

DOI: 10.31862/0130-3414-2022-6-38-47

М.М. ОдесскаяРоссийский государственный гуманитарный университет,
125047 г. Москва, Российская Федерация

Античный слой в произведениях И.С. Тургенева и И.А. Гончарова

Аннотация. Цель данной статьи – рассмотреть рецепцию античной культуры в произведениях русских писателей XIX в. Восприятие античной культуры связано с представлениями об идеале. Эстетический идеал античного искусства – гармоническая красота тела и души. Любовь, красота, искусство, устремленность художника к идеалу – важнейшие темы творчества И.С. Тургенева и И.А. Гончарова. В статье рассматривается, как отразилась античная культура в произведениях двух писателей XIX в. Прямые и скрытые отсылки к образам Золотого века как эстетического канона, хранящие наслоения более поздних эпох и интерпретируемые в контексте Нового времени, находим как в произведениях Тургенева, так и Гончарова, на протяжении их творческого пути. Романтической иронией овеяны произведения И.С. Тургенева, сожалеющего о несовместимости ушедшей в прошлое античной культуры, мира детства, с реальностью. Вместе с тем Тургенев показал неоднородность античного мира. В созданных им женских образах гармонии противопоставлена стихийность, хаотичность, аполлоническое и дионисийское начала античного духа сосуществуют в их противоречии и единстве. Осознавая двойственность природы человека современной культуры, И.А. Гончаров стремился к идеалу, единству правды, добра и красоты. Подобно Пигмалиону, он, как и герой его романа «Обрыв», мечтал одухотворить созданный им идеал красоты, вдохнуть в него жизнь. Автор статьи делает вывод о том, что античные образы в произведениях двух писателей связаны с поисками идеала, гармонии в земной жизни, стремлением к соединению красоты телесной и духовной. Миф о Пигмалионе по-разному воплощается каждым из писателей: в античном дискурсе Гончарова художник-творец стремится к тому, чтобы вдохнуть жизнь в совершенное тело; в произведениях Тургенева поиски идеальной красоты – иллюзия мечтателя, недостижимый идеал.

Ключевые слова: И.С. Тургенев, И.А. Гончаров, античные образы в произведениях литературы XIX века, идеал женской красоты, женские образы в литературе, гармония

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Одесская М.М. Античный слой в произведениях И.С. Тургенева и И.А. Гончарова // Литература в школе. 2022. № 6. С. 38–47.
DOI: 10.31862/0130-3414-2022-6-38-47

DOI: 10.31862/0130-3414-2022-6-38-47

M.M. OdesskayaRussian State University for the Humanities,
Moscow, 125047, Russian Federation

The antique layer in I.S. Turgenev's and I.A. Goncharov's works

Abstract. The purpose of this article is to consider the reception of ancient culture in the works of the Russian writers of the XIXth century. The perception of the ancient culture is connected with ideas about the ideal. The aesthetic ideal of the ancient art is the harmonious beauty of body and soul. Love, beauty, art, the artist's aspiration to the ideal are the most important themes in I.S. Turgenev's and I.A. Goncharov's work. The article examines how the ancient culture is reflected in the works of two writers of the XIXth century. Direct and hidden references to the images of the Golden Age as an aesthetic canon, storing layers of later epochs and interpreted in the context of Modern Times, are found both in the works of Turgenev's and Goncharov's throughout their creative paths. I.S. Turgenev's works are surrounded by romantic irony, the writer regrets the incompatibility of the ancient culture that has gone into the past, the world of childhood, with reality. At the same time, Turgenev showed the heterogeneity of the ancient world. In the female images created by him, harmony is opposed by spontaneity, chaotic nature; the Apollonian and Dionysian roots of the ancient spirit coexist in their contradiction and unity. Realizing the duality of the human nature of modern culture, I.A. Goncharov aspired to the ideal, the unity of truth, goodness and beauty. Like Pygmalion, he, like the hero of the novel "The Cliff", dreamed of spiritualizing the ideal of beauty created by him, breathing life into it. The author of the article concludes that the ancient images in the works of the two writers are associated with the search for an ideal, harmony in the earthly life, the desire to combine the bodily and spiritual beauty. The myth of Pygmalion is embodied in different ways by each of the writers: in the ancient discourse of Goncharov's, the artist-creator strives to breathe life into a perfect body; in Turgenev's works, the search for the ideal beauty is an illusion of a dreamer, an unattainable ideal.

