

“ПОГОДИТЕ, МЫ ВАС ПЕРЕДЕЛАЕМ”

Женские образы в романе “Отцы и дети” И.С.Тургенева

Дипломная работа

Кафедра русского языка

Ювяскюльского университета

Весна 2000

Kaisa Kuckling

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos Venäjän kielen laitos
Tekijä Kyckling, Kaisa Tiina Maria	
Työn nimi Naiskuvaus I.S. Turgenevin romaanissa "Isät ja lapset"	
Oppiaine Venäjän kieli ja kirjallisuus	Työn laji pro gradu -työ
Aika kevät 2000	Sivumäärä 63
<p>Tiivistelmä - Abstract</p> <p>Työssä on tutkittu I.S. Turgenevin naiskuvausta romaanissa "Isät ja lapset". Työn lähtökohtana on ajatus Turgenevin naiskuvauksen poikkeuksellisuudesta, siitä, että hänen naishahmonsia tuntuvat 150 vuoden jälkeenkin realistisilta ja todenmukaisilta. Tutkimuksen lähestymistavaksi on valittu feministinen kirjallisuudentutkimus, jonka piirissä on jo kauan tutkittu naishahmojen kuvaamista mieskirjailijoiden teoksissa. Työssä vertailtiin Turgenevin naiskuvausta feministisen kirjallisuudentutkimuksen löytämiin kaavioihin naishahmojen kuvauksissa, havainnoinnissa, stereotyyppisten rakenteiden esittämisessä ja naishahmojen vaikutuksessa teoksen juoneen ja rakenteeseen kokonaisuudessaan.</p> <p>Tutkimuksessa osoitettiin Turgenevin naishahmojen erityislaatuisuus. Vaikka hahmot ja niiden toiminta olikin esitetty kirjailijalle tyypillisellä monitulkintaisella tavalla ja naishahmojen kuvaukset osoittautuivat melko perinteisiksi feministisen kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta, naisten merkitys juonelle on huomattava. Turgeneville naishahmot ovat tärkeä osa teoksen yhteiskunnallisen sanoman julkituomisessa. Tästä syystä "Isät ja lapset" -romaanin naishahmot ovat ainutlaatuisia myös Turgenevin tuotannossa: hänen muut teoksensa ovat erilaisia rakenteeltaan ja samalla myös naiskuvaukseltaan. Turgenevin hienovarainen kuvaustyyli ja romaanin moderni rakenne tekevät naishahmoista poikkeuksellisia 1800 -luvun realistisessa kirjallisuudessa.</p>	
Asiasanat naiskuvaus, Turgenev, "Isät ja lapset"	
Säilytyspaikka	
Muita tietoja	

СОДЕРЖАНИЕ

1	ВВЕДЕНИЕ	5
2	СТРУКТУРА И МЕТОДЫ ДИПЛОМНОЙ РАБОТЫ	8
2.1	Предмет и структура работы	8
2.2	Феминистическое литературоведение	9
2.3	История исследования женских образов	10
3	ОБ ИСТОРИИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ	12
3.1	Мир писателя	12
3.2	Россия и русские женщины в XIX веке	13
3.3	Дворянская женщина в семье	15
3.4	И. С. Тургенев и женщины в его жизни	16
	3.4.1 Мать Варвара Петровна Тургенева	16
	3.4.2 Подруга Полина Виардо	17
	3.4.3 Итоги	19
4	ИЗОБРАЖЕНИЕ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ	21
4.1	Первый взгляд на женщин	21
4.2	Что обнаруживает первый взгляд о женщинах?	24
4.3	Угол зрения женщин	26
	4.3.1 Одинцова	27
	4.3.2 Катя	30
	4.3.3 Фенечка	31
4.4	Стереотипы женских образов	32
	4.4.1 Соблазнительница и фурия	33
	4.4.2 Представитель слабого пола	35
	4.4.3 Совершенная женщина	36

5	ЗНАЧЕНИЕ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В СЮЖЕТЕ	37
5.1	Сюжетные схемы	37
5.2	Два основных типа сюжетных схем	38
5.2.1	Одинцова и ее женихи	39
5.2.2	Катя и ее жених	42
5.2.3	Фенечка и ее женихи	43
5.3	Функции женских образов	44
5.3.1	Функция образа Анны Сергеевны Одинцовой	45
5.3.2	Функция образа Кати	47
5.3.3	Функции образов других женских персонажей	48
6	ИТОГИ	51
6.1	Итоги феминистического анализа	51
6.2	Стереотипические изображения	52
6.3	Влияние женских образов на сюжет	55
6.4	“Тургеневская девушка” и женские образы “Отцов и детей”	57
7	ЗАКЛЮЧЕНИЕ	59
	ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА	61

