостничества, вторая оковывает крепостническими цепями лучшие силы крестьянской массы и русского народа вообще.

ГЛАВА 2 СПЕЦИФИКА ПРОЗАИЧЕСКОГО ЦИКЛА «ЗАПИСКИ ОХОТНИКА»

2.1 К вопросу изучения прозаического цикла в литературоведении

Первые прозаические циклы, известные словесности, – это циклы сказок, саг, легенд. Развивался цикл и в новое, и в новейшее время. XX век в мировой литературе характеризуется расцветом данного типа текстопостроения как в поэзии, так и в прозе. А. С Янушкевич отмечал: «Первое, что формировало концепцию, своеобразную философию прозаического цикла, было стремление к единству мирообраза, интеграции единой мысли, преобразующей частные и отдельные истории, рассказы, повести в систему и целостность. Соотношение частного и общего, бытового и бытийного обусловило тенденцию, авторскую интенцию к собиранию и обобщению разнообразных жизненных материалов.

Первыми исследователями явления лирической циклизации стали поэты Серебряного века: В. Брюсов, А. Белый, А. Блок. А. Белый считал, что циклизация – это результат «творящего и воспринимающего сознания». Работы В. А. Сапогова по теории лирического цикла считаются наиболее разработанными, систематичными. В.А. Сапогов писал, что в цикле ряд стихотворений в единство с помощью различных конструктивных приемов, «главным из которых является единая сквозная тема или единая авторская эмоция. М. Дарвин пишет: «Сам же цикл, думается, точнее определять не как одно произведение, но как множество произведений, как произведение произведений». При этом исследователи выделяют лирический цикл в отдельный жанр.

В отечественном литературоведении к вопросам изучения прозаической циклизации в той или иной степени обращались исследователи лирического цикла. По проблеме поэтики прозаического цикла были защищены около двух десятков диссертационных исследований. «Повести Белкина» А. С. Пушкина, «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. Б. Гоголя, «Записки охотника»

И. С. Тургенева признаны исследователями прозаическими циклами, тому примеры работы

Понятие «прозаический цикл» воспринимается как вторичное по отношению к понятию «цикл лирический», изучением которого исследователи занялись раньше. Место прозаического цикла в системе жанров не определено. Если зарубежные исследователи цикл рассматривают как самостоятельный жанр, то в отечественной практике такого единства нет. В современной научной литературе термином «цикл» часто называют все собрания рассказов как одного автора, так и коллективов авторов (О. Г. Егорова, В. Г. Потгосина, С. Г. Носовец). Наиболее частотное определение цикла в литературе можно сформулировать следующим образом: цикл – это сверхжанровое единство, обладающее устойчивым типом структуры. Цикл – художественный образ мира в понимании автора, его картина мира. По словам Л. Е. Ляпиной, «циклообразование в эпике совершило работу по трансформации и развитию самого повествования, способствовала выработке новых качеств и особенностей повествовательных структур.

Отметим, что прозаические циклы современных авторов все чаще рассматриваются исследователями как новые жанровые образования, что приводит к размыванию границ между терминами «прозаический цикл» и «роман».

Прозаический цикл сохраняет многие признаки лирического цикла. К активным циклообразующим факторам в прозаическом цикле относятся единство проблематики, общность сюжетных конфликтов и коллизий, образно-стилистическое решение, единый образ автора.

«Для прозаического цикла характерно не только аналитическое начало, но и объёмное восприятие действительности во всей её пестроте и сложности причинно-следственных связей, проникновения в глубинные процессы общественной и духовной жизни человека, постижение не только лежащих на поверхности классовых конфликтов, но и различных более частных явлений.

Задача цикла – всесторонне изобразить жизнь человека и народа в их взаимосвязях. Такова жанровая концепция личности и действительности в цикле», – отмечает Н. Н. Старыгина. Жанровыми признаками цикла являются общая атмосфера произведения, сквозной образ читателя, сквозные мотивы и образы, вариативное развитие тем, особая пространственно-временная организация, обрамляющие новеллы и очерки, лейтмотивность повествования.

Как отмечает Ю. В. Лебедев, циклизация – историческое явление, которое подвержено изменению, связанным с общим движением историко-литературного процесса. Судьба циклов связана либо с формированием, либо с распадом больших эпических форм. Циклы существуют в двух жанровых видах: «эпический цикл» и «книга рассказов». «Эпический цикл» – предтеча романа в русском его изводе (роман-эпопея), а «книга рассказов» – следствие распада классического европейского романа», – пишет он же. И в первом, и во втором случаях цикл несет эпические начала.

Так, цикл дает возможности «предописаний» ситуации, эпическое в очерках И. С. Тургенева «Записки охотника» достигается художественно, пластически в особом внутреннем мире произведения.

Любой цикл обладает синергетичностью жанров входящих в него произведений и в целом создает новое ни на что не похожее произведение, он обладает пластичностью и подвижностью.

Многие исследователи отмечают, что важным признаком цикла является обзорность композиции, то есть такое построение литературного произведения, при котором организующим центром является не единый фабульный стержень, а единство идейно-тематического задания, проблематика, в соответствии с которыми отбирается материал.

Так, в «Записках охотника» обнаруживаются циклообразующие элементы: циклу присуща определенная идейная устремленность; элементы-рассказы и вообще события в повествовании связаны с единым образом автора-рассказчика, который является динамическим центром книги;

композиционная структура элементов подчинена определенной авторской логике; также в очерках цикла наличествует определенная система лейтмотивов.

2.2 Структура и пафос «Записок охотника»

В «Записках охотника» во всей реалистической правдивости рисуется крестьянский и помещичий быт и природа средней полосы России, то, что обычно можно было наблюдать в Орловской и прилегающих к ней Тульской, Калужской и Курской губерниях. Место действия в рассказах – помещичья усадьба, деревня, крестьянская изба, нередко лес, луг или река. Герои «Записок охотника» – дворовые люди, крепостные крестьяне и помещики «средней руки».

Законы внутреннего единства «Записок охотника» первоначально обнаруживаются в периодичности сменяющих друг друга тематических мотивов цикла. Композиция цикла, по мнению Лебедева, схожа по приемам с построением музыкального произведения [с.34]. «Записки охотника» открываются двумя «тематическими фразами», каждая из которых включает в себя три рассказа. «Хорь и Калиныч», «Ермолай и мельничиха», «Малиновая вода» – вариации на тему народного характера, три следующие рассказа – «Уездный лекарь», «Мой сосед Радилов», «Однодворец Овсянников» – развивают тему разоряющегося дворянства. Далее упорядоченное деление сменяется суммированием. «Льгов», «Бежин луг», «Касьян с Красивые Мечи» вновь подхватывают тему народа, но в них отчетливо начинают звучать мотивы разлагающего влияния крепостнической системы на души людей (наиболее остро в рассказе «Льгов»).

В «Бурмистре», «Конторе» и «Бирюке» продолжается тема дворянства, но в обновленном виде. Уходит из этих рассказов элегическая грусть. В рассказе «Бурмистр» представлен помещик новой формации, вводится образ барского служителя; в «Конторе» находим курьезные итоги перенесения старых дворянских привычек хозяйствования на новые формы общественных

учреждений, появляются новые типы конторских служащих из крестьянской среды. В «Бирюке» появляется герой-бунтарь – олицетворение стихийной силы, которая бродит в душе русского человека.

В последующих восьми рассказах темы смешиваются, имеет место быть тематическая «диффузия» (особенно в очерках «Лебедянь», «Смерть», «Петр Петрович Каратаев») [с 35]. И лишь в конце цикла, перед рассказом «Лес и степь», возрождается заданный ритм: элегическая черта двух рассказов о дворянине Чертопханове сменяется народной темой в рассказах «Живые мощи» и «Стучит!». Введение в цикл новых рассказов внесло большее художественное ощущение композиционного единства «Записок охотника», книга приобрела гармоническую упорядоченность в развитии основных тематических мотивов. В 1872 году Тургенев писал Стасюлевичу: «Радуюсь, что Вам мой рассказ («Конец Чертопханова») понравился. Я боялся растянуть его, чтоб не выпасть из пропорции». Из чего следует, что автор вносил изменения согласно архитектонике всего цикла.

Художественное единство цикла предполагает композиционную незавершенность, неразрешенность входящих в него составляющих. Еще А. В. Чичерин, исследуя форсайтовский цикл в 1968 году, отмечал, что если для романа как жанра характерна законченность, исчерпанность, то в цикле романов нарушается эта замкнутость, что циклу свойственна «незавершаемость».

Как отмечал немецкий писатель П. Гейзе, Тургеневу в «Записках охотника» присуща скачкообразная, разбросанная манера повествования, что обусловило художественную незавершенность очерков в книге.

Ю. В. Лебедев, исследуя художественное единство «Записок охотника», выделяет «навыки циклизации», которые вырабатываются у писателя в процессе творческих преобразований:

1. Первоначально в замысле у автора рождались эскизы отдельных характеров, обозначались их жизненные судьбы («Степушка», «Туман»).

2. Затем эти характеры переплетались в определенных драматических ситуациях или же соотносились по принципу композиционной параллели («Туман и Степушка»).

3. На заключительном этапе вступившие в связь друг с другом характеры погружались в эпический контекст природы, истории, жизни народа.

В приведенной схеме наблюдения за творческим процессом создания эффекта всеохватности закреплено существенное: художественная мысль И. С. Тургенева в «Записках охотника» центробежна, писатель стремится выйти за пределы частных историй; в основе художественного синтеза лежит идея общенационального, эпического масштаба. Таким образом, писатель предпочитает фабуле принцип циклизации.

Композиционная рыхлость отдельных рассказов в цикле не случайна, она таит содержательную сторону. Выражая авторскую широту души, она словно открывает навстречу друг другу отдельные рассказы книги, вводит их в широкую панораму бытия.

Книга овеяна духом движения, перемен: охотник с ружьем и с собакой постоянно перемещается. Пространственный мир книги, при всей документальности в пределах одного очерка, в целом «прихотлив и капризен» [Лебедев с 31]. Как результат, рождается «живописно конкретизированный» и в то же время предельно обобщенный образ художественного пространства. Дух охоты собирает разрозненные картины жизни в единый мир – в Россию, в ее прошлое, настоящее и будущее. Таким образом, ситуация охоты в книге играет важную синтезирующую роль.

Динамическую природу сюжета замечал И. А. Гончаров: «...как заходили передо мной эти русские люди, запестрели березовые рощи, нивы, поля...Орел, Курск, Жиздра, Бежин луг – так и ходят около».

Говоря о пространстве в цикле, можно выделить «пространственные центры»: лес, степь, река. Как отмечает Н. Е. Разумова, на роль большого пространства в равной мере претендуют лес и степь, эта «пара – природный аналог» двух граней национального целого, ведь не случайно писатель

демонстрирует «дихотомическую» (раздвоенную) структуру многих рассказов («Хорь и Калиныч», «Два помещика», «Певцы», «Живые мощи»).

Образ степи наделен пространственным значением простора, вместе с родственными образами «поле», «луг», «равнина», степь выступает как национальный тип пейзажа, как пространственный синоним понятия «русское».

В цикле возникают ассоциативные связи, каждый рассказ как бы вскользь подготавливает содержание последующего. В «Хоре и Калиныче», например, есть невзначай промелькнувший эпизод о тяжбе помещика Полутыкина с соседом: «На другой день г-н Полутыкин принужден был отправиться в город по делу с соседом Пичуковым. Сосед Пичуков запахал у него землю и на запаханной земле высек его же бабу».

Перед нами одна из многочисленных в этом очерке (и типичных во всем цикле) «проходных» деталей, которая выбивается из композиции очерка. Об этом эпизоде говорится мимоходом, не вполне органичная деталь для «Хоря и Калиныча», она имеет прямое отношение к следующему очерку «Ермолай и мельничиха», к судьбе мельничихи, находящейся во власти барского произвола. В «Однодворце Овсянникове» случаи помещичьего размежевания станут доказательством крепостнического беззакония. Тема, впервые промелькнувшая в очерке «Хорь и Калиныч», переходит из рассказа в рассказ, обрастая новыми ассоциациями, приобретая новое освещение.

По отношению к основной ситуации рассказа «Малиновая вода» могут показаться растянутыми описание господской усадьбы села Шумихина, некогда богатой и процветавшей, а теперь превратившейся в пепелище. Но «Малиновая вода» по своему положению в цикле – связующий очерк в переходе от темы народа к теме разоряющегося дворянства («Уездный лекарь», «Мой сосед Радилов», «Однодворец Овсянников»). В «Малиновой воде» помимо главной, крестьянской темы начинают проступать побочные, которые подводят к рассказу «Уездный лекарь» - грустному рассказу о разорившейся дворянской семье, о личных драмах. Затем, в рассказе «Мой

сосед Радилов», элегическое настроение становится ведущим в изображении опустевших дворянских гнезд.

Определив структуру исследуемого цикла через взаимодействие тематических мотивов, перейдем к обозначению идейного пафоса произведения.

И. С. Тургенев настойчиво и последовательно проводит через все рассказы мысль, которую он высказал еще в 1846 г. в статье, посвященной рассказам В. И. Даля: «В русском человеке таится и зреет зародыш будущих великих дел, великого народного развития».