Key words: I.S. Turgenev, I.A. Goncharov, ancient images in the XIXth century literary works, the ideal of feminine beauty, female images in literature, harmony

CITATION: Odesskaya M.M. The antique layer in I.S. Turgenev's and I.A. Goncharov's works. *Literature at School*. 2022. No. 6. Pp. 38–47. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2022-6-38-47

Об античных образах, мифологемах, мотивах, аллюзиях на Золотой век, определяющих эстетические и этические ориентиры И.С. Тургенева и И.А. Гончарова, писали многие исследователи. Так, В.А. Доманский с неожиданной стороны рассматривает роман «Отцы и дети», выявляя мифологемы райского сада, земледельческого труда, мотивы семьи и соответственно отцов и детей, восходящие к античности [4, с. 164–180]. И.А. Беляева прослеживает, как миф о Прекрасной Елене, преломленный в «Фаусте» Гете, трансформируется в романе Тургенева «Накануне» [1]. А.А. Скоропадская, обращаясь к эпистолярному Тургенева, показывает отношение писателя к Вергилию, а также говорит о горацанских мотивах сельской идиллии, нашедших отражение в переписке с Фетом [11]. А.В. Успенская в работе «Тургенев и античность» размышляет о том, как изучение древних языков и культуры античности формировало мировоззрение Тургенева, что нашло отражение в его произведениях [14]. В.И. Мельник и Т.В. Мельник находят в произведениях Гончарова соединение античности и христианства [7]. Одним из первых стремление к античной гармонии в произведениях Гончарова отметил Д.С. Мережковский. Гончаров, по словам критика, подобно Гомеру, для которого «нет некрасивого в жизни», «в своих описаниях подолгу останавливался с особенной любовью на прозаических подробностях жизни» [8, с. 467].

Мы остановимся на аспекте женской красоты, любви и искусства как ведущих мотивах творчества Тургенева и Гончарова, рассмотрим, как они связаны с античностью.

Одно из первых опубликованных стихотворений «К Венере Медицейской» (1838) было написано Тургеневым в Берлине, когда он серьезно изучал греческий и латынь. В стихотворении выдержана дистанция повествователя, человека другого исторического времени, по отношению к античному культурному наследию. Культурно-историческая реальность античного мира, как показывает Тургенев, переживала на протяжении долгого времени разные этапы – разрушения и возрождения, – и создаваемые герои и боги, воздействовавшие на сознание и эмоции эллинов, отошли в прошлое вместе с древней эпохой, обрели застывшую форму мифа и классического канона:

Богиня красоты, любви и наслажденья!
Давно минувших дней, другого поколенья
Пленительный завет!
Эллады пламенной любимое созданье,
Какою негою, каким очарованьем
Твой светлый миф одет!
(курсив наш. – М.О.)

[13, т. 1, с. 11]

Тургенев обращает внимание на то, что человек XIX в. воспринимает Венеру через культурные наслоения, художественные создания, обесмертившие мифологический образ. Человек XIX в. поклоняется художественному воплощению Венеры, образу, запечатленному Праксителем.

Сюжет об ожившей статуе и героине, очарованном красотой каменной богини, берущий начало в античной литературе, был распространен и в литературе барокко, и в романтизме. Мифологема ожившей статуи в романтической литературе обусловлена платоновской диадой идеала и действительности. У Тургенева пигмалионовский сюжет в рассказе «Три

встречи» (1852) овеян романтической иронией, осознанием недостижимости идеальной красоты в реальном мире.

Встреча с совершенством античной красоты в реальной жизни – это сон, поэтическая иллюзия. Красавица, которую трижды встретил рассказчик, то неожиданно является ему, то ускользает, как наваждение. В конце рассказа повествователь беседует как бы с реальной женщиной, которая наконец поведала ему тайну своей любви. Однако реальность обманчива: сцена объяснения происходит на маскараде, т.е. в атмосфере, удаленной от обычной жизни, ориентированной на игру; лицо красавицы скрывает маска, имя ее так и осталось неизвестным. В мире маскарадной игры все возможно: мираж обретает реальные черты, античная статуя – плоть: «Прекрасное сновидение, которое как бы вдруг стало действительностью... статуя Галатеи, сходящая живой женщиной с своего пьедестала в глазах замирающего Пигмалиона... Я не верил себе, я едва мог дышать» [13, т. 4, с. 241].