1 ВВЕДЕНИЕ

Тема данной дипломной работы ~ женские образы И. С. Тургенева. В течение лет они вызвали разную реакцию. По словам Ф.М. Достоевского, женские образы Тургенева единственные в русской литературе соответствуют мастерству Пушкина и его Татьяне. С другой стороны, А.П. Чехов считал их бесполезными, сравнивая с образом Анны Карениной Л.Н. Толстого. Сам Толстой говорил о них положительно: он заметил, что “тургеньевские девушки”, идеальные, молодые женщины, способные к самопожертвованию, существовали первоначально в произведениях Тургенева и только затем появились в жизни. Женщины ~ современные Тургенева начинали жить как героини его книг. Отличающиеся друг от друга мнением других писателей раскрывают нам многосторонность и сложность прозы Тургенева. Исследование его, таким образом, все еще плодотворно.

В данной работе наше внимание обращено не на образы типических женщин, “тургеньевских девушек”. Нам представляется более интересным проанализировать женские образы в “Отцах и детях”, которые современному читателю близки и правдивы именно потому, что они не отражают мировоззрение второй половины 19-ого века, как делают это тургеньевские девушки, а в них видно то, что вечно в человеке и особенно в женской душе.

В творчестве Тургенева интересно то, что его характер был ярко общественным. Мы можем думать, что такими вопросами интересуются сейчас только историки и исследователи политических событий позапрошлого века. Может быть поэтому Тургенев не является сейчас “популярным” писателем, по сравнению, например, с Достоевским или Толстым, которых

считают вечными передатчиками чувств и мыслей человека. Общественные и политические мнения же устаревают в течение более 100 лет.

Главная идеология молодого поколения в “Отцах и детях”, нигилизм, стремится к переделе всего общества. Однако, мы можем заменить ее любой другой идеологией: коммунизмом, анархизмом, экологическим движением, new age-религией... ~ и заметим, что главная идея романа остается неизменной. Борьба между поколениями продолжается. Таким образом мы заметим, что в творчестве Тургенева люди всегда важнее, чем общественные или политические вопросы.

И людей Тургенев умел изображать удивительно. Цитируем Добролюбова, говорящего о героях Тургенева (197: 193):

“Рисую их образы в разных положениях и столкновениях, сам г. Тургенев относился к ним обыкновенно с трогательным участием, с сердечной болью об их страданиях и то же чувство возбуждал постоянно в массе читателей.”

Несмотря на то что Добролюбов в связи этого восхваления критикует то, каких людей г. Тургенев на самом деле изображал, мы можем разделять его мнение об отношении писателя к своим героям и также героиням Тургенева. Он никогда не был равнодушным к своим персонажам. По словам Писарева, “его образы живут своею жизнью, он любит их, он увлекается ими, он привязывается к ним во время процесса творчества” (1968: 93-94).

Чем же отличаются женские образы Тургенева от других женских образов того времени, и именно те, которые мы находим в романе “Отцы и дети”? Нам возможно найти несколько ответов. Самый простой из них ~ черта, присутствующая и в других персонажах и в целом в творчестве Тургенева, объясняет и увлекательность его женских образов. Как художник, он имеет способность изобразить все аспекты действительности в своем творчестве. Это ведь именно Тургенев среди всех знаменитых и великих писателей России XIX века является мастером стиля, изображающим природу и людей с удивительной точностью и тонкостью. Он великолепно употребляет свой “великий, могучий, правдивый и свободный русский язык”. И не зря его считают классиком не только русской, но и мировой литературы.

Но самый простой ответ не достаточен, когда мы поближе рассматриваем образы женщин в творчестве Тургенева. Тургенев не является

однозначным или простым писателем и об этом говорят и взгляды разных исследователей. Большинство литературоведов предлагают мнение, согласно которому, так как Тургенев не изображает “глубины души” человека детально (как например, Достоевский и Толстой), он совсем не способен к анализу такого типа (Батюто 1972: 178-179). Мы все же разделяем мысль Батюто о том, что такое мнение ошибочное. В самом деле, талант Тургенева виден именно в том, что ему не нужно констатировать каждый факт, каждое явление и чувство, происходящие в душе изображенных им персонажей. “Он [Тургенев] никогда не изображал весь психический процесс” человека, и сам назвал задачей писателя быть таким “тайным психологом” (Пустовойт 1980: 15-16). Тургенев дает читателю понять важнейшие внутренние события персонажей.