Выясняя причины тяжелой, безотрадной жизни народа, Тургенев приводит читателя к выводу, что корень зла следует видеть в социальных условиях, в крепостничестве, определяющем и экономику, и быт, и культурный уровень общества, и господствующие в нем взгляды, и предрассудки. Весь этот комплекс наводит

Это противоречие между тем, чего достоин русский народ по богатству его духовных сил, и тем рабским положением, в котором он находился, и является тем центральным конфликтом, который лежит в основе «Записок охотника».

И. С. Тургенев конкретно и полно показал положительные начала в народе, в то же время раскрыл суть крепостнических отношений. Антикрепостническая направленность «Записок охотника» проявляется, на первый взгляд, в тех рассказах, в которых непосредственно сопоставлены помещики и крестьяне. Это – «Хорь и Калиныч» (крестьяне и Полутыкин), «Ермолай и мельничиха» (Арина и Зверков), «Малиновая вода» (Степушка и Шумихинский барин; Влас и молодой граф), «Льгов» (Сучок и его господа), «Бурмистр» (крестьяне и Пеночкин), «Контора» (Павел и госпожа Лоснякова с ее главным конторщиком), «Два помещика» (буфетчик Вася и Стегунов), «Петр Петрович Каратаев» (Матрена и ее барыня).

Именно условия крепостничества превращают тургеневского Гамлета в умную ненужность; судьба Василия Васильевича глубоко национальная,

русская судьба. Эти же условия на крестьянском полюсе заставляют Сучка быть рыболовом на пруду, в котором рыба не водится; скотницу Аксинью – ухаживать за единственной тирольской коровой села Шумихина, уже несколько лет подряд не дающей молока; Шумихинского Степушку – бесприютно витать над жизнью без пристанища и определенного занятия.

Проблема крепостничества рассматривается И. С. Тургеневым как явление более широкое, чем решение крестьянского вопроса. Тлетворное влияние крепостничества писатель усматривал в самых разных фактах: и в печальной судьбе идеалиста Авенира Сорокоумова, и в горькой обиде крестьянской девушки Акулины, и в униженном положении уездного лекаря, и в духовной изломанности и трусости нового «Гамлета». Примечательно, что первая часть «Гамлета Щигровского уезда», рисующая социальный фон, без которого невозможно понять трагедию Василия Васильевича, продолжает авторские раздумия о судьбе Каратаева и уже готовит фон для появления Чертопханова, одинокого и независимого в кругу провинциального дворянства.

Словом, каждый рассказ цикла пропитан духом протеста против «рабской психологии и морали». И. С. Тургенев восстает перед всякой грубой силой, тем самым горизонт «Записок охотника» раздвигается шире, перед нами словно предстает «горизонт русской равнины». И не исчезли с лица земли не только Моргачи и Обалдуи, Павлуши и Касьяны, Ермолаи, Арины, Калинычи, но и даже Степушки [//Анненков/].

Но Россия «мертвая», «страна рабов, страна господ» не самая преобладающая ипостась русского бытия в произведении И. С. Тургенева. Ей противопоставляется Россия «живая» – это вечная красота природы, это и люди, не сломившиеся под социальным или моральным прессом. М. Горький причислял «Записки охотника» к тем книгам, которые, по его словам, «вымыли ...душу, очистив ее от шелухи впечатлений нищей и горькой действительности...» [Горький 357 с].

Заслуга Тургенева состоит в том, что он в «Записках охотника» показал разносторонний русский национальный характер, во всем разнообразии столкновений, под различным углом наблюдения. И. С. Тургенев отталкивается от типизации простого крепостного мужика, акцентирует внимание читателя на индивидуальном начале героев. М. Е. Салтыков-Щедрин, говоря о характерах героев произведения Тургенева, отмечал: «...каждый имеет свой личный роман, но в то же время каждый до такой степени впадает в жизнь другого, что никакая личная драма не может иметь места иначе, как в связи с драмою общею». Так, за чередой индивидуального и случайного, с чем знакомится рассказчик, прослеживается общая идея, угадывается «хорошая» и перспективная народная судьба.

Теоретика славянофильства К. С. Аксакова смущало отсутствие патриархальности в народных характерах Тургенева, ярко прорывающийся индивидуальный элемент. Аксаков при этом замечает существенную особенность поэтики цикла И. С. Тургенева – наличие в нем художественной светотени как отражение мышления автора. Даже отдельные характеры писатель изображает словно на фоне себя.

Например, в рассказе «Хорь и Калиныч» мы видим Калиныча в лесу, веселого и подвижного, но, переступив порог дома герой становится другим: задумчивым, безмолвным, кротким. Проекция разных эскизов характера создает ощущение сложности душевного мира героя. Природа «открывает» порывы души у человека, заставляя позабыть о своих социальных масках и т.д. Облик Калиныча мы почувствуем в «Бежине луге»: «Утренняя заря не пылает пожаром, она разливается кротким румянцем...». Тургенев постоянно добивается взаимоотражения деталей, рождающего бесконечную глубину смыслов, что создает целостный художественный резонанс.

В масштабах цикла один герой перекликается с другим, рифмуются в книге портретные характеристики однотипных героев. Внешний облик Калиныча, «худого, с небольшой закинутой назад головкой», «жидкой, клиновидной бородой», повторяется в Степушке из «Малиновой воды» -

«худеньком, маленьком», с «седой головкой» и «бородой, словно две недели тому назад выбритой».

В Касьяне Тургенев увидит «маленькое, смуглое, сморщенное лицо» с «острым носиком», «карими, едва заметными глазками» (параллель со Степушкой: «лицо у него маленькое», «носик остренький»), «крошечную головку» и «тело чрезвычайно щедрое и худое». В рассказе «Бежин луг» вновь зазвучат вариации на тему поэтического склада народного характера. В облике Кости Тургенев подметит «задумчивый печальный взор» (лицо Калиныча «кроткое и ясное, как вечернее небо»), и лицо его будет вновь «невелико, в веснушках, книзу заострело, как у белки». Наконец, и роста он окажется «маленького, сложения щедрого». В конце книги, у Авенира Сорокоумова, интеллигента-разночинца, окажется «чахоточное зеленоватое лицо, жидкие русые волосики, кроткая улыбка, слабый ласковый голос, восторженный взгляд».

Образ русского национального характера формируется в цикле в двух направлениях: Калиныч, Касьян, Костя, Авенир Сорокоумов, с одной стороны, и Хорь, Овсянников, Павлуша, Чертопханов, уездный Гамлет – с другой.

Одна линия характеров тяготеет к поэтичному, природному, странному Калинычу, следующая – к образу Хоря. Следует отметить третью линию – промежуточную, соединяющую и практичность, и поэтичность. Таковыми являются Бирюк, Дикий Барин, отчасти Чертопханов – люди волевые, сильные, но загадочные, олицетворяющие стихийные силы русского характера, еще не находящие себе назначения. Этих героев условно можно сравнить с природными явлениями: дождем, грозой, молнией, то есть с беспокойными силами природы.

В «Записках охотника» есть персонажи, которые расшатывают названные групповые единства, тем самым вскрываются скрытые противоречия. Герои, похожие и тяготеющие к Хорю, несут позитивную авторскую мысль о жизнеспособности деловой, практичной черты в русском характере. Можно увидеть параллели бурмистра Софрона с Хорем: изба

бурмистра, как и изба Хоря, «стоит в стороне от других»; Хорь – «низкого роста, плечистый и плотный»; Софрон – «роста небольшого, плечист, сед и плотен»; жена Софрона, как и Хоря, жестокая, злая и т.д. Но Софрон – лишь предполагаемая полярная крайность характера Хоря. Положительной крайностью Хоря Ю. В. Лебедев считает лесника Бирюка, способного на отчаянные, но справедливые решения. Эти герои придают оттенок относительности тому положительному началу, которое несет в себе «группа Хоря». Жизнь у И. С. Тургенева не укладывается в четкие схемы, обнаруживает всеобщую относительность.

Рифмуются друг с другом и второстепенные персонажи: охотник Владимир из очерка «Льгов», человек без рода и племени, при всей своей полулакейской амбиции, в таком же подвешенном состоянии, как и Степушка из «Малиновой воды». Каждый герой вносит свой оттенок в складывающийся по мере движения цикла общий облик русского народного характера. В многообразии переключек друг с другом ли, с природой, начинает звучать тургеневский симфонизм повествования, объединяющий рассказы цикла.

Образ человека у И. С. Тургенева вырастает в процессе циклизации разных характерологических зарисовок, возникает ощущение незавершенности этого образа, что облегчает взаимоотражаемость характеров в разных очерках.

В «Записках охотника» И. С. Тургенева есть попытка уловить в народной жизни движение, перемену. В переходах характера от одного к другому писатель добивается не только повторяемости тех или иных черт, но и существенного их нарастания, усложнения, духовного обогащения.

Образ охотника Ермолая из рассказа «Ермолай и мельничиха» – вариация на тему Калиныча, дальнейшее усложнение некоторых сторон его характера. Снимается музыкальная одаренность, кротость, поэтичность, подчеркивается бездомность, несвязанность с бытом, любовь к охотничьей страннической жизни. Эти привычки у Ермолая имеют природный, вековой оттенок.

О Калиныче сказано мимоходом, что он стоял ближе к природе, а Хорь к обществу. В Ермолае же близость к природе конкретизируется: он умеет искусно, по чутью, ловить руками рыбу весной, подманывать перепелов, вынашивать ястребов, добывать соловьев.

В Касьяне из рассказа «Касьян из Красивой Мечи» природность одухотворяется высокой гуманностью: он мастерски передразнивал маленьких сереньких птичек, перекликался с ними, подхватывал птичьи песни. Близость к природе у Касьяна бескорыстная, эстетически и художественно полнокровная.

От героя к герою умножается мотив странничества. Калиныч и Ермолай – странники, пришедшие к такому образу жизни через страсть к охоте, они не имеют ни крестьянской, ни бытовой подкрепленности. Этот второй оттенок бесприютности, социально окрашенный, особенно драматичен в судьбе Степушки, у которого не было своего угла. Но в Касьяне, по мнению Ю.В. Лебеде, странничество народное возвышается до правдоискательства, до народной религиозности, «сводящий христианский идеал братства с небес на землю»: «А то за Курском пойдут степи...И идут они, люди сказывают, до самых теплых морей, где живет птица Гамаюн сладкоголосая, и с дерев лист ни зимой не сыплется, ни осенью, и яблоки растут золотые на серебряных ветках, и живет всяк человек в довольстве и справедливости.... «Кровь – святое дело кровь! Кровь солнышка божия не видит, кровь от свету прячется...великий грех показать кровь свету, великий грех и страх...Ох, великий!»

Слова Касьяна о теплых морях, о сказочных странах сливаются в произведении И. С. Тургенева с надеждами всего русского крестьянства. Мирный сон крестьянских детей у костра в предшествующем рассказе «Бежин луг» уже овеян доброй мечтой о сказочной земле:

Наконец, в «Живых мощах», в иконописном облике Лукерьи, народное правдоискательство обернется мучительной жаждой самопожертвования, великого подвига во спасение угнетенных и обездоленных людей на земле:

Лукерья рассказывает рассказчику некую легенду о великой святой деве, пошедшей на агарян и прогнавшей их за многие моря подальше; воительница просит жителей сжечь ее, потому как она дала клятву помереть за народ огненной смертью.

Т. В. Швецова выделяет в 2-х рассказах цикла И. С. Тургенева ситуацию «ухода из мира». Лукерья из рассказа «Живые мощи» вынуждена лишиться себя контактов с людьми по причине тяжелой, ужасной болезни. Василий Васильевич из «Гамлета Щигровского уезда» сначала отправляется из родной усадьбы за границу, затем возвращается назад, отказавшись от защиты себя перед светским обществом в виду зародившихся сплетен насчет его персоны.

В этой ситуации И. С. Тургенев демонстрирует различные типы поведения героев. Поступки героев указанных очерков по-разному позволяют прочувствовать мироощущение каждого из героев.

В образе Лукерьи сосредоточилась мысль писателя о силе русской религиозности, когда человек, по-своему открывая Бога, Христа в трудной жизненной ситуации находит путь к спасению. Неизлечимая болезнь Лукерьи лишает ее всего того ложного внешнего, что ей, некогда молодой и красивой, казалось счастьем. Никому не нужная, одинокая, она лежит в сарайчике возле пасеки. Участие ей приходит в лице девочки-сиротки, которая не оставляет в беде бедную молодую женщину. Но Лукерья, богатая духовно, терпеливая, находит способ для преодоления жизненной трудности: «я так себя приучила: не думать, а пуще того – не вспоминать». Она не перестает радоваться, удивляться. Природный мир предстает для нее миром безусловной красоты, чудом, Божьей благодатью, милосердием божьим к ней, убогой и позабытой людьми. И. С. Тургенев стремится раскрыть духовную жизнь своей героини, тем самым рассказ словно приравнивается к житию святой. Не случайно первоначальное сравнение Лукерьи с «иконой старинного письма»: лик ее, сравнивается с ликами святых мучениц: бронзовые очертания и нечеловеческие, неземные лица поражают человека, заставляют и ужаснуться, и восхититься.