Грустным осознанием того, что в жизни нет места совершенной красоте, пронизан весь рассказ. Рассказчик иронизирует над тем, что поговорить по душам с античной статуей можно лишь в мечтах или на маскараде, где по законам жанра возможны подмены, обман, игра воображения. А потому статуя, в конце концов, возвращается на свой пьедестал. Рассказчик предпочитает остаться со своей мечтой, миражом, дабы не разочароваться, и потому не старается узнать имя женщины, встреченной им на маскараде. Он любит сон, миф, статую, идеал, тот образ, который создает воображение, искусство, а не реальную женщину – созда-

ние природы. Фетишизация, любовь к античной скульптуре, воплощению гармонии, красоты и холода – этот сюжет распространен в европейской литературе (например, во «Флорентийских ночах» Гейне). Тургенев подчеркивает роль художника-творца, создающего в своих мечтах идеальный образ.

На соотнесенность женских тургеневских образов с античными указывают в своих работах В.Н. Топоров и Г.С. Кнабе. В.Н. Топоров считает, что у Тургенева соединились два типа восприятия женской красоты и любви, соответствующие двум мифологическим образам – Афродиты Пандемос и Афродиты Урании. По мнению В.Н. Топорова, Тургенев изображает некий «сверхчувственный пласт любви» – Эрос в его «чистейшей и возвышеннейшей форме. В этом отношении Тургенев был предшественником Владимира Соловьева», – подытоживает исследователь свои наблюдения, а также мысли, высказанные Борисом Зайцевым и Федором Степуном [12, с. 61–62].

В работе «Повесть Тургенева “Вешние воды”». Проблема границ текста» Г.С. Кнабе показал, что тургеневское отношение к античности корреспондирует с новым, складывавшимся во второй половине XIX в. восприятием культуры Древней Греции и Рима: «Современники Тургенева обратили внимание на другую сторону античного мира, кроме культурно-гуманистической, – его дикость. Радикальное переосмысление античной культуры нашло свое выражение в работе Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» (1871). Ницше показал две стороны греческого духа – аполлоническое и дионисийское начала, находящиеся в противоречии

друг с другом и вместе с тем являющие единство» [6, с. 251].

Хотя повесть «Вешние воды» (1872) самим автором и его современниками не соотносилась с работой Ф. Ницше, в ней отражены оппозиции: ночное – дневное, дионисийское – аполлоническое, страстное, животное, хаотичное – рациональное, упорядоченное нормой цивилизации. Эти оппозиции, по словам Г.С. Кнабе, придают особый смысл контрасту героинь в романе. Джемма с ее добропорядочностью, спокойствием, классической красотой античной статуи – воплощение аполлонического духа. Полозова с ее необузданными страстями, бесконтрольностью инстинктов и дикой волей к власти воплощает другие черты античного духа – дионисийские [Там же].

Можно было бы предполагать, что Тургенев был знаком с известной работой Ф. Ницше, которая появилась на год раньше, чем «Вешние воды», если бы не роман «Дым», который вышел задолго до «Рождения трагедии из духа музыки», в 1867 г. В нем мы видим ту же антиномическую женскую пару. Татьяна, бывшая невеста Литвинова, в облике которой писатель отмечает спокойствие, доброту и кротость, в момент разрыва с возлюбленным предстает во всем своем величии, как античная статуя. Аполлонической невозмутимости, душевному равновесию, которые ассоциируются с гармонией и правильностью форм античной статуи, писатель противопоставляет дионисийский дух характера Ирины: порывистость, непредсказуемость поведения, хаотичность чувств, волю к власти. И если в фигуре, жестах, взгляде Татьяны подчеркивается скульптурная завершенность, холод

и окаменелость формы, то во всем облике Ирины, напротив, изменчивость движений, стихийность, непостоянство, нервозность.