Успех его в этой попытке все же не совсем проясняет тайну живых и правдивых женских образов. Ведь и мужские образы изображены в таком же мастерском стиле. Однако, яркая общественная направленность мужских образов (в особенности, разумеется, нигилизм Базарова в “Отцах и детях”) делает их немного чужими современному читателю. Зато, женщины в романах Тургенева главным образом не действуют в общественной сфере. Из-за этого подхода взгляды и мнения женщин не устарели. Чувства, любовь и личные проблемы являются всегда актуальными вопросами, и ими занимаются и тургеневские героини.

Как Тургенев это сделал? Что именно его произведения отличает от других произведений того времени и их женских образов? Данные проблемы рассмотрены нами в нашей работы. Мы начинаем выяснение этих проблем с обзора описаний женских образов. Средства и термины феминистического литературоведения помогут нам выяснить, являются ли женские образы Тургенева фактически необычными в романном жанре XIX века.

2 СТРУКТУРА И МЕТОДЫ ДИПЛОМНОЙ РАБОТЫ

2.1 Предмет и структура работы

Материалом исследования являются главным образом женские образы в романе И.С. Тургенева “Отцы и дети”. Рассмотрение женских образов ограничено персонажами, присутствующими физически в романе. Анна Сергеевна Одинцова, Катерина Сергеевна Локтева (Катя), Феодосья Николаевна (Фенечка), Евдокия Кукшина и Арина Власьева Базарова являются главными объектами нашего интереса.

Персонажи, выступающие лишь в рассказах внутри романа, мы не рассматриваем. Это потому, что значительную часть нашей работы составляет рассмотрение актуальных действий, речь и поведение женских персонажей. Таким образом интересный образ княгини Р., который существует только в рассказе о прошлом Павла Петровича, к сожалению, не входит в область нашей работы. Образ Марии Кирсановой также отсутствует по такой же причине. Также небольшие женские образы, как служанки Дуняша, Анфисушка и Танюшка, так же как и тетя Одинцовой и Кати, княгиня Х., мы не обсуждаем из-за их незначительности.

Работа делится на четыре главной части. Сначала выясняются основы работы: принципы феминистического литературоведения и история произведения. Мы рассматриваем кратко жизнь писателя, эпоху и мир в

котором он жил. Ведь желает писатель или нет, его жизнь и окружающий мир всегда влияют на его творчество. И кроме того, Тургенев не создавал автобиографию но вместо того заявил, что в его произведениях возможно найти всю его жизнь. Это открывает исследователю интересные возможности рассматривать его творчество.

Вторая часть работы состоит из рассмотрения самого произведения с точки зрения исследования женских образов. Применение теории феминизма открывает нам возможности разного типа подходов к исследованию женских образов произведения. Верно, что авторы феминистических исследований, употребляемых нами в работе, являются чаще всего западноевропейскими или американскими и таким образом, предметами их исследований большей частью являются западноевропейские писатели и их произведения. Однако, их исследования подходят и к рассмотрению произведений русских писателей, ведь русские писатели принадлежат к числу мировой литературы. Это относится и к произведениям Тургенева, потому что его часто называют самым западным из всех русских писателей.

С помощью феминистической теории мы вступаем в фазу подробного рассмотрения женских персонажей и их действий в романе. В следующей, третьей части работы дается полная характеристика отдельных женских образов романа "Отцы и дети". Мы обсуждаем роль, функцию и характер каждого женского персонажа в отдельности.

В заключительную часть работы входит обсуждение результатов исследования.

2.2 Феминистическое литературоведение

В данной части работы выясняется, что такое феминистическое литературоведение и как оно развивалось. Во-первых надо все-таки объяснить, почему данную работу нельзя называть "феминистическим исследованием". Это потому, что в действительности феминистическое литературоведение не является никаким особым методом или

теоретическом подходе, и к нему не принадлежат никакие особые исследовательские средства, не выступающие и в “обыкновенном” литературоведении (Moi 1986: 197-198).

Феминистическое литературоведение ~ это просто способ читать тексты по-новому, “против шерсти”, как и Moi (1990: 42), как один из основателей феминистического литературоведения, Kate Millett этот процесс называет. То же выражение употребляет и Morris (1997: 48) и оно, по нашему мнению, отлично описывает процесс, проводимый нами в данной работе. В нашем рассмотрении женских образов мы попытаемся ставить все под вопрос, и это ~ одна из важнейших возможностей феминистического подхода к литературоведению (Moi 1986: 198). В результат такого обращения, замечает Morris, наш взгляд расширяется, а это ведь задача исследования литературы вообще (1997: 47).