Лукерья никого не винит, она благодарна Богу за судьбу, которую воспринимает как ниспосланный свыше крест, который ей суждено нести в одиночестве: «Да, барин, милый, кто другому помочь может? Кто ему в душу войдет? Сам себе человек помогай!».

Совершенно иначе представлен Василий Васильевич из «Гамлета Щигровского уезда». Этого героя поглощает заикленность на себе, на своем «я», своим пристрастием ко всему земному он помещает себя в замкнутый круг, из которого не будет выхода. Между тем, его не волнует природа, вообще то, что выше нас. Анализ, эгоизм, безверие бессильны в борьбе за право гармоничной жизни. Как писал сам И. С. Тургенев: «Даже эгоист не может верить в себя. верить можно только в то, что вне нас и над нами». Неспособность подняться выше своего «страдания» делает «Гамлета» лишним человеком, судорожно ищущим реализации в жизни своего «я».

Так, рассказы «Живые мощи» и «Гамлет Щигровского уезда» противопоставлены по принципу вера-безверие, слияние с природой – разобщенность с природой.

Многие герои «Записок охотника» живут в бессознательном, у них нет ощущения противоречия между миром и Богом. Они все видят в происходящем подчиненность высшему. Касьян, например, говорит: «Да все под богом, все мы под богом ходим; а справедлив должен быть человек – вот что! Богу угоден, то есть...Много, что ли, дома-то высидишь? А вот как пойдешь, как пойдешь, – подхватил он, возвысив голос, – и полегчит, право. И солнышко на тебя светит, и богу-то ты видней, и поется-то ладнее».

И. С. Тургенев в своем произведении раскрывает тему талантливости русского народа, отсюда и возникает мотив поэтической одаренности. Намеченный в Калиныче он достигает своей вершины в рассказе «Певцы». Ситуация из «Певцов» зарождается в «Хоре и Калиныче»: «Калиныч пел довольно приятно и поигрывал на балалайке. Хорь слушал, слушал его, загибал вдруг голову набок и начинал подтягивать жалобным голосом. Особенно любил он песню: «Доля ты моя, доля!».

Пение Якова – символ демократического единодушия, рождающегося в напряженном поэтическом переживании жизни: «Не одна во поле дороженька пролежала», – пел он, и всем нам сладко становилось и жутко. Русская, правдивая, горячая душа звучала и дышала в нем и так и хватала вас за сердце, хватала прямо за его русские струны. Песнь росла, разливалась. Яковым, видимо, овладевало упоение: он уже не робел, он отдавался весь своему счастью; голос его не трепетал более – он дрожал, по той едва заметной внутренней дрожью страсти, которая стрелой вонзается в душу слушателя, и беспрестанно крепчал, твердел и расширялся. Он пел, и от каждого звука его голоса веяло чем-то родным и необозримо широким, словно знакомая степь раскрывалась перед вами, уходя в бесконечную даль».

Пение порождает духовную связь слушающих, будь то простой или знатный человек. Пение Якова отбрасывает социальные условности, испаряется соперничество. Поэтизируется не только талант певца, но и талантливость массы, ведь пение растет и крепнет на той встречной волне сочувствия, сопереживания, которая пробуждается в его слушателях.

В «Малиновой воде» мы видим сцену из «Певцов» в миниатюре: перед нами группа почти незнакомых людей, разнородных по судьбе, характерам, охваченных пением неизвестного певца: заунывная песнь откликается в героях появлением чувств незащищенности и бесприютности, пригорюнивается Влас, охотник как бы сливается с горькой его судьбой.

При внимательном чтении можно заметить присутствие композиции-подготовки, когда по ходу смены одного рассказа другим и третьим с необходимостью готовится появление четвертого – так образуется лейтмотивная ситуация. Не только в «Хоре и Калиныче», в «Малиновой воде», но и далее из рассказа в рассказ с небольшими перерывами кочует по циклу однообразный, тягучий напев. В «Льгове» после треволнений и приключений охотники расположились на берегу пруда. «Солнце садилось; широкими багровыми полосами разбегались его последние лучи; золотые тучки расстилались по небу все мельче и мельче, словно вымытая, расчесанная

волна...На селе раздавались песни...» [1, с 75]. И далее, в Касьяне уныло раздается «среди пустых полей...переливчатый, однообразный, безнадежно скорбный напев» [1, с 47]. Россия в книге Тургенева певуча в глубинах своих.

В «Записках охотника» переключки между характерами героев, между их жизненными судьбами не застывают на одном неподвижном виде. У Тургенева есть мотив развития, усложнения, нарастания. Крестьянские герои «живут друг другом».

Недосказанные судьбы героев угадываются судьбами других. Например, в «Малиновой воде» мы ничего не знаем из прошлого Степушки, но вот Влас рассказывает историю, как он ходил в Москву к барину, и Степушку этот рассказ приводит в странное состояние смущения и возбуждения. Возможно, герой услышал отголоски своей горемычной судьбы.

Единство русской жизни раскрывается и в другом рассказе цикла – «Смерть». Этот рассказ условно по композиции является мини-прообразом самого прозаического цикла Тургенева. «Смерть» – это цикл разных историй, случающихся с разными, вместе никогда не сходящимися людьми. Перед нами истории смерти: подрядчика Максима, крестьянина, мельника Василия, разночинца Сорокоумова, старушки-помещицы. Но все эти истории объединяются общим мотивом, потому что перед лицом смерти в русском человеке оказываются жизнеспособны и действенны русские сердечные струны.

И в смерти – тот же порыв к миру, желание помочь ближнему, озабоченность судьбами других то же отсутствие эгоистической сосредоточенности на себе, на своих чувствах. В рассказе схватывается существенное качество русской психологии, носителем которого является в книге не только крестьянство, но и старуха-помещица, и русский-интеллигент, и сам тургеневский рассказчик, что объединяет разрозненные внешне судьбы героев.

Таким образом, в рассказах «Смерть» и «Певцы» искусство и смерть становятся испытаниями для русского характера.

Центральный конфликт тургеневской книги гораздо сложнее. Социальные антагонизмы предельно обнажены, бремя крепостничества тяне. Но в книге Тургенева захватывается общая русская судьба – и мужика, и барина. Цепь крепостничества, окутавшая мужика, не щадит и барина, такой порядок вещей противоестественен, всех он или развращает, или разоряет.

В «Записках охотника» наряду с обличительной, зреет, как уже отмечалось, тема мирного мелкопоместного быта с его русскими основами, с демократической широтой мироощущения, быта, изображение которого дается в тонах элегической грусти или доброго юмора. Г. А. Бялый отмечает наличие общерусских черт и у помещиков: например, Петр Петрович Каратаев (первоначальное название – «Русак»). Национальность подчеркнута и в образе Чертопханова: он горд, независим и справедлив, чем и замечателен. Такова и помещица Татьяна Борисовна, с добрым и чистым сердцем. Крепостное зло у Тургенева приобретает общенациональный масштаб.

В произведении присутствует повсеместный мотив стихийной жестокости, касающийся не только людей знатных и помещиков, но и людей из народа.: жестоки Пеночкин и Мардарий Аполлоныч, но также и жестоки бурмистр Софрон; лакей Виктор из «Свидания»; дворовая бюрократия из «Канторы»; жена Хоря; угрюм и жесток Ермолай; любовница графа Петра Ильича; крестьянка Акулина.

Ю. В. Лебедев отмечает, что у Тургенева помимо благоуханий в букете народных характеров есть и крапива, и чертополох [].

Зло крепостничества содержится в подавлении личности как явления обыкновенном: помещик зверствует, а раб не жалуется, уже привык. Тургенев показывает в своем произведении те свойства и явления русской жизни, которые вошли в кровь и плоть национального сознания и характера.

И. С. Новиков, обращая внимание на спор между помещиками Полутыкиным и Пичуковым, удивился неожиданной ассоциации с жизнью вековой удельной Руси, которая у него, в связи с этим фактом возникла. Такие же ассоциации вызывает и рассказ «Однодворец Овсянников».

Овсянников изображен Тургеневым как мудрый летописец многовековой дворянской истории. Духовный мир этого героя широк, он обнимает собой несколько исторических и культурных эпох: допетровская, боярская Русь, книжная христианская мудрость («Четьи-Минеи»), культура Крылова, эпоха восемнадцатого века, обостренное чувство современных бед и несчастий России (рассказы о курьезах размежевания).

И. С. Тургенев захватывает в рассказе очень разные времена из русской истории и сводит их в фокус. На современность бросается ответ эпохи восемнадцатого века, на эпоху 18-го века – ответ допетровских времен. Рассказы Овсянникова о дворянских междоусобицах, о самодурстве богатых помещиков по отношению к меньшей братии, о чудовищных унижениях отцов, свидетелями которых являются дети, просвечиваются далями истории, разворачиваются на фоне широких исторических горизонтов. От удельной боярской Руси до России современной, крепостнической – таков масштаб художественного мышления Тургенева. Достаточно внимательно прочесть рассказы, чтоб убедиться, как интенсивен «гул истории»: воспоминания об эпохе войны 1812 года, родословные героев, крестьянских и дворянских.

Тургеневские герои приобретают эпическую монументальность, предстают как носители многовековых национальных стихий, среди которых стихии добрые и злые. Сиюминутные очерковые зарисовки, вступая в столь масштабные временные сцепления, не скользят лишь по верхним пластам современной писателю жизни. За лицом Лукерьи не случайно открываются в финале тургеневского цикла «лики русских икон старинного письма». В рассказе, написанном гораздо позднее, чем остальные произведения цикла, лишь концентрируется и сгущается то, что в масштабах основного корпуса цикла (в духе мышления 1840-50-х гг.) существовало в эпически рассредоточенном состоянии.

Итак, в «Записках охотника» обнаруживаются следующие циклообразующие черты: обзорность композиции; периодичность сменяющихся мотивных тем (в очерках происходит волнообразное

чередование темы народа с темой разлагающего влияния крепостничества); наличие ассоциативных связей; антикрепостническая направленность цикла как идейная устремленность рассказов.

Пафос цикла состоит в антикрепостнической направленности с одной стороны, и в идее русского разностороннего национального характера с другой. И. С. Тургенев угадывает хорошую и перспективную судьбу народа. Тургеневские герои приобретают эпическую монументальность, предстают как носители многовековых национальных стихий, среди которых стихии добрые и злые. В народных характерах ярко прорывается индивидуальный элемент, образ национального русского характера формируется в 2-х направлениях: романтическом и прагматическом. И. С. Тургенев пытается уловить в народе перемену: возникают мотивы усложнения, духовного обогащения. В народной стихии обнаруживаются мотивы: странничества, мотив одаренной поэтической души, мотив ожесточения. Обличительная тема цикла соседствует с темой мирного мелкопоместного быта.

2.3 Образ рассказчика в цикле «Записки охотника»

Рассказчик в «Записках охотника» И. С. Тургенева – сквозной герой, неизменно присутствующий в повествовании и ведущий за собой читателя, «душа» цикла о России народной. В тургеневском рассказчике Ю. В. Лебедевым отмечаются «индивидуальный обособленный личностный момент» и «способность приобщения»: присутствие его никого не стесняет, ему все словно братья, близкие. В облике рассказчика важно то, что он охотник, у него особая охотничья страсть, глубоко национальная, уходящая корнями в демократические стихии жизни. Так, страсть к охоте является связующей нитью между охотником-рассказчиком и русским мужиком, на общей основе возникают особые человеческие взаимоотношения.

Многочисленные герои «Записок охотника», по словам Д. И. Писарева, живут одной жизнью с автором: «В понимании вещей, в складе ума представляемых личностей есть такие оригинальные черты..., которые

вырабатывает только русская жизнь, которые может оценить и подметить только человек, сжившийся с этой жизнью, одаренный тем же складом ума...».

Отсутствие условностей порождает в людях доверительную откровенность, желание поделиться волнующим: встреча с проезжим человеком ни к чему не обязывает, к тому же располагают душевные качества охотника: находим, что рассказчик близок героям-идеалистам из цикла «Записки охотника». Охотнику гораздо интересней проводить время не в светском обществе, а в компании простых крестьянских людей и просто хороших собеседников. Так, он дивится дружбе Хоря и Калиныча, поражается искренности и самобытности встречаемых людей.

Б. К. Зайцев отмечал, что тургеневский рассказчик при всем своем культурном облике носит в себе душу типичного русского скитальца, где-то в глубине души его роднит с бездомными Калинычами, Ермолаями, Касьянами, Яковами и другими.

Повествование в цикле ведется от первого лица («Бирюк», «Льгов», «Гамлет Щигровского уезда» и др.) часто охотник предстает перед читателем действующим лицом, лишь рассказы «Конец Чертопханова» и «Лес и степь» выбиваются из общей схемы: в первом рассказе повествование ведется от третьего лица, а в другом – от второго. В целом, рассказчик приблизительно равен автору, его ходу мыслей, сочетает в себе две функции: повествователя и автора, порой обращается к читателю.

Так, постоянно странствую по затаенным уголкам крепостной России, рассказчик пребывает в гуще свершающихся событий, становясь нравственным, идейным и эстетическим центром книги. Художественная структура, цельность и поэтика произведения выстроены таким образом, чтоб сформировать у читателя мысль о важности фигуры охотника. Ведь все внешние события преломляются через его сознание, таким образом, автор доносит видимые и скрытые смыслы.