«Светло-эстетическое» и «темно-инстинктивное» начала воплотились у Тургенева в двух типах женщин. Женщины, которые «берут» не столько красотой, сколько покоряют какими-то неведомыми чарами, – разрушительницы, в них кроется иррациональная сила, сбивающая с пути слабого героя. Женщина, несущая светлое, аполлоническое начало, – идеал, она воплощает в себе триединство *правды, добра и красоты*, она подобна античной статуе. Тургенев пытается некоторых своих героев, сбившихся с пути, попавших в водоворот страстей, в конце произведения вернуть к аполлоническому духу, и его герои ищут прощения и примиряются с женщиной-идеалом: Алексей Петрович («Переписка») перед смертью объясняет свое поведение Марии Александровне, Литвинов возвращается к Татьяне, Санин пытается разыскать Джемму и пишет ей покаянное письмо.

Античность, как и наивное искусство, исчерпала себя, показывает Тургенев. Однако ностальгия по утраченному греческому миру, его цельности и красоте, несомненно, присутствует в тургеневском дискурсе. Оживить, воссоздать античный мир с его естественной природной красотой и свободой чувств, мир, не совместимый с христианской культурой, можно лишь в мечтах. Стихотворение в прозе «Нимфы» (1878) – это пересказ мифа, который был не раз переложен в литературе (например, у Рабле, Гейне), это поэтическая греза, галлюцинация художника, присутствующего на пиршестве

вакханок. Тургенев метафорически изображает встречу двух культур и смену языческой культуры христианской. На глазах рассказчика живое становится мертвым, языческая богиня принимает форму статуи, холодной окаменелости: «Но вдруг богиня остановилась... и тотчас, вслед за нею, остановились все нимфы. Звонкий смех замер. Я видел, как лицо внезапно онемевшей богини покрылось смертельной бледностью, я видел, как опустились и повисли ее руки, как онемели ноги, как невыразимый ужас отверз ее уста, расширил глаза, устремленные вдаль... Что она увидела? Куда глядела она?

Я обернулся в ту сторону, куда она глядела...

На самом краю неба, за низкой чертою полей, горел огненной точкой золотой крест на белой колокольне христианской церкви... Этот крест увидела богиня» [13, т. 10, с. 160].

В одном из последних произведений, касающихся античности, «Пергамские раскопки» (1880), Тургенев рассказывает о посещении алтаря Зевса в Берлинском музее и делится своими впечатлениями. Тургенев считает, что современные художники должны преклонить голову перед высоким искусством и мастерством античных скульпторов, выразивших экспрессию движений, чувств, красоту тел. Писатель восхищается тем, что уже в древнем искусстве проявилось все то, что «гораздо позже называлось романтизмом и реализмом» [Там же, с. 329]. Античное искусство достигло таких высот, что даже среди обломков писатель находит детали, которым он поражается: «...то каким-нибудь прелестным плечом, то частью руки или ноги, то клочком волнистой туники, то просто

архитектурным украшением... Между прочим, там есть небольшая вполне сохранившаяся женская голова из желтого мрамора... <...> Эта прелестная голова до того, кажется, по выражению, нам современною, что, право, невольно думаешь, что она и Гейне читала и знает Шумана...» [Там же, с. 330].

Итак, Тургенев, обращаясь к античным образам, показывает, что хотя Золотой век навсегда ушел в прошлое, у современного человека осталась тоска по идеалу красоты, а художник, подобно Пигмалиону, воссоздает красоту и стремление к Эросу в его возвышенной форме. Античная культура стала для Тургенева предметом философских размышлений и интерпретаций, источником вдохновения, основой для порождения новых сюжетов.

Обратимся к Гончарову. Трезво осознавая ту пропасть, которая отделяет действительность от идеала («...между действительностью и идеалом лежит тоже бездна, через которую еще не найден мост, да едва и построится когда» [3, т. 8, с. 253]), Гончаров считал, что необходимо, чтобы художественное произведение вело читателя к идеалу, единству *правды, добра и красоты*. Для него это прописные истины эстетики, основы концепции Ф. Шиллера, которую он воспринял еще в университетские годы, слушая лекции Н.И. Надеждина и С.П. Шевырева¹. Гончаров стремится в своих романах представить читателю образ гармонической личности, в которой соединяются трезвый просвещенный ум, деятельная энергия, нравственность, духовность,

¹ О влиянии эстетики Н.И. Надеждина, а также немецких философов-романтиков на Гончарова пишет в своей работе О.Г. Постнов [10].