2.3 История исследования женских образов

В начале 1970-ых годов, то есть, в самом начале феминизма, исследование литературы играло довольно маленькую роль и в англо-американском направлении, которое все-таки центр “традиционного литературоведения” внутри феминизма (Moi 1990: 40). Второе главное направление современного феминизма ~ французское, которое сосредотачивается главным образом на исследовании связей женщин с языком (там же: 115).

В раннем англо-американском феминизме изучение женских персонажей художественной литературы становилось постепенно популярным. Пионерами этой области были в частности вышеназванная Kate Millett и Mary Ellmann (там же: 50). Самым распространенным способом исследования женских образов становилось искание женских стереотипов в творчестве мужских писателей (там же: 59) и их перетолкование (Morris 1997: 26). Но такие попытки привели к неправильному направлению: во-первых, критика начала требовать, что женские образы должны быть чисто реалистическими, затем некоторые исследователи начали спрашивать,

почему литература не представляет ту действительность, которая знакома женскому читателю (Moі 1990: 62). Иначе говоря, возникло и такое мнение, по которому женские образы должны действовать моделями для женских читателей (там же: 64). А это ведь не задача художественной литературы. В дальнейшем, после 1975-ого года, феминистические литературоведы начали сосредотачиваться на исследовании творчества женских писателей (там же: 67).

Сейчас нам необходимо обратить внимание на самый важный вопрос: почему, с точки зрения феминистического литературоведения, все еще важно изучать образы женщин в художественной литературе и именно почему важно, что женщины делают это? Проблема не в том, что литературоведы вообще не обращали внимание на характеристику и создание женских персонажей. Мы ведь можем найти довольно много информации, например, об этих известных “тургеневских девушках” и как они соответствуют девушкам действительного мира.

Существо вопроса в том, что и сами писатели, и литературоведы, исследующие произведения писателей, являются чаще всего мужчинами. Так, мужчины изображают, как они видят женщин, и мужчины оценивают, соответствуют ли эти изображения тем представлениям, которые они уже имеют о женщинах. В этом процессе женщины не имеют никаких возможностей влиять на ценности художественной литературы, на то, что правильно и хорошо, когда говорят о женщинах в литературе. Поэтому, согласно феминистическим литературоведам, исследование женщин в литературе всегда полезно, несмотря на то, является ли произведение новым или старым или написано ли оно мужчиной или женщиной. (Humm 1986: 6 и Morris 1997: 17, 25, 48.)

В данной работе мы рассматриваем женские образы Тургенева по-новому и также касаемся их прежних толкований. Мы, разумеется, не совсем отбрасываем мнения мужчин литературоведов о женских образах и не считаем наши толкования единственной: цель нашего исследования, по принципам феминистического литературоведения, представить альтернативную точку зрения.

3 ОБ ИСТОРИИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

3.1 Мир писателя

Связь действительного мира и художественного произведения является многосторонним и сложным вопросом, не только в литературе, а во всех других видах искусства. С одной точки зрения читателю и особенно литературоведу необходимо знать, при каких обстоятельствах произведение написано: исторические факты влияют ведь на создание каждого произведения. Например, сюжетные схемы художественной литературы тесно связаны с “культурной семиотикой” и поэтому сюжеты можно считать свойственными только определенной эпохе и культуре (Лотман 1997: 716).

Существует и другой взгляд: содержание каждого художественного произведения (именно качественного произведения) должно быть самостоятельным: то есть, понятным и тогда, когда читатель (или слушатель, или зритель) ничего не знает об истории произведения, писателя или мира, где произведение создано. Так и в феминистических исследованиях женских образов в литературе сравнение черт художественного мира с явлениями действительного мира считают бесполезным (Моі 1990: 65). Мы ведь не читаем романы Тургенева, чтобы узнать точно, какое было общественное и социальное положение женщин в России того времени, как они воспитывали своих детей или какие были их жилища. Для этого мы можем изучать исследования историков или социологов. Соответственно, мы не стараемся найти точное изображение жизни писателя или близких ему людей в его

произведениях, потому что довольно большое количество биографий Тургенева уже создано.

Однако, знание рассматриваемых нами в дальнейшем фактов поможет нам понять тот мир, где писатель жил и также отправные пункты его творчества. Поэтому в данной части работы мы не стремимся к точному и аккуратному сравнению действительности и того, что написано Тургеневым. Главное, что это рассмотрение может приблизить нас к миру, являющемуся незнакомым и даже таинственным для современного человека.