И. С. Тургенев нивелирует личность рассказчика в целях смещения акцента с личности охотника на изображаемую действительность. Например,

об имени нашего охотника мы узнаем в конце цикла, из рассказа «Стучит!» благодаря тому, что герой оказался тезкой рассказчику – Петром Петровичем.

Перейдем к способам создания образа народа. В этом плане следует отметить особую, тургеневскую поэтику портрета, важной особенностью которой является художественная деталь.

М. Г. Уртиминцевой отмечаются следующие черты поэтики портрета: многословная описательность, которая характеризует автора как личность, сочетающую в себе романтическое возвышенное восприятие мира с аналитическим складом ума, в многословии проявляется авторское «я», обнаружение себя, своей позиции на уровне интуитивном. Автор-рассказчик при описании своих героев не отделяет главные черты от второстепенных, тем самым предоставляю читателю самое что ни на есть общее впечатление.

Описательность и аналогичность при создании портретов воссоединяются в повествовании для активного диалога с читателем.

Портрет Хоря разработан таким же методом: сравнение Хоря с Сократом направляет читательское сознание, создает противоречивую ситуацию: читатель задается вопросом: почему Хорь и Сократ поставлены в один ряд? Но вот охотник и Хорь вступают в разговор, из которого узнаем, что Хорь обладает удивительной способностью вести сократический диалог, смысл которого заключался в стремлении к самопознанию, стремлению к истине.

В рассказе «Малиновая вода» Тургенев, выдвигая героя Тумана, избегает описаний внешности, прибегая к мимическому портрету: «Улыбался он постоянно, как улыбаются теперь одни люди екатерининского времени: добродушно и величаво». Снова рассчитано на читательскую ассоциацию. Здесь следует обратиться к работам художников восемнадцатого века. Например, работы Ф. Рокотова представляют собой портреты, а работы Ф. Шубина - бюсты и скульптуры известных государственных деятелей. В живописных и скульптурных образах художников воссоздан дух того времени – эпохи торжества государственных начал, что придавало личности уверенность, гордость за родину. Образ Тумана – это обобщенный образ

эпохи, в нем отсутствует социальная подоплека, в самом его облике, в манере себя держать проступает связь человека с традициями, с прошлым, что и предполагает в авторе-рассказчике уважительное отношение к нему.

Также можно выделить особый тип портрета в структуре цикла: «портретное описание в интерьере» или «жанра». Родственная литературе живопись 40-х годов сосредоточена на изображении быта и нравов города. Нравоучительность сменяет аналогичность. В живописи зарождается и ведет свое существование бытовой жанр: тому примеры в творчестве П. Федотова, Г. Сороки, Л. Плахова. Развивается в русском искусстве значимое явление – книжная графика.

Черты «жанровости» присутствуют у И. С. Тургенева в портрете-интерьере. Так, уже не рассказчик рассказывает нам о новом герое, а интерьер, детали несут в себе информацию. Рассказчик теперь пассивен, он лишь наблюдает. Например, в рассказе «Бурмистр» сцена утреннего чаепития Аркадия Павловича построена таким образом: отрицательность персоны Пеночкина образуется не только за счет пренебрежительного описания внешности, но и за счет появления деталей: лакеи в белых перчатках, бестолковое перечисление блюд, детальное описание одежды («китайские желтые туфли без задков», «широкие шелковые шаровары»), мимическо-жестикоулярное описание героя (рассматривал свои ногти). Особенно абсурдна кульминационная ситуация: слуга забывает подогреть вино, и Пеночкин с хладнокровием увольняет бедного камирденера. Так, при отсутствии выраженной авторской позиции важный посыл несет деталь.

Финальный разговор Пеночкина с притесняемыми начальником крестьянами – тоже портрет-жанр. Композиция соотносится с многовариантным решением темы, что выработывалось в сороковые годы русским изобразительным искусством и графикой. Диалог Пеночкина с крестьянами не имеет дальнейших пояснений и описаний результата: помещик лишь равнодушно обещает разобраться, повествование умалчивает и конечный итог, и размышления рассказчика о ситуации. Конечно, читателю

по силам догадаться о дальнейшем развитии событий: ничего не произойдет ровным счетом.

В рассказе «Татьяна Борисовна и ее племянник» автором воссоздается обезличенный портрет г-на Беневоленского: герой становится экспозицией жанровой сцены, на фоне которой выносятся осмеяние современных любителей искусства.

Беневоленский типичен, а потому безлик, автор неоднократно использует эпитет «приятный». Герой являет собой облик эпохи, в восприятии читателя трансформируется в обезличенную массу: «они», «эти люди», те, кто «никогда не называют Рафаэля – Рафаэлем, Кореджио – Корреджем, море – морем».

Также в «Записках охотника» присутствует групповой портрет – крестьян, посетителей конторы в рассказе «Контора». Перед читателем выстраивается ряд сцен с доскональным описанием внешних характеристик, в том числе характеристик мимик и жестов: Павел, Сидор, купец и другие, в которых вскрывается наполненная страстями и трагедиями жизнь несвободного крестьянства. Повторяющиеся описания в групповом портрете создают определенный ритм, каждого появившегося посетителя-крестьянина автор-рассказчик подчеркивающее спешит представить по имени, - создается эффект массовой сцены, ощущение погружения читателя в крестьянскую жизнь.

В рассказе «Лебедянь» представлен портрет толпы: перед нами выстраивается описание толпы на ярмарке, разнородной, разношерстной, ритмически неровной [с 168-178]. Собираемый образ толпы вызывает у автора неопределенные чувства, толпа в сознании превратилось в средний род: «Все это возилось, кричало, копошилось, ссорилось и мирилось, бранилось и смеялось в грязи по колена...» [с 170].

В групповом портрете толпы и в групповом облике посетителей конторы автору важно было выявить некоторые особенности той или иной среды, сословия, нравов.

Поэтика портретов – один из способов создания образа рассказчика-повествователя. Таким образом, установили, что рассказчик – это глубокий мыслитель-аналитик, не просто пассивный наблюдатель.

Следующим аспектом в характеристике образа автора-рассказчика можно выделить отношение рассказчика к природе. С этой точки зрения следует выделить его роли как живописца, психолога и философа.

Свойственное эпохе поэтическое восприятие природы становится характерной чертой «Записок охотника». Его источником была традиция немецкого романтизма, Йенской школы романтиков (братья А. и В. Шлегели, Л. Тик, Новалис, Шлейермахер) и тяготевшего к ней Шеллинга. Философия природы и стала той сферой, в которой объединились взгляды Шеллинга и романтиков. Первым поэтом, перенесшим подобное миропонимание на российскую почву, был Ф.И. Тютчев, лично знакомый с Шеллингом.

Романтики культивировали умение художника видеть поэзию в природе, чувствовать в ней тайну и одновременно мировую гармонию. Так, в рассказе Тургенева «Бежин луг» находим описание, как бы иллюстрирующее мысли Шеллинга: «На дне ее торчало стоямя несколько больших белых камней, – казалось, они сползлись туда для тайного совещания, – до того в ней было немо и глухо, так плоско уныло висело над нею небо, что сердце у меня сжалось» [1; с. 88].

Восприятие тургеневского рассказчика во многом схоже с восприятием лирического героя А.А. Фета. Поэту свойственна «сверхчувствительность», умение чувствовать природу во всех ее мельчайших проявлениях. Художник стремится уловить последнее мгновение перед закатом солнца, первый его луч на рассвете – «крайнее», переходное состояние природы: «К вечеру эти облака исчезают... На месте, где оно закатилось так же спокойно, как спокойно вошло на небо, алое сиянье стоит недолгое время над потемневшей землей, и, тихо мигая, как бережно несомая свечка, затеплится на нем вечерняя звезда» («Бежин луг») [1; с. 86].

Пейзаж Тургенева в абсолютном большинстве случаев динамичен. Причем динамика обнаруживается не только при описании естественной перемены в окружающей охотника среде, но и в любом пейзаже. Средством создания живой, подвижной картины у Тургенева чаще всего становится игра света. Писатель мастерски использует художественный прием светотени, умело подсвечивая в общем-то неяркий пейзаж среднего Черноземья. Характерный пример – рассказ «Свидание»; в нем описывается роща после дождя: она «беспреданно изменялась, смотря по тому, светило ли солнце или закрывалось облаком..., то озарялась вся, словно вдруг в ней все улыбнулось..., то вдруг опять все кругом слегка синело... И надобно было видеть, как она ярко вспыхивала на солнце, когда его лучи внезапно пробивались, скользя и пестрея, сквозь частую сетку тонких веток...» [1; с. 240].

Унаследованное от романтизма пристальное внимание рассказчика к собственным чувствам становится основой для лирического восприятия природы. При этом автор создает картину объемную и осязаемую: кроме цвета и света, в ней всегда присутствуют звук и запах. Заметим, что последовательность описаний (и восприятия) в указанных эпизодах именно такая: свет-цвет-запах-звук. Примером может послужить рассказ «Ермолай и мельничиха»: «Солнце село... молодая трава блестит веселым блеском изумруда... Лесной запах усиливается... Птицы засыпают...» [1; с. 19]; или: «По ясному небу неслись высокие и редкие облака... Ноги беспреданно путались и цеплялись в длинной траве... всюду рябило в глазах... Легкий ветерок то просыпался, то утихал... Одни кузнечики дружно трещат... и утомителен этот непрестанный, кислый и сухой звук», – «Касьян с Красивые Мечи» [1; с. 114].

Итак, источником лирического начала в книге становится образ охотника-рассказчика [7; с. 117]. Кроме знания внутренних законов природы, ему свойственно особое ее «приятие, даже растворения в ней. Пример такого рода находим в рассказе «Касьян с Красивые Мечи». Там рассказчик, лежа на

спине в лесу, смотрит вверх, в небо, и ему кажется, что он видит «бездонное море, что оно широко расстилается под вами, что деревья не поднимаются от земли, но, словно корни огромных растений, спускаются, отвесно падают в те стеклянно ясные волны...» [13; с. 115]. Охотник буквально «окунается» (через сравнение с морем) в собственные ощущения. Проза Тургенева приобретает ритмизованный характер, подражает звукам морских волн: «И вдруг все это море, / этот лучезарный воздух, / эти ветки и листья, / облитые солнцем, / все заструится, / задрожит беглым блеском, / и поднимется свежее, / трепещущее лепетанье, / похожее на бесконечный мелкий плеск / внезапно набежавшей зыби».

Принятие себя в природе и природы в себе вызывает у рассказчика родственный фетовскому восторг: «Вы не двигаетесь – вы смотрите: и нельзя выразить словами, как радостно, и тихо, и сладко становится на сердце» [1; с. 115]. Тургеневский рассказчик в финале упомянутого выше эпизода окунается в собственные счастливые воспоминания, «и все вам кажется, что взор ваш уходит дальше и дальше и тянет вас самих за собой в ту спокойную, сияющую бездну...» [1; с. 116]. Так в книге возникают отмеченные исследователями «интуитивные прозрения» [12; с. 133].

Лирическая линия, начатая в первом очерке книги «Хорь и Калиныч» и представленная романтическим образом Калиныча, постепенно развиваясь, достигнет своего апогея в финальном рассказе «Лес и степь». Очерк во многом выбивается из цикла: в нем нет привычного сюжета, он состоит из коротких зарисовок, уже по размеру близких стихотворениям в прозе. Однако читатель подходит к нему подготовленным, предшествующие лирические описания природы суммируются в восприятии цикла.

Рассказчик в доверительном тоне делится своими впечатлениями от охоты в разное время года, так дистанция между ним и читателем сводится к минимуму и пропадает: мы смотрим на происходящее глазами охотника. В «Лесе и степи» лирический компонент вводится в книгу напрямую (впервые, за исключением отрывков песен в «Певцах») – очерку предшествует эпитафия

из поэмы, преданной сожжению, как указывает автор. Здесь еще одно доказательство «интимности» ситуации, подлинность авторских переживаний, ведь сожженная поэма явно принадлежала Тургеневу (это доказывает А.Г. Цейтлин [13; с. 518]). От эпиграфа и тянется нить романтически-лирического настроения: «И понемногу начало назад / Его тянуть: в деревню, в темный сад...», – овеянного искренней грустью. События разворачиваются в данный момент, но рассказчик явно вспоминает картины русской природы.

От этого переживания получают новую окраску, становятся ярче, рельефнее. Ностальгия, как в музыкальном произведении, является лейтмотивом, общим фоном всех зарисовок рассказа, ей сопутствует восторг рассказчика, вместе с тем в каждом отдельном эпизоде времени года (весна, лето, осень и зима) охотник выделяет свою эмоцию.