чувство прекрасного и телесная красота. К возвышению до идеала и ведет своих читателей Гончаров, произведения которого исследователи относят к романам воспитания.

Гончаров верил в высокую силу любви, которая дает импульс уму и сердцу, пробуждает ото сна, вдохновляет к творчеству, искусству. На оппозиции сон – пробуждение, жизнь – омертвление, окаменелость построены романы Гончарова. Писатель утверждает, что любовь – это созидательный труд, творчество. В романе «Обломов» Ольга Ильинская, взяв на себя роль Пигмалиона, пытается вдохнуть жизнь в *бездеятельную душу* Ильи Ильича. Ей удается на некоторое время пробудить ото сна, оживить свою «Галатею», – считает, например, американская исследовательница А. Мейсин-Делич [15, с. 58]. Провалившись как Пигмалион в отношениях с Обломовым, Ольга становится Галатеей в любовных и супружеских отношениях со Штольцем. Ольга и Штольц представлены в романе как идеальная пара, в которой сильный мужчина берет на себя роль Пигмалиона, но при этом каждый дополняет и корректирует другого. Муж и жена являют собой пример гармонического единства мужского и женского начал, воплощают идею андрогина, которую впоследствии возвеличил в платонической философии любви В.С. Соловьев.

Похоже, что роль Пигмалиона брал на себя и сам писатель Гончаров, когда создавал своих героинь. Ему знакомо чувство художника к творимому образу, который оживает под резцом ваятеля. В письме к И.И. Львовскому от 15/27 июля 1857 г. Гончаров делится с другом своей одержимостью новой любовью, говорит об Ольге Ильин-

ской, над образом которой работал в то время, как о реально существующей женщине [3, т. 8, с. 234].

Однако писатель не остановился на созданной им в романе «Обломов» идеальной супружеской паре как эталоне любви и образе Ольги Ильинской как идеале женской красоты. Герой романа «Обрыв», Борис Райский, одержим идеей найти такое художественное изображение, которое соединило бы идеал и действительность как неделимое целое. Райский берет на себя роль Пигмалиона, только он никак не может найти свою единственную Галатею.

Несомненно, писателю близок созданный им характер художника Райского, Дон Жуана в искусстве, постоянно влюбляющегося в женскую красоту и старающегося запечатлеть разные типы красоты в своих творениях. Сам Райский характеризует устремленность к женской красоте как высший человеческий инстинкт, инстинкт художника. «Я уверен, что в байроновском Дон Жуане, – доказывает он Вере свое право на эстетство, – пропадал художник. Это влечение к всякой видимой красоте, всего более к красоте женщины, как лучшего создания природы, обличает высшие человеческие инстинкты, влечение и к другой красоте, невидимой, к идеалам добра, изящества души, к красоте в жизни!» [Там же, т. 6, с. 151]. Он соотносит женщин, которых встречает в реальной действительности, с произведениями искусства, теми высокими образами живописи и скульптуры, в которые он, как Пигмалион, вдохнет жизнь. Райский старается убедить реальных женщин в необходимости переживания любви, страсти. Он хочет аполлоническое спокойствие

и безмятежность соединить с чувственностью, одухотворить любовью, ибо без любви красота мертва. Как справедливо отмечает М. Беминг, концепция красоты Гончарова сформирована под влиянием идей Надеждина, противопоставлявшего «в своем учении две художественные эпохи: античную, которая сосредоточивается на внешней, материальной форме, и средневековую, которая под влиянием христианства стремится к внутренней, духовной жизни» [2, с. 230]. «“Золотой век” искусств, – продолжает исследовательница, – эпоха Возрождения – в лице таких художников, как Леонардо да Винчи, Микельанджело и “божественный” Рафаэль – возвещает возможность слияния прекрасных форм древнего классического искусства и внутренней духовной сущности, достигая “апофеоза всех прелестей дольней красоты в божественном идеале Мадонны”, а именно в “Сикстинской мадонне” Рафаэля» [Там же]². Вот, очевидно, почему Райского не удовлетворяет холодная красота Софьи Беловодовой. Ее совершенная красота мертва, это музейная красота античной скульптуры, в которой нет страсти, а следовательно, жизни. Пигмалион-Райский мечтает о соединении телесной красоты с красотой духовной. В своем артистическом сне Райский видит преображенную жизнь Софью – античную статую.