К тому же, связь русского общества и литературы является довольно необычной, именно в том, что касается женщин. С начала XIX века, когда начался “золотой век” русской литературы, “многие поколения русских женщин жили ‘по героиням’ не только Рылеева, Пушкина, Лермонтова, но~ позже~ Тургенева” (Лотман 1994: 65). Искусство и действительность удивительно смешиваются в русском обществе данного времени. Поэтому и нам важно рассмотреть некоторые основные факты жизни настоящих русских женщин позапрошлого века.

3.2 Россия и русские женщины в XIX веке

Роман И.С. Тургенева “Отцы и дети” издали первый раз в 1862-ом году, но изображаемый в нем мир дворянства был похож на мир уже нескольких предыдущих десятилетий. Русское дворянство родилось в сущности при Петре I (Лотман 1994: 18), но роль женщины внутри его начинает расти только около ста лет перед тургеньевской эпохой (там же: 48). И как замечали критики Тургенева, и в особенности его “отцов”, жизнь дворянства была главным образом очень традиционной и старомодной. Поэтому в нашем последующем обзоре мы частично основываемся на данных Лотмана, хотя его обзор русского дворянства дотягивается только до начала XIX века.

В произведении Тургенева почти каждый персонаж входит в сословие дворянства. Поэтому наш обзор охватывает только рассмотрение положения дворянства, хотя только маленькая часть населения России 19-ого века принадлежала к нему. До 1861-ого года большинство россиян было

крепостные (Engel 1983: 8). В 1858-ом году количество дворян не превышало 1,5 процента всего населения, в России было только 300 000 мужских представителей наследственного дворянства (Field 1976: 9). В самом деле, многие дворяне не отличались от крепостных, что касается уровня жизни: известно, что только один процент дворян были богатыми, остальные 10 процентов жили материально удовлетворительно и большинство ~ как крестьяне (Engel 1983: 10).

В России положение женщин отличалось от ситуации в остальной Европе. Оно было в некоторых отношениях лучше: русские женщины могли, между прочим, иметь имущество и в браке и также в многих случаях отвечали за экономическое и социальное благосостояние всей семьи. Но, одновременно, строгий авторитарный порядок общества (в особенности правила Домостроя) подчинил женщину властей мужа. Религия также играла важную роль: в каждом социальном классе догматика православной церкви подчеркивала подчинение женщин. (Engel 1983: 6-7; 10.)

С точки зрения культурной жизни положение женщин, начиная с конца XVIII века, было лучше. Хотя женщины были исключены “из мира службы”, их влияние на литературу начало увеличиваться (Лотман 1994: 48).

Именно тогда [во второй половине XVIII и первой половине XIX века] сложилось представление о женщине как наиболее чутком выразителе[м] эпохи ~ взгляд, позже усвоенный И.С. Тургеневым и ставший характерной чертой русской литературы XIX века. (Лотман 199: 64.)

Общество, именно дворянское общество, русская культура и действительные лица становились все теснее связанными с миром русской художественной литературы.

3.3 Дворянская женщина в семье

В русском дворянстве семья была “концентрацией интенсивной лояльности и эмоции” (Товров 1978: 15). Поэтому многие связи внутри семьи были не только положительными, но часто и сложными и вызывали много проблем. В

следующем мы обсуждаем некоторые стороны жизни женских членов русской дворянской семьи.

Как обычно во всех семьях XIX века, и в русских дворянских семьях главной задачей женщин было рождение детей. По всей вероятности дворянские женщины рождали больше детей, чем женщины остальных классов, и мы можем читать о нескольких дворянских матерях, родившихся более десяти детей, даже за удивительно короткое время (Engel 1983: 10). Довольно большое количество детей в дворянских семьях объясняется, во-первых тем, что материальные обстоятельства были лучше и женщины получали достаточно пищи, и, во-вторых, тем, что на высшем уровне общества матери не заботились о своих детях. Крепостные кормилицы и няни являлись в каждой такой семье уже с начала XVIII века (Лотман 1994: 51).

Значительным вопросом, приводящимся к напряжению в семьях, были почти совершенно отдельные части дома. Женщины и дети (то есть, сыновья младше семи лет и дочери всех возрастов) имели свои комнаты и мужчины свои, и в середине была "нейтральная зона" ~ гостиная и другие публичные комнаты (Товгов 1978: 17). Члены семьи могли жить так отдельно, не участвуя в жизни другого пола. Это не помогало им понимать друг друга лучше.

Таким образом, ответственность за воспитание дочерей осталась матерям. В феминистических исследованиях установлено, что самое большое влияние на образование женской личности имеет связь женщины с ее матерью (Engel 1983: 7). В русских дворянских семьях XIX века это была даже более значительная связь, чем сегодня. Мать была важнейшим человеком в жизни дочери, поскольку обычно отец не принимал участие в быту женской половины дома. Чертами, характеризующими отношение между матерью и дочерью, были, между прочим, совершенное доверие дочери к матерью и усвоение мнения матери (Товгов 1978: 33).