Можно сказать, что в финале книги содержится скрытый ностальгический ключ ко всему циклу. Близость очерка «Лес и степь» к лирической оде обнаруживается и в особом возвышенном настроении, и в искреннем восхищении каждой из картин русской природы. Повествование предельно сфокусировано на эмоциях охотника, рассказ наполнен восклицаниями: «Свет так и хлынет потоком; сердце в вас встрепенется, как птица. Свежо, весело, любо!»; «А летнее, июльское утро!»; «И как этот же самый лес хорош поздней осенью!». Многим частям очерка свойственен особый ритм, на этот раз размеренный и неторопливый. К концу рассказа он убыстряется – охотник в едином порыве говорит о новых переживаниях и картинах – и обрывается. Впервые в книге дистанция между рассказчиком и читателем полностью исчезает, мы видим лишь поток эмоций, впечатлений охотника – один их лучших образцов лирической прозы Тургенева. Не случайно Ап. Григорьев назвал очерк примером «описательной поэзии» [13; с. 519].

Таким образом, образ рассказчика в «Записках охотника», очень нужный и активный, выступает в нескольких обликах. Благодаря рассказчику в цикле

устанавливается особый тон объективизации, чему способствует духовный облик тургеневского охотника: культура, образованность, тонкие душевные качества; в пространство очерков и рассказов вводится философско-психологическое начало автора-рассказчика, а также обнаруживается лирическое в самом образе охотника-рассказчика, он тонко чувствует, осязает природу.

Род занятий позволяет рассказчику сталкиваться с различными героями, социальное исчезает, уступая место разговору по душам двух людей или больше. Демократизм, способность к приобщению, незаметность автора-рассказчика придает книге И. С. Тургенева дыхание романтизма и поэзии.

2.4 Лейтмотивная организация повествования

В разборе «Записок охотника» не выпускается из поля зрения одна ключевая в методическом отношении мысль. В письме к Н. Н. Страхову от 26 апреля 1876 года Л.Н Толстой, работавший тогда над завершением «Анны Карениной», иронически отозвался о бесплодном извлечении «отдельных» мыслей из литературных произведений. ««...Для критики искусства», - сказал Толстой, - нужны люди, которые бы показали бессмыслицу отыскивания мыслей в художественном произведении и постоянно руководили бы читателей в том бесконечном лабиринте сцеплений, в котором и состоит сущность искусства, и к тем законам, которые служат основанием этих сцеплений».

Целостный анализ цикла Тургенева оплодотворяла именно эта толстовская мысль. Так, лабиринт сцеплений образуют мотивы.

Основная лейтмотивная организация в цикле «Записки охотника» складывается из 3-х взаимосвязанных составляющих: мотив охоты и как бы вытекающие из него мотивы дороги и русской природы.

В тургеневском произведении мотив охоты непосредственным образом сопряжен с описаниями природы, также охота не мыслима без дороги, без движения; охота становится для Тургенева поводом к последующему

раскрытию главной темы. Не случайно, Б. М. Эйхенбаум в отмеченном выше высказывании заметил: «Кроме этой рамки есть нечто общее, проходящее через все новеллы и сообщающее им особое настроение – картины природы и передача чувств, возбуждаемых ею в душе охотника». Одним из первых уход от заявленной темы охоты отметил редактор «Современника» И. И. Панаев, который называл автора «Записок охотника» «большим чудаком», которого охотником в полном смысле не назовешь, рассказчик скорее наблюдатель, собиратель и философ, от чьего пытливого взгляда ничто в природе не остается незамеченным.

Вся природа по Тургеневу представляет собой гармоническое целое, подчиненное действию особых внутренних законов. Автор заявляет об этом уже во втором очерке книги «Ермолай и мельничиха». Его открывает эпизод, рассказывающей о тяге – охоте на закате солнца. В нем птицы, подчиненные единому ритму жизни, умолкают одна за другой: «Все птицы спят. Горихвостки, маленькие дятлы одни еще сонливо посвистывают... Вот и они умолкли. Еще раз прозвенел над вами звонкий голос пеночки; где-то печально прокричала иволга, соловей щелкнул в первый раз. Сердце ваше томится...», – и только тогда «вдруг в глубокой тишине раздается особого рода карканье или шипенье... и вальдшнеп... плавно вылетает из-за темной березы...» [1; с. 119]. Успех охоты кроется именно в знании рассказчиком этих гармонических законов, в его умении дождаться необходимого момента.

Определённый интерес представляет лексическое оформление темы охоты. Обязательными компонентами тургеневских рассказов являются специальный охотничий язык, включающий привычные для охотника выражения (порскать – о поведении на охоте ловчего; гончих натравливали на красного (то есть крупного) зверя особым криком – порсканьем («о-го-го»), стоять на тяге, заготовать, чистить охотнику шпоры); обозначение видов охоты (вальдшнепиная тяга (охота на птиц), утиная охота, охота с гончими и борзыми); , участвующих в охоте (егерь, псарь, ловчий, доезжачий); описание места охоты (лес, поле, берег реки); средства передвижения охотников (телега,

лодка и т.д.); спецификация добычи (перепел, куропатка, вальдшнеп, тетерев, дупель, бекас, рябчик, коростель, утка, порошок и др.).

Описание охотничьей амуниции автором – своеобразный способ характеристики персонажей.

«Он велел оседлать лошадь, надел зелёный сюртучок с бронзовыми пуговицами, изображавшими кабаньи головы, вышитый гарусом ягдтаж, серебряную флягу, накинул на плечо новенькое французское ружьё, не без удовольствия повертелся перед зеркалом... [1; с 193]. Подобранные Тургеневым выражения подчёркивают щегольство Ардальона Михайлыча. Каждый элемент его костюма очень дорогой – бронза, бисер, серебро. Этот человек надевает костюм охотника, разыгрывает роль охотника. Это маска, шутовство, притворство.

Герой другого рассказа Чертопханов «одет в жёлтый истасканный архалук с чёрными плюсовыми патронами на груди и полинялыми серебряными галунами по всем швам; через плечо висел у него рог, за поясом торчал кинжал» («Чертопханов и Недопюскин»; [1, с 269]). Кинжал и охотничий рог – атрибуты первобытного охотника. Как увидим далее, Чертопханов на охоте и ведёт себя как первобытный хищник. Охота играет важную роль в обрисовке характера Чертопханова: «...Он не кричал, не травил, не атукал: он задыхался, захлёбывался; из разинутого рта изредка вырывались отрывистые, бессмысленные звуки; он мчался, выпуча глаза, и бешено сёк нагайкой несчастную лошадь... погрузил ему в горло кинжал по самую рукоятку и загоготал» [1; с 271]. Писатель передаёт состояние первобытной озверелости – заклинания и жестокость. В этой сцене охотник напоминает хищного зверя в пылу погони. Не случайно, знакомство с главным персонажем очерка начинается со сцены охоты: именно здесь открываются черты личности героя, которые являются движущей силой его дальнейших поступков. Гордость, страсть, безудержность – вот главные качества, характеризующие поведение Чертопханова в жизненных ситуациях.

Сквозной герой «Записок охотника» – охотник именует своё снаряжение «охотничьими доспехами» в рассказе «Мой сосед Радилов» [1; с 50]. Достигается аналогия: охотник – странствующий рыцарь, служащий удалённому идеалу; его мало занимают дела земные, у него другие стремления, пристрастия. Данное обстоятельство помогает герою-повествователю избежать субъективности при изложении происходящих в русской деревне событий.

Как уже отмечалось, Тургенев находит необычный приём создания образа охотника-рассказчика – приём умолчания. Читатель ничего не знает о внешности охотника, его биографии, быте, в тексте мы не найдём прямых оценок происходящим событиям из уст повествователя.

Способ обрисовки Ермолая – помощника охотника – значительно отличается от подачи образа охотника: биография, портрет, личностные качества которого описаны подробно. В характеристике этого героя писатель обращает внимание на его охотничьи качества, детали внешности Ермолая обрисованы с использованием приёма зооморфизации (сравнения с рысью, зайцем).

В произведениях цикла «Записки охотника» обнаруживаются индивидуально-авторские сравнения, характеризующие провинциальных любителей охоты: Ардалион Михайлыч – актёр, модник; Пантелей Чертопханов – хищник; повествователь «Записок...» – странствующий рыцарь, искатель идеала.

Охота – изнуряющее занятие, доводящее её участников до полумёртвого состояния, поэтому охотник у Тургенева в пути «усталый», Ермолай «сонный», собаки «полумёртвые», «словно привязанные», дорога «пыльная».

Образ пыльной дороги является лейтмотивным в цикле. Сильный зной, палящее солнце, недостаток влаги – частые спутники повествователя в его охотничьих скитаниях. Охота является своеобразным мерилom человеческих качеств: «Сошёлся я в поле... с одним страстным охотником и, следовательно, отличным человеком» («Хорь и Калиныч»).

Охота – страсть, о которой автор рассказывает с иронией. Охотничьи истории содержат в себе объяснение причин страсти к этому занятию: «Одна из главных выгод охоты, любезные мои читатели, состоит в том, что она заставляет вас беспрестанно переезжать с места на место, что для человека незанятого весьма приятно» [1; с 169]. Таким образом, охота подразумевает вечное движение. Ещё один смысл открывается в очерке «Касьян с Красивые мечи» [1; с 111]. Повествователь повстречал Касьяна – «естественного человека», с чистой душой и чистыми мыслями. Касьян, по прозвищу Блоха, следует за охотником какое-то время. Он с первой же минуты высказал своё отношение к занятию рассказчика: охота – это убийство, лишнее кровопролитие: «Пташек небесных стреляете, небось?.. зверей лесных?.. И не грех вам божьих пташек убивать, кровь проливать неповинную?» [1; с 108].

С образом Касьяна связан мотив-образ вольной птицы. На долю минуты рассказчик «забылся» и, превратившись из «странного охотника» в барина, убил вольного коростеля «для потехи». Этот эпизод не случаен. Столкнулись два мировоззрения: цивилизованного барина и естественного человека. Цивилизация убивает волю, свободу; птица как олицетворение свободы, воли – пожалуй, главный образ этой новеллы, а выпавший из природы современный Тургеневу социум убийственен для неё.

Таким образом, тема охоты является наилучшим способом раскрытия одной из важнейших проблем, поставленных в цикле, проблемы свободы личности от несвободы цивилизации.

Наблюдения показывают, что композиционное построение большинства сцен охоты повторяют определённую модель: экспозиция - природная константа; завязка – приготовления к охоте; развитие действия – передвижения действующих лиц; кульминация – необычное приключение, встреча с новым персонажем; развязка – описание дальнейших событий, которые повлекла за собой охота.

Охота – не только реально случившийся факт. Тема охоты присутствует в сновидениях Чертопханова: «Ему привиделся нехороший сон. Будто он

выехал на охоту, только не на Малек-Аделе, а на каком-то странном животном вроде верблюда; навстречу ему бежит белая-белая как снег лиса... Он хочет взмахнуть арапником, хочет натравить на неё собак – а вместо арапника у него в руках мочалка, и лиса бежит перед ним и дразнит его языком. Он соскакивает с своего верблюда, спотыкается, падает... и падает прямо в руки жандарму, который зовёт его к генерал-губернатору и в котором он узнает Яффа...» [1; 299]. Сон является предвестником страшной беды для Чертопханова – его конь Малек-Адель, предмет гордости и зависти соседей, пропал. Сон – переверачивание реальности: вместо арапника – мочалка, вместо Малек-Аделя – верблюд, генерал-губернатор – уланский ротмистр. По утверждению В. Н Топорова, животное с белым мехом у Тургенева символизирует смерть. Наяву пропажа коня оборачивается для Чертопханова смертью.

Дух охоты собирает разрозненные картины жизни в единый мир, и мир этот – Россия. Итак, охота у И. С. Тургенева служит средством характеристики персонажей, задаёт их своеобразную типологию; вносит особое лирическое настроение в порой мрачные истории; задаёт основные смысловые антиномии: жизнь – смерть, вера – безверие, свобода – несвобода, реальное – ирреальное, природа – цивилизация.

Также в цикле прослеживается мотив природы. Природа в цикле «Записки охотника» – живая, поэтическая «душа России». По меткому замечанию Г.А. Бялого, эта стихия не только «автономная», но и «господствующая», она словно подчиняет человека, формирует его внутреннюю суть. Лучшие герои рассказов И. С. Тургенева не просто изображены на фоне природы, они являются продолжением природных стихий. Они не приходят, они «являются».

Из игры света и теней в березовой роще возникает перед взором рассказчика Акулина из очерка «Свидания» [с 226]; темной ночью в свете костра заблудившийся охотник видит таинственные колеблющиеся тени мальчиков из «Бежина луга» [с 95-96]; при фосфорическом свете молний появляется из ниоткуда фигура Бирюка : «словно выросла из земли подле моих

ног...» [с 153]; в рассказе «Живые мощи» рассказчику вдруг послышался «голос, сиплый и слабый, как шелест осоки» [с 297]. «Как будто нужны напряженное усилие зрения и крайняя осторожность, чтоб не исчез человеческий образ, не рассеялся, не растворился в природе» - пишет Ю. В. Лебедев [с 60].

В произведении И. С. Тургенева улавливается единство человека и зверя, человека и реки, человека и степи. Например, летний зной в «Певцах» ощущают не только люди, но и грачи, вороны, овцы [с 228]. В финале «Бежина луга»: «Разговор мальчиков угасал вместе с огнями...Собаки даже дремали; лошади...тоже лежали, понунив головы...Сладкое забытье напало на меня...» [с 112].

Эта живая, трепетная любовь И. С. Тургенева словно вынесена писателем из народной глубины, из общения с простым человеком.