И все-таки Райский видел свой идеал, оживающую античную статую, лишь во сне. Герой передает то чувство раздвоенности, которое испытывает всякий художник, устремленный к идеалу, в бесконечность, как

² В.А. Доманский считает, что все женские образы в романе «Обрыв» – это различные вариации образа Мадонны [5].

он сам говорит в «бездну», от которой «голова кружится и сердце замирает» [3, т. 6, с. 150]. Это соотносится с идеями Шиллера, который указывал на разрыв природы и культуры, противоречивость и раздвоенность культурного человека, на его стремление к целостности и в то же время невозможность вернуться в Золотой век, в мир «детства».

Что же способно оживить красоту? Райский воспекает земную любовь, соединенную с нравственностью, величием духа. В своем дневнике он записывает: «Женщина – венец создания, – да, но не Венера только. Кошка коту кажется тоже венцом создания, Венерой кошачьей породы! Женщина Венера, пожалуй, но осмысленная, одухотворенная Венера, сочетание красоты форм с красотой духа, любящая и честная, т.е. идеал женского величия, гармония красоты!» [Там же, с. 192]. Загадочная, строгая и неприступная до той поры Вера вдруг оживает после своего «падения», согретая и одухотворенная любовной страстью. Райскому вновь явилось видение ожившей античной статуи, преображенной великой силой здоровой жизни и любви. В новом образе Веры – ожившей статуи – акцентируется жизнь: «У ней глаза горели, как звезды, страстью. Ничего злого и холодного в них, никакой тревоги, тоски; одно счастье глядело лучами яркого света. В груди, в руках, в плечах, во всей фигуре струилась и играла полная, здоровая жизнь и сила. Она примирительно смотрела на весь мир. Она стояла на своем пьедестале, но не белой мраморной статуей, а живою, неотразимо пленительной женщиной... (курсив наш. – М.О.)» [Там же, с. 272–273]. Таким образом, идеал Райского – это

соединение античной красоты с земной любовью, которая одухотворяет и вселяет в совершенное тело жизнь [См.: 9].

Подводя итоги, отметим, что античные образы в произведениях писателей связаны с поисками идеала, гармонии в земной жизни, стремлением к соединению красоты

телесной и духовной. Миф о Пигмалионе по-разному воплощается каждым из писателей. В античном дискурсе Гончарова художник-творец стремится к тому, чтобы вдохнуть жизнь в совершенное тело. В произведениях Тургенева поиски идеальной красоты – иллюзия мечтателя, недостижимый идеал.

Библиографический список

1. Беляева И.А. Тема Елены как смысловой фокус романа «Накануне» // Тургенев: на перекрестке эпох и культур / отв. ред. М.М. Одесская. М., 2021. С. 113–124.
2. Бёминг М. И.А. Гончаров о живописи // И.А. Гончаров: материалы международной научной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И.А. Гончарова / сост. М.Б. Жданова и др. Ульяновск, 1998. С. 229–235.
3. Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 8 т. М., 1977–1980.
4. Доманский В.А., Кафанова О.Б. Художественные миры Ивана Тургенева. М., 2018.
5. Доманский В.А. Художественные зеркала романа И.А. Гончарова «Обрыв» // И.А. Гончаров: материалы международной научной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И.А. Гончарова / сост. М.Б. Жданова и др. Ульяновск, 2003. С. 146–153.
6. Кнабе Г.С. Повесть Тургенева «Вешние воды». Проблемы границ текста // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. 1998. № 2. С. 225–263.
7. Мельник В.И., Мельник Т.В. Гончаров и античность. Ульяновск, 1995.
8. Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995.
9. Одесская М.М. Идеал красоты и любви в произведениях И.А. Гончарова // Филологические науки. 2010. № 2. С. 49–60.
10. Постнов О.Г. Эстетика И.А. Гончарова. Новосибирск, 1997.
11. Скоропадская А.А. Горацианские мотивы в эпистолярном наследии И.С. Тургенева // Вестник Нижегородского университета имени Н.И. Лобачевского. 2017. № 3. С. 242–246.
12. Топоров В.Н. Станный Тургенев (четыре главы). М., 1998.
13. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М., 1978–1986.
14. Успенская А.В. Тургенев и античность // И.С. Тургенев. Новые исследования и материалы / отв. ред. Н.П. Генералова, В.А. Лукина. Вып. 2. М., 2011. С. 139–144.
15. Masing-Delic I. Creating the living work of art: The symbolist Pygmalion and his antecedents. *Creating life: An aesthetic symbolist utopia*. J. Grossman and I. Paperno (eds.). Stanford, 1994.