Послушание было важно, потому что такую дочь было легче выдать замуж за мужчину, выбранного ей родителями. После рождения детей важнейшая обязанность женщины была ведь организация брак детей и в особенности дочерей (Товгов 1978: 38). Также образование девушек направляло на женатую жизнь: это была цель и институтов, и домашнего воспитания времени (Лотман 1994: 87). Вообще говоря, образование девушек

было довольно поверхностным в сравнении с образованием юношей: оно состояло из изучения иностранных языков, искусства и манер общества (там же: 87). После такого образования девушек считали достаточно подготовленными к браку и к жизни в свете.

3.4 И.С Тургенев и женщины в его жизни

Ивана Сергеевича Тургенева называли настоящим представителем русского дворянства. Однако, он не выполнил свой традиционный долг и остался неженатым всю свою жизнь. Несмотря на это, трудно найти литературоведа, который, говоря о его творчестве, не упоминал бы двух женщин жизни писателя. Такое удивительно сильное влияние, какое имели на писателя его мать и долговременная подруга, имеют даже редкие жены на своих мужей. Ведь о творчестве Тургенева сказано, что “Тургенев будет любить только одно ~ женщину” (Сакулин 1987: 28). Поэтому нам надо поближе рассмотреть историю этих двух женщин, Варвары Петровны Тургеневы и Полины Виардо. То, что в них также интересно, это их сходство. Gregg подробно описывает сходство матери и подруги: обе были маленькие, смуглые и капризные, но все-таки умные и культурные, и, прежде всего, эгоистки с сильными характерами (1995: 71).

3.4.1 Мать Варвара Петровна Тургенева

Варвара Петровна Тургенева была несчастливой в своем браке и обратила свою любовь и свое внимание на двух сыновей, в особенности на Ивана, своего любимца. В биографиях подчеркнута тяжесть и сложность связи между матерью и сыном, мать сильно влияла как на образование характера, так и на литературное творчество Тургенева. Между прочим, рассказ “Муму” основан на были: Варвара Петровна была способной к удивительной жестокости к своим крепостным ~ и даже к своей семье (Дунаев 1983: 92). Все же много

говорится о нежной любви Тургенева к матери в молодости: однажды он даже сам внес мать на своих руках на второй этаж в концерт (Дунаев 1983: 90).

Однако, позже их расхождения в мнениях о крепостных и также о будущем Ивана Сергеевича изменили их связь (см. Житова 1983). Тиранство матери сильно подействовало на взгляды Тургенева: он стал западником и убежденным противником крепостного права (Pritchett 1977: 28). Эти черты видны во всех его произведениях, особенно ясно в “Записках охотника” и “Отцах и детях”.

Отношение сына к крепостному праву не являлось единственной проблемой в связи писателя и его матери. Знакомство Ивана Сергеевича с испанской певицей Полиной Виардо вызвало серьезный конфликт между Варварой Петровной и Иваном Сергеевичем. Мать хотела, чтобы сын женился на девушке своего класса и поступил на службу. Иван Сергеевич все же настоял на своем и так, в возрасте 25 лет, посвятил свою жизнь другой женщине.

3.4.2 Подруга Полина Виардо

Полина Виардо была замужем и имела удачную художественную карьеру. Тургенев стал ее посвященным другом и следовал за ней по всей Европе более 40 лет, до самой смерти писателя. Порой они жили вместе во Франции и позже в Баден-Бадене и Тургенев был другом всей семьи Виардо. Полного и единодушного представления о характере отношений Тургенева и Полины Виардо еще не представляли, и биографы имеют довольно отличающиеся друг от друга мнения (Pritchett 1977: 51-52). Может быть, нам просто надо посмотреть на эту связь таким же образом, как мы читаем произведения Тургенева, ~ читать между строк и затем просто сделать наши выводы.

Однако, влияние Полины Виардо, и в особенности нетрадиционная жизнь и отношение Тургенева и всей семьи Виардо, на творчество Тургенева было значительным. Во-первых, он переехал за границу по большей части из-за нее, и в его творчестве ясно виден конфликт между Россией и западной Европой: например, изображаемые в “Дворянском Гнезде” образы славянофила Лаврецкого и западника Паншина, которые имеют черты самого

писателя, как замечает Gregg (1995: 60). Даже современники писателя заметили это сходство: “Паншин ~ настоящий Тургенев”, рассказывает нам мнение своей тетушки Н.А. Островская в своих воспоминаниях (Громов 1977: 194). Славянофил Лаврецкий достигает любви истинной тургеневской девушки Лизы (хотя ему это не приносит счастья), и судьба западника Паншина напоминает грустную судьбу Тургенева ~ он сидит всю остальную жизнь “на краю чужого гнезда” (Gregg 1995: 61). Таким образом политические и общественные взгляды тесно связаны с личными чувствами и в данном произведении Тургенева.