По мнению литературоведа Г. Б. Курляндской, И. С. Тургенев оказался союзником Л. Н. Толстого: «...они объединились в главном - в признании зла индивидуалистического сознания и существования, зла разобщения людей друг с другом, в признании, что трагедия сосредоточенности преодолевается, когда человек начинает ощущать себя частицей бесконечного целого природы. Сопричастность целому – вот источник счастья и внутренней гармонии, по мысли Тургенева и Толстого».

Тема природы в «Записках охотника» неотделима от русской темы. Чувство причастности к природе является, по Тургеневу, высшим выражением общенационального и общечеловеческого чувства.

Образ природы в широком понимании объединяет отдельные мотивы, отдельные рассказы и очерки цикла. Выделяется, например, пейзажная контрастная пара: знойный, жаркий день – прохлада, ключевая вода. Встречается она в очерке «Хорь и Калиныч»: в разгар полуденного зноя Калиныч отводит путников в глушь леса, на свою пасеку; проводит в избушку, увешанную пучками душистых трав, заботливо укладывает своих знакомых на

свежем сене; «мы запили прозрачный теплый мед ключевой водой и заснули.» [с 11].

В «Малиновой воде» пейзажный лейтмотив душного дня и легкой прохлады повторится в самом начале очерка: «Удушливый зной принудил меня, наконец, подумать о сбережении последних наших сил (охотника и собаки) и способностей. Кое-как дотащился я до речки Исты...спустился с кручи и пошел по желтому и сырому песку в направлении ключа, известного под названием «Малиновой воды»...Дубовые кусты разрослись по скатам оврага; около родника зеленеет короткая, бархатная травка; солнечные лучи почти никогда не касаются его холодной, серебристой влаги...Я напился, прилег в тень и взглянул кругом...» [33-34].

В рассказе «Бежин луг» природа начинает жить автономной жизнью; стихия ночи предстает в таинственном, загадочном ключе, овевая атмосфера народных поверий и мистических историй.

В книге И. С. Тургенева природа не свободна от драматических начал: в произведении есть мотив уродливой, пугающей природы. Образ страшного, пустынного урочища не раз возникает на страницах цикла. Так, например, прорванная в Варницах плотина – место «нечистое и глухое»: «кругом овраги буераки...» Образ оврага, как символ безжизненности, смерти, у И. С. Тургенева возникнет в его последующих романах. Огромные белые камни в лощине в рассказе «Бежин луг» символизируют в контексте повествования какие-либо закоснелые, застывшие, мертвящие силы. Пейзаж такого рода несет определенный социальный смысл: он сгущает в себе вековые народные беды, даже в том числе становится символом крепостничества [67].

Страшный овраг как символ бездны возникает при описании деревни Колотовка в «Певцах». Так, можно сказать, что зло крепостничества разрастается в универсальный образ, он символически охватывает и русскую природу.

Человеческий мир у И. С. Тургенева эпически масштабен, он продолжается в природе, «осеняется» ею. Цикл в основе своей несет жизнеутверждающее настроение. Писатель добивается гармоничного звучания пейзажного мотива как в масштабе всего цикла, так и на страницах отдельных очерков.

Мотив дороги, пути позволяет автору использовать прием нанизывания: постоянные путешествия охотника провоцируют новые встречи, вместе с ними происходит рассказывание истории, раскрытие новых ситуаций.

Ощущение переменчивости жизни создается с помощью открытых концовок и подхватывающих начал тургеневских рассказов.

Мотив дороги, постоянно варьирующийся в этих концовках, имеет содержательный смысл. Судьбы людей выглядят незавершенными, ожидается их продолжение за пределами «случайно» прерванного рассказа. Стихия текущей, меняющейся жизни, где «концы» и «начала» затеряны, пульсируют и здесь. Концовки тургеневских очерков не приостанавливают нужного художнику ощущения переменчивости жизни, они постоянно движутся к началам новых встреч, порождая тяготение одного рассказа к другому, рифмуя «кадры» в изменяющейся картине мира.

«Рассказчик постоянно зовет своего читателя следовать за ним дальше: например, рассказ «Одюдворец Овсянников» заканчивается словами: «Но, быть может, читателю уже наскучило сидеть со мною у одюдворца Овсянникова...»; следующий рассказ подхватывает движение словами: «Поедемте-ка в Льгов», – сказал мне однажды уже известный читателю Ермолай...» («Льгов») [с.74-75].

В дороге становятся менее заметны социальные барьеры: охотник становится странником, выходящим на «большую дорогу» в поисках интересной встречи. По замечанию М. М. Бахтина, «на дороге пересекаются пространственные и временные пути многообразнейших людей – представителей всех сословий, состояний, национальностей, возрастов.... Социальные дистанции здесь преодолеваются».

Посредством мотивов дороги и охоты тургеневский рассказчик достигает нужной ему дистанции – приблизительно равной в общении со всеми героями. При встрече же охотник уступает право голоса собеседнику; как правило, он пытается самоустраниться, возникает ощущение, что жизнь разворачивается «сама по себе» – по мнению Ю.В. Лебедева, в произведении находим пример «самодвижения жизни».

Итак, мотив охоты сообщает книге ощущение непрерывного движения, рассказы, выстроенные в определенном порядке, воспринимаются в единой последовательности событий. Содержание очерков «накладывается» друг на друга, суммируется: так происходит расширение пространственных границ произведения, книга, подобно роману, насыщается множеством голосов – частных историй.

Сама дорога, казалось бы, не имеет конкретной цели, вернее, смыслом ее становится само движение, наблюдение за жизнью разных сословий. Тем не менее можно наметить общее направление этого движения: путь от мира социума к миру природы. Писатель уходит от сентиментальной и романтической традиций, в которых дорога представлялась способом раскрыть внутренний мир героя; его интересует мир вне, действительность, окружающая центрального персонажа. Путешествуя от дома к дому, знакомясь с различными людьми, отмечая приметы старого и нового в манерах помещиков, рассказчик раскрывает актуальнейшие проблемы своего времени; при этом, самоустраняясь в очерках, он избегает прямой оценки, ставит перед выбором самого читателя. Выходя за рамки единичных рассказов, образ дороги приобретает метафорический смысл, в целом свойственный русской классической литературе.

Так, ведущими мотивами в цикле очерков «Записки охотника» являются мотив охоты, природы, пути, также выделяются значимостью в повествовании мотивы смерти, мотив одаренной поэтической души. Весь цикл И. С. Тургенева пропитан движением жизни, ее переменчивости, мотив природы же формирует внутренний мир человека, картины природы в «Записках

охотника» являются одним из ведущих поэтических лейтмотивов, собирающих в живое единство отдельные рассказы цикла. Также в книге Тургенева можно заметить постоянно повторяющийся мотив уродливой, безобразной природы.

Выводы по второй главе

Итак, в прозаическом цикле «Записки охотника» целостность произведения складывается из следующих, находящихся во взаимодействии или соподчинении элементов: сквозной рассказчик, лейтмотивная структура книги, а также система персонажей, раскрывающая качества русского национального характера. Действие книги разворачивается на едином пространственно-временном фоне русской провинции середины XIX века. Сюжеты единичных рассказов вводит в книгу путешествующий охотник, являющийся «динамическим центром» книги, так как все события выстраиваются вокруг него.

С рассказчиком же связаны центральные мотивы произведения – охоты, дороги, природы. Все они служат рамочным комплексом: открывают и завершают отдельные рассказы, сюжет которых строится вокруг построенных на смещении, странности характеров. При этом природа становится главной темой лирических отступлений автора-повествователя, тяготеет к «сольной партии» в книге, что отражается в построении книги – произведение завершает лирический очерк «Лес и степь». Читатель постепенно сближается с рассказчиком, погружаясь в его сознание в финальном очерке книги.

С помощью указанных элементов скрепляется «разомкнутое единство», совершается монтажное соединение отдельных картин в воспринимающем сознании. События книги выстраиваются в один ряд перед глазами читателя. В «Записках охотника» присутствует «волнообразное» раскрытие тем: чередуются тема крестьянский мир и мир усадьбы. В героях-крестьянах и помещиках подчеркиваются качества исконно русские, лежащие в основе национального характера.

Целостное понимание характера невозможно без принятия русских пейзажей, раскрывающихся перед глазами рассказчика. Национальное раскрывается именно в сопряжении картин природы и характеров героев в книге. Последовательность рассказов книги позволяет говорить об общем движении от мира социума к познанию законов природы, проникновению в ее таинственный и гармоничный мир. Внутренний сюжет носит скрытый характер и связан с усилением лирической линии в книге.

ГЛАВА 3 МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К ИЗУЧЕНИЮ «ЗАПИСКИ ОХОТНИКА» В ШКОЛЕ

В данной главе выделю задачи изучения творчества И. С. Тургенева в средней школе. Для этого были проанализированы возможности школьных литературных программ, особо выделены проблемы рассмотрения «Записок охотника».

Школа играет важную роль в современной системе образования. Таким образом, в ее обязанности входит руководство всеми усилиями по воспитанию нравственной, независимой личности, которая обеспечивает деятельность для общекультурных ценностей, а также способность сосредоточиться на высших ценностях бытия и самоопределиться в культурном пространстве.

Учебный предмет «Литература» занимает основополагающее место в системе нравственно-эстетического воспитания учащихся, развития их художественного вкуса, культуры речи и чтения. В соответствии с воспитательными задачами образования они призваны создать условия для нравственности, гражданственности, уважения и любви к Родине, семье, природе, цели литературного образования. Этим целям соответствуют федеральный компонент государственного стандарта образования по литературе и действующий «Обязательный минимум общего содержания образования».

Учебно-литературный процесс строится на образовательном диалоге «учитель-ученик» и «читатель-автор». В условиях реализации последнего в средних классах школьников она формируется не только на внутреннем мире героя и характере его взаимоотношений с окружающим миром, но и в системе ценностей автора, которая раскрывается их путем анализа характера, образной структуры произведения, осмысления отношения автора к миру и человеку. Конечно, у каждого писателя есть свой круг ценностей, определяющих его мировоззрение и характер искусства.

Итак, одна из категорий ценностных идеалов И.С. Тургенева определяется гармоничным единством человека и природы. Рассмотрим объем и содержание И. С. Тургенева «Записки охотника» предложенного для изучения некоторых учебников, рекомендованные руководством образования и науки РФ для использования в учебном процессе образовательных учреждений.

«Литературная программа» (5-11 Кл.) под редакцией Т.Ф Курдюмова показывает, что дети начинают знакомиться с творчеством И.С Тургенева с 5-го класса, где изучается его произведение «Муму», в 7-м классе предусмотрено изучение рассказа «Бирюк» из «Записок охотника». темы «Мастерство пейзажа» и «Мастерство изображения народа, быта крестьян», а также знакомит учащихся со стихами в прозе И.С. Тургенева; в 8 классе учащиеся работают над рассказом «Ася», в 9 классе знакомятся с «Первой Любовью».

И завершающий этап (для данной программы) в изучении творчества И.С. Тургенева является изучение сложных больших романов писателя – это «Рудин» и «Отцы и дети»¹. Программа под редакцией М. Б. Ладыгина предусматривает знакомство с творчеством писателя с 6-го класса, где для самостоятельного чтения переданы рассказы «Хор и Калиныч», «Малиновая вода» из «Записок охотника». Только после этого ученики 7-х классов продолжают знакомство с «Записками охотника» на примере «Бежина луга». Здесь ученики рассматривают образ детского персонажа, роль пейзажа в эмоциональном отношении к рассказу, тему «человек и природа».

И уже в 10 классе школьники знакомятся с художественным миром И.С. Тургенев на примере «Записок охотника»; начинают изучать психологию Тургенева («Первая любовь», «Ася», «Благородное гнездо», «Рудин», «Отцы и дети», «Накануне»)². С совершенно другой точки зрения нас приглашают рассмотреть произведения И.С. Тургенева в программе под редакцией А. Г.

¹Литература. 7 класс. Учебник-хрестоматия / Под ред. Т.Ф. Курдюмовой. М., 2014

²Литература. 7 класс. Учебник / Под ред. Ладыгина М.Б., Пажуева В.В., Тренина Г.Г. М., 2012

Кутузова, ученики 7 класса начинают знакомство с писателем с рассказов «Хорь и Калиныч», «Бежин луг»; учатся работать с терминами «очерк» и «рассказ». В 8 классе – «Бирюк» и народный персонаж в образе И.С. Тургенева; проникновение в скрытый духовный мир героя; исходная понятие о психологизме.