References

1. Belyaeva I.A. The theme of Elena as a semantic focus of the novel “On the Eve”. *Turgenev: na perekrestke epoch i kultur*. M.M. Odesskaya (ed.). Moscow, 2021. Pp. 113–124. (In Rus.)
2. Beming M. I.A. Goncharov about painting. *I.A. Goncharov: materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferentsii, posvyashchenoi 185-letiyu so dnya rozhdeniya I.A. Goncharova*. Compl. M.B. Zhdanova et al. Ulyanovsk, 1998. Pp. 229–233. (In Rus.)
3. Goncharov I.A. *Sobranie sochineniy: V 8 t.* [Collected works in 8 vols.]. Moscow, 1977–1980.
4. Domanskiy V.A., Kafanova O.B. *Khudozhestvennye miry Ivana Turgeneva* [The Artistic Worlds of Ivan Turgenev]. Moscow, 2018.
5. Domanskiy V.A. Artistic mirrors of the novel by I.A. Goncharov «Cliff». *I.A. Goncharov: materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferentsii, posvyashchenoi 190-letiyu so dnya rozhdeniya I.A. Goncharova*. Compl. M.B. Zhdanova et al. Ulyanovsk, 2003. Pp. 146–153. (In Rus.)

6. Knabe G.S. Turgenev's story "Spring Waters". Text border issues. *Vestnik Rossijskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta*. 1998. No. 2. Pp. 225–263. (In Rus.)
7. Melnik V.I., Melnik T.V. Goncharov i antichnost [Goncharov and antiquity]. Ulyanovsk, 1995.
8. Merezhkovskiy D.S. L. Tolstoy i Dostoevskiy. Vechnye sputnik [Tolstoy and Dostoevsky. Eternal companions]. Moscow, 2005.
9. Odesskaya M.M. The ideal of beauty and love in the works of I.A. Goncharov. *Filologicheskie nauki*. 2010. No. 2. Pp. 49–60. (In Rus.)
10. Postnov O.G. Ehstetika I.A. Gonarova [I.A. Goncharov's aesthetics]. Novosibirsk, 1997.
11. Skoropadskaya A.A. Horatian motifs in the epistolary heritage of I.S. Turgenev. *Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*. 2017. No. 3. Pp. 242–246. (In Rus.)
12. Toporov V.N. Strannyi Turgenev (chetyre glavy) [Strange Turgenev (four chapters)]. Moscow, 1998.
13. Turgenev I.S. Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 30 t. [Complete works and letters: In 30 vols.]. Moscow, 1978–1986.
14. Uspenskaya A.V. Turgenev and antiquity. *I.S. Turgenev. Novye issledovaniya i materialy*. N.P. Generalova, V.A. Lukina (eds.). Vol. 2. Moscow, 2011. Pp. 139–144. (In Rus.)
15. Masing-Delic I. Creating the living work of art: The simbolist Pygmalion and his antecedents. *Creating life: An aesthetic simbolist utopia*. J. Grossman and I. Paperno (eds.). Stanford, 1994.

Статья поступила в редакцию 31.10.2022, принята к публикации 25.11.2022
The article was received on 31.10.2022, accepted for publication 25.11.2022

Сведения об авторе / About the author

Одесская Маргарита Моисеевна – доктор филологических наук; профессор кафедры русского языка, Российский государственный гуманитарный университет

Margarita M. Odesskaya – ScD in Philology; Professor at the Russian Language Department, Russian State University for the Humanities

E-mail: mar-1432998@yandex.ru