Эта тенденция конфликта запада и России продолжается в дальнейшем творчестве Тургенева. Двусторонность мыслей писателя все-таки изменилась немного в течение лет. После явного противопоставления западничества и любви к родине в “Дворянском гнезде”, роман “Накануне” занимает среднее место и хронологически и в отношении борьбы России и западной Европы. Герой романа, Инсаров, не русский, но не западно-европеец ~ и все же конец истории не удачный. Два противопоставленных мужчины “Отцов и детей”, англоман Павел Петрович Кирсанов и нигилист, но “человек народа” Базаров, как будто представляют разные стороны взглядов Тургенева. В позднем творчестве положение России и запада становится одинаковым: ни англоман Павел Петрович Кирсанов ни сын деревенского врача Базаров не найдет счастья.

В этих печальных любовных историях мы можем увидеть уже другую точку зрения о влиянии Полины Виардо на творчество Тургенева: потому что он посвятил свою жизнь ей, он никогда не женился. Быть может, именно поэтому любовь присутствовала почти во всех его произведениях ~ но с точки зрения Тургенева брак обязательно убивает любовь (Дунаев 1983: 66-67). Отмечено, что любовные истории во всех его произведениях кончаются несчастливо, даже его единственный роман, который приводит к браку главных персонажей (в “Накануне”), кончается плохо (Freeborn 1970: 55).

Надо еще заметить, что во всем творчестве у Тургенева нет детального портрета Полины Виардо. Gregg подчеркивает факт, что “тургеневская девушка”, и вообще все тургеневские героини, на самом деле являются противоположностью Полине Виардо, потому что Тургенев не

хотел изображать эту важную часть своей собственной жизни (1995: 72). Эти замечания говорят о роли женщины в жизни и творчестве писателя.

3.4.3 Итоги

В жизнь писателя входило, разумеется, и много других женщин. Благодаря своему нетрадиционному образу жизни Тургенев мог получить впечатления из многих сторон и это, вероятно, помогло ему создать такие живые женские образы. Представительницы общественного класса Тургенева, например, его младшая родная сестра, Ольга Тургенева и графиня Ламберт были близки его сердцу в разные поры жизни (Pritchett 1977: 84, 117).

Однако, Тургенев хорошо знал и русский народ, потому что жил и общался с самого детства с крепостными своей матери. Мать его дочери была крестьянка и, вероятно, что он имел даже сына от другой крепостной женщины (Pritchett 1977: 83). Путешествия и жизнь за границей познакомили его с другими народами, и знакомство с семьей Виардо стало знакомством с истинным европейским художественным светом. Это именно совместное воздействие всех этих впечатлений, которое наверно делало возможным создание таких женских образов, которые не являлись в мире прежде, но которые и сейчас кажутся реальными.

Биография Тургенева свидетельствует нам, что женщины играли значительную роль в его жизни. Нам кажется даже, что именно поэтому он принадлежит к группе русских классиков, понимающих лучше всего существо женщин. Он также сумел изобразить черты женщин так, что мы все еще можем идентифицироваться с ними. Как Тургенев мог изобразить женщину таким образом? Что может быть причиной такого типа разработки женских образов?

Как мы уже раньше заметили, Тургенев был знакомом с женщинами разных культур и социальных классов, и он провел большинство своей жизни в тесных связях с женщинами. Поэтому, вероятно, он отлично узнал женский характер, его хорошие и плохие стороны и далее, он узнал также черты, соединяющиеся этих женщин разного происхождения. Именно поэтому нам кажется, что в его женских образах есть что-то знакомое. Они похожи на

женщин нашего общества: мы можем опознавать в них черты подруг, матерей и сестер ~ и также черты самого себя, так как в них изображено что-то, что в женщинах общее и не изменяющееся. Можно даже сказать, что Тургенев по крайней мере временами, достиг такого “женского взгляда”, которой Лотман называет “реализацией вечно человеческого” (1994: 74). В нашей работе мы стремимся к выяснению “тайны” женских образов Тургенева.