В 9 классе начинают знакомиться с проблемами счастья в рассказе «Ася»³. Программа под редакцией Р. Н. Бунеева и Е. В. Бунеевой знакомство с творчеством И. С. Тургенева начинается в 6 классе, где школьники знакомятся с одним из рассказов из книги «Записки охотника» «Бирюк», а также с рассказом «Муму». В списке вопросов и творческих заданий, предшествующих рассказу «Бирюк», необходимо обратить внимание на использование школьниками персонажа главного героя и анализ его портрета. Здесь следует отметить, что авторы ставят вопрос об установлении роли пейзажа по отношению к характеру героя, отчасти имея в виду психологическую функцию пейзажа: «Какую роль для понимания характера героя играет описание картин природы?». Дальнейшее знакомство с творчеством И.С. Тургенева учащиеся продолжают изучать в 8 классе. Стихотворение в прозе «Русский язык» предлагается для изучения и анализа. В 9 классе внимание уделено краткому очерку биографии и творчества писателя, а также поэзии (стихотворение «В дороге»). Завершается программа изучение творчества Тургенева в 10 классе его романом «Отцы и дети».⁴

В учебнике В.Я. Коровиной ученики обращаются к работам И.С. Тургенева в 5, 6, 7 и 10 классах. В 5 классе изучают рассказ «Муму». Изучение «Записок охотника» начинается в 6 классе рассказом «Бежин луг» и продолжается в 7 классе рассказом «Бирюк». Тексту рассказа «Бежин луг» предшествует статья Игоря Смольникова «Бежин луг» вчера и сегодня «из его книги «Середина века», где уже сказано, что в повести «особое внимание уделяется природе. Потому что по-особому, более чутко и одухотворенно

³ Программно-методические материалы. Литература. 5-11 класс. / Сост. Т.Л. Калганова. М., 2013. С. 32.

⁴ Литература. 5-9 классы: рабочие программы по учебникам Р.Н.Бунеева, Е.В.Бунеевой. М., 2011

воспринимают ее пять маленьких героев, для которых жизнь только начинает открывать свою сказочную красоту». После текста рассказа помещаются две короткие статьи: В. Громова «Судьба «Записок охотника» и «Из примечаний к «Бежину лугу» А.Л. Грушина.

Чтобы понять своеобразие и роль пейзажа в повествовании автором учебника, предлагается рассмотреть взгляды разных художников к «Бежину лугу» и сравнить впечатления от мест, пейзажей от чтения произведения и от изображения. Более подробно предлагают задуматься над вопросом о роли природы в разные периоды времени.: «Какую роль в рассказе играют описания природы, смены дня и ночи? Как вы думаете, что символизируют тьма, ночь и рассвет, утро?». Главной особенностью данного УМК является наличие фонохрестоматии, благодаря которой ученики могут послушать актерское чтение произведений. Прослушав отрывок из рассказа, который начинается и заканчивается описанием природы, ученикам также предлагается сравнить и найти отличия в описании ночного и утреннего пейзажа, а также попробовать прочесть описания, чтобы передать «полуночную сухую теплынь» и «потoki молодого горячего света».

Начиная изучать рассказ «Бирюк» в 7 классе, ученики сначала знакомятся со статьей П.Г. Пустовойта, в которой отмечается, что в «Записках охотника» писатель выступил «как непревзойденный мастер русского пейзажа, который соотносится с душевным состоянием автора и его героев». Следовательно, мы имеем в виду психологическую функцию пейзажа и пейзажа как «форму авторского присутствия».

В качестве задания к тексту предлагается прочитать описание грозы, которая застала путника в лесу и определить, какие изобразительные приемы при описании использует автор, а также, используя уже имеющиеся знания, сравнить описания природы у Н.В. Гоголя и И.С. Тургенева. Предусмотрена работа с фонохрестоматией. После прослушивания рассказа, прочитанного актером, ученики должны определить, какие средства выразительного чтения позволяют актеру передать особое, редкое природное явление - угрозу в лесу

и к каким событиям это начало рассказа готовит читателя и слушателя (функция сюжетной мотивировки). Кроме «Записок охотника», ученики на данном этапе обучения обращаются к стихотворениям в прозе: «Близнецы», «Русский язык», «Два богача». В 10 классе предусмотрено углубленное изучение романа «Отцы и дети»⁵.

В учебниках автора-составителя Г.С Меркина исследование творчества И.С. Тургенева начинается с 5 по 8 классы. В 5 классе в программу включены стихи в прозе: «Русский язык», «Два богача», «Воробей»; в 6 классе стихотворение «В дороге» и рассказ «Бирюк» из книги «Записки охотника». Анализ сюжета строится только на выявлении его главной темы, конфликта и сущности характера главного героя. В 7 классе продолжается изучение «Записок охотника», здесь начинают изучать рассказ «Хорь и Калиныч» и «Певцы». При рассмотрении первого рассказа обращено внимание на сравнение типов людей и особенностей их жизни в Орловской и Калужской губерниях, на характеристику главных героев писателем и взаимохарактеристику, а также на художественную идею произведения.

В «Певцах» концепция интерпретации рассказа основана на выявлении основной идеи, исполнительской функции каждого из певцов, отношении слушателей к пению.⁶

В результате анализа программ можно сделать вывод, что они составлены с учетом возрастных обстоятельств детей: от изучения детского характера, пейзажа в создании эмоционального мира, до проникновения в скрытый душевный мир героя в сложной взаимосвязи с социальными обстоятельствами.

⁵Литература 5-11 классы. Учебник под редакцией В.Я.Коровиной. М.2012

⁶Литература 5-11 классы. Под редакцией Г.С.Меркина.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Книга И. С. Тургенева действительно является образцом прозаического цикла; анализируя идейно-художественное пространство очерков, пришли к выводу, что образ охотника-рассказчика – центральный в книге И. С. Тургенева, этот сквозной герой является идейным, нравственным ядром цикла, автор отличается демократичностью, добрым нравом, культурой, образованностью.

В охотнике проявляется и неутомимый дух движения. Благодаря рассказчику в цикле устанавливается особый тон объективизации, чему способствует духовный облик тургеневского охотника: в пространство очерков и рассказов вводится философско-психологическое начало автора-рассказчика, а также обнаруживается лирическое в самом образе охотника-рассказчика, он тонко чувствует, осязает природу. Род занятий позволяет рассказчику сталкиваться с различными героями, социальное исчезает, уступая место разговору по душам двух людей или больше. Демократизм, способность к приобщению, незаметность автора – рассказчика придает книге И. С. Тургенева дыхание романтизма и поэзии.

Волнообразная структура тематических мотивов, таких как тема русского национального народа и тема разлагающего влияния крепостничества, призвана не нагнетать атмосферу цикла. Мы выяснили, что «Записки охотника» – прозаический цикл, в котором обнаруживаются обзорность композиции; наличие ассоциативных связей; антикрепостническая направленность цикла как идейная устремленность рассказов.

Пафос цикла состоит в антикрепостнической направленности с одной стороны, и в идее русского разностороннего национального характера с другой. «Записки охотника» повествуют об устойчивых, вековых свойствах русского национального характера. И. С. Тургенев угадывает хорошую и перспективную судьбу народа. Тургеневские герои приобретают эпическую монументальность, предстают как носители многовековых национальных

стихий, среди которых стихии добрые и злые. У Тургенева в народных характерах ярко прорывается индивидуальный элемент, образ национального русского характера формируется в 2-х направлениях: идеалистическом и прагматическом. Тургенев пытается уловить в народе перемену: возникают мотивы усложнения, духовного обогащения. В народной стихии обнаруживаются мотивы: странничества, мотив одаренной поэтической души, мотив ожесточения. Обличительная тема цикла соседствует с темой мирного мелкопоместного быта.

Так, ведущими мотивами в цикле очерков «Записки охотника» являются мотив охоты, природы, пути, также выделяются значимостью в повествовании мотивы смерти, мотив одаренной поэтической души. Весь цикл И. С. Тургенева пропитан движением жизни, ее переменчивости, мотив природы же формирует внутренний мир человека, картины природы в «Записках охотника» являются одним из ведущих поэтических лейтмотивов, собирающих в живое единство отдельные рассказы цикла. Также в книге Тургенева можно заметить постоянно повторяющийся мотив уродливой, безобразной природы.

Мотив смерти помогает изобразить мир как многогранный, таинственный, необъяснимый с рациональных позиций, и в то же время поднять одну из центральных тем всего творчества Тургенева, тему ничтожества человека перед вечными законами Природы.

Мотив охоты сообщает книге ощущение непрестанного движения, рассказы, выстроенные в определенном порядке, воспринимаются в единой последовательности событий. Содержание очерков «накладывается» друг на друга, суммируется: так происходит расширение пространственных границ произведения, книга, подобно роману, насыщается множеством голосов – частных историй. Сама дорога, казалось бы, не имеет конкретной цели, вернее, смыслом ее становится само движение, наблюдение за жизнью разных сословий. Тем не менее можно наметить общее направление этого движения: путь от мира социума к миру природы. Писатель уходит от сентиментальной

и романтической традиций, в которых дорога представлялась способом раскрыть внутренний мир героя; его интересует мир вне, действительность, окружающая центрального персонажа. Путешествуя от дома к дому, знакомясь с различными людьми, отмечая приметы старого и нового в манерах помещиков, рассказчик раскрывает актуальнейшие проблемы своего времени; при этом, самоустраняясь в очерках, он избегает прямой оценки, ставит перед выбором самого читателя. Выходя за рамки единичных рассказов, образ дороги приобретает метафорический смысл, в целом свойственный русской классической литературе.

Мотив смерти как один из сквозных в «Записках охотника» призван акцентировать как социальную проблематику, так и идеальную и даже иррациональную.

В школьной практике изучения «Записок охотника» И.С. Тургенева сложилась достаточно устойчивая концепция освещения цикла в свете традиций «натуральной школы». Как правило, рассмотрение тургеневского произведения на уроках литературы сводится к анализу отдельных рассказов, наполненных антикрепостническим и гуманистическим пафосом («Хорь и Калиныч», «Бирюк», «Бежин луг», «Певцы»)

Действительно, выявление в рассказах социально-исторического компонента необычайно важно. Оно дает представление об особенностях эпохи, знакомит школьников с концепцией реализма. Вместе с тем, изучение «Записок охотника» не должно ограничиваться данным аспектом, оставляя в стороне важнейшие черты мастерства писателя. Дело в том, что у тургеневской прозы есть особое качество, выводящее ее за рамки социально-исторической проблематики. Помимо освещения картин крепостной России, изображения помещиков и крестьян, писатель поднимает вневременные вопросы, стремясь к онтологическому, трансцендентному пониманию человека и мира. Эта специфика всей тургеневской прозы берет свое начало уже в «Записках охотника», где писатель обращается к тому ряду смысловых понятий, которыми традиционно оперирует лирика

«Записки охотника» можно по праву отнести к особому литературному жанру лирической прозы

Анализ произведения в этом аспекте позволяет выявить мастерство Тургенева, своеобразие его стиля, сочетающего эпическое и поэтическое начала. Целесообразность изучения на уроках литературы текста, воплощающего единство эпического и поэтического мышления писателя, объясняется следующим. Во-первых, знакомство с таким текстом формирует представление учащихся о литературоведческих категориях (эпос и лирика как литературные роды, имеющие взаимопроникаемые границы). Во-вторых, поэзия слова, звучащего в эпическом произведении, приучает школьника к технике «медленного» чтения, привлекая внимание не только к событийности рассказа, но и к сокровенным его смыслам, что, в свою очередь, прививает художественный вкус.

Лирическое мирозерцание автора воплощается в пейзажной живописи произведения. Нас интересует пейзаж, прежде всего, в соотношении с субъектной организацией произведения. Пейзаж в цикле – не просто фон, на котором разворачиваются события. Через пейзаж рассказчик-охотник (обозначенный в тексте «я») выражает себя, представляет психологический и философский анализ мироздания. Изображая природу, он проявляет себя как художник, психолог и философ. Для более глубокого понимания школьниками специфики воплощения лирики в пейзажах прозы И.С. Тургенева, мы предлагаем предварительно рассмотреть образ природы, представленный в поэзии Ф.И. Тютчева.

Лирические принципы описания природы, используемые Ф.И. Тютчевым в поэзии, реализуются И.С. Тургеневым в прозе. Для рассмотрения лирического начала «Записок охотника» мы воспользуемся тем рядом рассказов, который не выходит за рамки школьной программы: «Бирюк», «Бежин луг», «Певцы». Есть еще и не менее важный философский план, на который необходимо обратить внимание учащихся старших классов. Так, только «природный человек», подчиняясь законам природы, лишен страха

смерти. Об этом вполне определенно говорит писатель в своем рассказе «Смерть»: «Удивительно умирает русский мужик!»

Таким образом, исследование показало, что изучение личности и творчества Тургенева в современной школе 2010-х гг. имеет устойчивые традиции, проявляющиеся в содержании учебного материала, проблемно-жанровой системе построения уроков литературы, организации читательской деятельности учащихся, способах рассмотрения биографии писателя. Вместе с тем в методической науке и в практической деятельности учителей-словесников сложились определенные стереотипы рецепции личности и творчества писателя.

Они проявляются в отставании педагогического тургеневедения от научного, упрощенном понимании мира русского писателя, игнорировании словесником мультимедийных форм бытования тургеновских произведений в современной культуре. Необходимо искать продуктивные способы и формы знакомства, учащихся с личностью писателя, новые жанры создания биографического очерка, в основе которого будет раскрытие процесса становления и развития личности писателя, его идейные и творческие поиски.

Особое внимание в данной статье уделено тургеновской концепции природы, ее эстетической и философской сущности и новым методическим приемам, используемым учителем для активизации читательской деятельности. Автор предлагает свою систему работы с литературными пейзажами Тургенева в сопоставлении их с картинами барбизонской школы. Проникновение учащихся в мир Тургенева невозможно без понимания тургеновской концепции любви, которая получила научное объяснение в современных исследованиях.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев М. П. Мировое значение «Записок охотника» / М. П. Алексеев // Творчество И.С. Тургенева. Сборник статей / под ред. С. М. Петрова. – Москва : Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства Просвещения РСФСР, 1959. – 578 с.
2. Анненков П. В. Воспоминания и критические очерки / П. В. Анненков. – Санкт-Петербург : Мысль, 1999. – 637 с.
3. Анненков П. В. Замечательное десятилетие / П. В. Анненков // Литературные воспоминания / вступ. ст. В.И. Кулешова; комм. А. М. Долотовой [и др.]. – Москва, 1989. – С. 111-352.
4. Афолина Е. Ю. Поэтика авторского прозаического цикла : автореф. дис. канд. филол. наук: 10.01.08 / Е.Ю. Афолина. – Тверь, 2005. – 22 с.
5. Батюто А. И. Творчество И. С. Тургенева и критико-эстетическая мысль его времени / А.И. Батюто ; отв. ред. К.Д. Муратова. – Ленинград : Наука, 1990. – 299 с.
6. Белецкий А. И. Изображение живой и мертвой природы / А. И. Белицкий // В мастерской художника слова. – Москва, 1989. – 157 с.
7. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. В 13 т. Т. 10 / В. Г. Белинский. – Москва : Просвещение, 1956. – 458 с.
8. Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года / В. Г. Белинский // Белинский В.Г. Собрание сочинений. В 9 т. Т.8. – Москва : Худож, лит., 1982. – С. 337–412.
9. Беляева И. А. Система жанров в творчестве И.С. Тургенева / И. А. Беляева. – Москва : МГПУ, 2005. – 250 с.
10. Бузина Ю. В. Ритмическая организация портрета в «Записках охотника» И. С. Тургенева: от прототипа к образу / Ю. В. Бузина // Спасский вестник. – 2006. – №13. – С. 63-70.
11. Бурмистрова Ю. Д. О роли циклизации в творчестве И. С. Тургенева (на материале «Записок охотника» и «Стихотворений в

прозе») / Ю. Д. Бурмистрова // Ученые записки Орловского государственного ун-та. – 2019. – №2 (83). – С. 77-80.

12. Бялый Г. А. Русский реализм. От Тургенева к Чехову / Г. А. Бялый. – Санкт-Петербург : Советский писатель, 1990. – 638 с.

13. Гапоненко П. А. Природа и человек в творчестве Тургенева и Фета / П. А. Гапоненко // И.С. Тургенев и русская литература: восьмой межвуз. тургеневский сб. – Курск : КГПИ, 1980. – С. 3-21.

14. Голубков В. В. Идеино-художественное единство «Записок охотника» / В. В. Голубков // Творчество И. С. Тургенева : сб. ст. – Москва : Учпедгиз, 1959. – 230 с.

15. Гончаров И. А. Собрание сочинений. В 8 т.Т.8. / И. А. Гончаров. – Москва, 1955. – 307 с.

16. Громов В. А. «Конец Чертопханова», «Живые мощи», «Стучит!» в цикле рассказов и очерков Тургенева / В. А. Громов // Творчество И. С. Тургенева: межвуз. сб. науч. тр. / науч. ред. Г.Б. Курляндская. – Курск : КГПИ, 1984. – С. 78-98.

17. Дарвин М. Н. Циклизация в творчестве Пушкина: опыт изучения поэтики конвергентного сознания / М. Н. Дарвин, В. И. Тюпа. – Новосибирск : Наука, 2001. – 292с.

18. Дарвин М. Н. Изучение лирического цикла сегодня / М. Н. Дарвин // Вопросы литературы. – 1986. – № 10. – С. 220-230.

19. Дарвин М. Н. Проблема цикла в изучении лирики : учеб. пособ. / М. Н. Дарвин. – Кемерово : изд-во Кемер. гос. ун-та, 1983. – 104 с.

20. Дарвин М. Н. Цикл / М. Н. Дарвин // Введение в литературоведение. Литературное произведение : осн. понятия и термины / под ред. Л. В. Чернец. – Москва : Академия, 1999. – С. 482-496.

21. Деготь Е. Ю. Пространственные коды «русскости» в искусстве XIX века / Е. Ю. Деготь // Отечественные записки. – Москва, 2002. – № 6. – С. 15-20.

22. Егорова О. Г. Проблема циклизации в русской прозе первой половины XX века : дис. докт. филол. наук: 10.01.01 / О. Г. Егорова. – Астрахань, 2004. – 529 с.
23. Журавлева А. И. «Записки охотника» И.С. Тургенева: к проблеме целостности / А.И. Журавлева // Русская словесность. – 1997. – № 5. – С. 28-31.
24. Ибатуллина Г. О судьбах моей родины: национально-исторический миф в художественной философии «Записок охотника» И. С. Тургенева / Г. Ибатуллина // Болгарская русистика. – 2010. – № 2. – С. 89-100.
25. Калашникова И. А. «Храм» или «мастерская»: герои И. Тургенева в отношении к природе / И.А. Калашникова // Литература в школе. – 2011. – № 1. – С. 10-12.
26. Клеман М. К. Программы «Записок охотника» / М. К. Клеман // Ученые записки Ленинградского государственного университета. – Ленинград : Издательство ЛГУ, 1941. – №76. – С.88-126.
27. Ключевский В. О. Избранные лекции курса «Русской истории» / В. О. Ключевский. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2002. – 671 с.
28. Ковалев В. А. «Записки охотника» И. С. Тургенева / В. А. Ковалев // Вопросы генезиса. – Ленинград : Наука, 1980. – 133 с.
29. Коньшев Е. М. К вопросу о художественном методе в «Записках охотника» И. С. Тургенева / Е. М. Коньшева // Творчество И.С. Тургенева: Проблемы метода и мировоззрения. – Орел, 1991. – С. 117-125.
30. Кренжолек О. С. В поисках сокровенного: символы гармонии и простоты в творчестве И.С.Тургенева / О. С. Кренжолек //Вестник Томского государственного ун-та. – 2009. – № 325. – С. 25-29.
31. Кулакова, А.А. Мифопоэтика «Записок охотника» И. С. Тургенева : пространство и имя : дис. канд. филол. наук : 10.01.01 / А. А. Кулакова. – Москва, 2003. – 180 с.

32. Курляндская Г. Б. Эстетический мир Тургенева / Г. Б. Курляндская. – Орел, 1994. – 343 с.
33. Лебедев Ю. В. «Записки охотника» И. С. Тургенева : пособие для учителя / Ю. В. Лебедев. – Москва : Просвещение, 1977. – 80 с.
34. Лебедев Ю. В. Судьбы России в творческом наследии И. С. Тургенева, Ф.И. Тютчева, Н.С. Лескова / Ю.В. Лебедев. – Орел : ОРЛИК и ко, 2007. – 272 с.
35. Лебедев Ю. В. У истоков красоты, добра и правды в художественном мироощущении И. С. Тургенева / Ю.В. Лебедев // «Записки охотника» И. С. Тургенев. – Москва : Синергия, 1996. – С. 5-36.
36. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – Москва : НПК Интелвак, 2001. – 799 с.
37. Лужановский А. В. Рассказ в русской литературе 1820-х – 1850-х годов (становление жанра) : автореф. дис. ... докт. филол. наук. / А. В. Лужановский. – Москва, 1991. – 33 с.
38. Ляпина Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX века / Л. Е. Ляпина. – Санкт-Петербург : СПбГУ, 1999. – 279 с.
39. Макарова Е. В. Жанровые особенности книги рассказов в творчестве И.С. Тургенева и Ш. Андерсона (на материале книг рассказов «Записки охотника» и «Уайнсбург, Огайо») : автореферат диссертации кандидата филологических наук / Е. В. Макарова ; Нижегородский гос.ун-т Н.И.Лобачевского. – Нижний Новгород, 2014.
40. Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман / В. М. Маркович. – Ленинград : изд-во Ленингр. ун-та, 1982. – 208 с.
41. Муратов А. Б. Автор-рассказчик в рассказе Тургенева «Бежин луг» / А. Б. Муратов // Автор и текст: сб. статей / под ред. В.М. Марковича и Вольфа Шмидта. – Санкт-Петербург, 1996. – С. 179-192.
42. Новиков И. А. Тургенев – художник слова. О «Записках охотника» / И. А. Новиков // Собр. соч. В 4 т. – Москва : Художественная литература, 1967. – Т. 4. – 122 с.

43. Нохейль Р. Тургенев и философские течения XIX в. / Р. Нойхель // И.С. Тургенев: мировоззрение и творчество, проблемы изучения: межвуз. сб. науч. тр. – Орел, 1991. – С. 11 - 24.
44. Петрова Л. М. Романтические элементы в художественной системе «Записок охотника» И.С. Тургенева / Л. М. Петрова // Творчество И. С. Тургенева: проблемы метода и мировоззрения: межвуз. сб. науч. тр. – Орел : ОГПИ, 1991. – С. 126-135.
45. Поспелов Г. Н. История русской литературы XIX в. Т. 2. / Г. Н. Поспелов. – Москва : изд-во Моск. ун-та, 1972. – 622 с.
46. Пустовойт П. Г. Тургенев – художник слова / П. Г. Пустовойт. – Москва : Изд-во МГУ, 1987. – 302 с.
47. Сапогов В. А. Поэтика лирического цикла А. А. Блока : автореф. дис. ... канд. филолог, наук / В. А. Сапогов. – Москва, 1967. – 25 с.
48. Скокова Л. И. И. С. Тургенев о правах человека в «Записках охотника» / Л. И. Скокова. – Москва : Гелиос АРВ, 2005. – 208 с.
49. Тиме Г. А. «Записки охотника» И. С. Тургенева и «Шварцвальдские деревенские рассказы» Б. Ауэрбаха (сравнительная типология жанра) / Г. А. Тиме // И. С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества: сб.ст. / отв. ред. Н.Н. Мостовская, Н.С. Никитина. – Ленинград : Наука, 1990. – С. 45-56.
50. Тиме Г. А. О жанровых особенностях прозы И.С. Тургенева в свете сравнительной поэтики / Г. А. Тиме // И.С. Тургенев: мировоззрение и творчество, проблемы изучения: межвуз. сб. науч. тр. – Орел: ОГПИ, 1991. – С. 22-32.
51. Топоров В. Н. Странный Тургенев (четыре главы) / В. Н. Топоров. – Москва : Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. – 192 с.
52. Уртминцева М. Г. Поэтика портрета в творчестве И. С. Тургенева (Цикл «Записки охотника») / М. Г. Уртминцева // Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского. Серия: Филология. – 1999. – №1. – С. 117-127.

53. Уртминцева М. Г. Портрет-биография как художественная конструкция в романах И.С. Тургенева / М. Г. Уртминцева // Проблемы этико-художественной преемственности в литературе. – Арзамас, 2006. – С. 92.
54. Фоменко И. В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика / И. В. Фоменко. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 1992. – 124 с.
55. Фомина Е. Русский национальный тип в произведениях И. С. Тургенева 1840-1870-х годов / Е. Фомина // Русская литература. – 2015. – № 1. – С. 82-93.
56. Фуникова С. В. Жанровое своеобразие циклов предреформенного периода («Записки охотника» И.С. Тургенева и «Губернские очерки» М. Е. Салтыкова-Щедина) : автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.01.01 / С. В. Фуникова. – Елец, 2010. – 24 с.
57. Чичерин А. В. И. С. Тургенев и его стиль / А. В. Чичерин // Мастерство русских классиков. – Москва, 1969. – С. 124-153.
58. Шаталов С. Е. Проблема поэтики И.С. Тургенева / С. Е. Шаталов. – Москва : Просвещение, 1969. – 328 с.
59. Шаталов С. Е. Художественный мир И. С. Тургенева / С. Е. Шаталов. – Москва : Наука, 1979. – 312 с.
60. Швецова Т. В. «С нею, как и с поэзией, связано особое чувство (тема охоты в «Записках охотника» И.С. Тургенева) / Т. В. Швецова // Спасский вестник. – 2009. – №16. – С 101-107.
61. Швецова Т. В. «Уход из мира» как нравственный поступок в мире героев И.С. Тургенева / Т. В. Швецова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 3-2(33). – С. 203-206.
62. Швечкова Н. И. Особенности изображения русского крестьянина в цикле рассказов И.С. Тургенева «Записки охотника» / Н. И. Швечкова, И. С. Горбунова // В сборнике: Гуманитарные науки и стратегии образования: пути интеграции (сборник научных трудов по материалам 5 Международной научно-практической конференции – Надьковских чтений. – 2018.

63. Эйхенбаум Б. М. Иллюзия сказа / Б. М. Эйхенбаум // «Книжный угол». – 1918. – № 1. – С. 3-6.

64. Янушкевич А. С. Три эпохи литературной циклизации : Боккаччо – Гофман – Гоголь / А. С. Янушкевич // Вестник ТГУ. – 2008. – № 2 (3). – С. 63.

65. Янушкевич А. С. Особенности прозаического цикла 30-х годов и «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / А.С. Янушкевич. –Томск, 1971. – 346 с.