4 ИЗОБРАЖЕНИЕ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ

4.1 Первый взгляд на женщин

Что рассказывает Тургенев читателю о своих героинях? Этот вопрос является более сложным, чем мы можем подумать. Изображения женских персонажей кажутся с первого взгляда довольно поверхностными, хотя в них обнаруживается мастерство Тургенева как изобразителя маленьких деталей. Познакомимся сначала с главной героиней романа, Анной Сергеевной Одинцовой:

Аркадий оглянулся и увидел женщину высокого роста в черном платье, остановившуюся в дверях залы. Она поразила его достоинством своей осанки. Обнаженные ее руки красиво лежали вдоль стройного стана; красиво падали с блестящих волос на покатые плечи легкие ветки фуксий; спокойно и умно, именно спокойно, а не задумчиво, глядели светлые глаза из-под немного навывшего белого лба, и губы улыбались едва заметною улыбкою. Какою-то ласковой и мягкой силой вело от ее лица.

Она ведет себя спокойно и свободно и чувствует себя, по-видимому, дома в свете губернского города (XIV, 387 - 389). Как заметит Пустовойт, большое внимание обращено на все стороны внешности героиня ~ даже в такой мере, что получается “детализированный портрет” (1980: 122).

Таким образом мы знакомимся и с другими женскими персонажами. Катя, сестра Одинцовой,

черноволосая и смуглая, с несколько круглым, но приятным лицом, с небольшими темными глазами -- Все в ней было еще молодо-зелено: и голос,

и пушок на всем лице, и розовые руки с беловатыми кружками на ладонях, и чуть-чуть сжатые плечи... Она беспрестанно краснела и быстро переводила дух. (XVI, 396)

Фенечка, любовница Николая Петровича Кирсанова, ~

молодая женщина лет двадцати трех, вся беленькая и мягкая, с темными волосами и глазами, с красными, детски пухлявыми губками и нежными ручками. На ней было опрятное ситцевое платье; голубая новая косынка легко лежала на ее круглых плечах.(V, 344)

Первая встреча читателя с Ариной Власьевной Базаровой короче: "показалась кругленькая, низенькая старушка в белом чепсе и короткой пестрой кофточке" (XX, 423). Образ Кукшиной, хотя является довольно второстепенным, описан точнее:

На кожаном диване полулежала дама, еще молодая, белокурая, несколько растрепанная, в шелковом, не совсем опрятном, платье с крупными браслетами на коротеньких руках и кружевной косынкой в голове. Она встала с дивана и, небрежно натягивая себе на плечи бархатную шубку на пожелтевшем горностаевом меху, лениво промолвила: "Здравствуйте, Victor" и пожала Ситникову руку. (XIII, 381)

Дело с изображениями женских образов все-таки сложнее, чем с первого взгляда можно подумать. Замечания о внешности женщин не являются единственными нашими источниками знаний о характерах женских образов.

Это касается в особенности портрета Одинцовой. Как доказывает Пустовойт, после подробных ~ и субъективных~ замечаний о внешности героини, писатель начинает развивать "психологический облик героини, ее характер с присущими ему индивидуальными чертами" (1980: 127). В следующих главах встречается довольно охватывающее описание истории Одинцовой (XV, 391-392) и ее внутреннего мира. Например,

Анна Сергеевна было довольно странное существо. Не имея никаких предрассудков, не имея даже никаких сильных верований, она ни перед чем не отступала и никуда не шла. Она многое ясно видела, многое ее занимало, и ничто не удовлетворяло ее вполне; да она едва ли желала полного удовлетворения. (XVI, 401)

Описание продолжается довольно долго, но о сложном характере прозы Тургенева свидетельствует замечание, что это описание не выясняет образа

Одинцовой вообще, а совсем наоборот, делает ее “еще более загадочной и даже пустой” (Lowe 1983, 75).

Также узнаем о чувствах Одинцовой после первого из ее важных разговоров с Базаровым:

Он [Базаров] поразил воображение Одинцовой; он занимал ее, она много о нем думала. В его отсутствие она не скучала, не ждала его, но его появление тотчас ее оживляло; она охотно оставалась с ним наедине и охотно с ним разговаривала, даже тогда, когда он ее сердил или оскорблял ее вкус, ее изящные привычки. Она как будто хотела и его испытать и себя изведать. (XVII 405-406)

С помощью таких абзацев, которые в романе довольно многочисленны, Тургенев пускает нас в душу своей героини. Также ее реплики и жесты играют важную роль в толковании ее характера, но к ним мы обратимся далее в работе. Мир, характер и мысли героини становятся нам близкими с помощью таких описаний, и некоторым читателям они становятся даже понятными ~ некоторые думают, что образ Одинцовой “все же остается загадкой” (Lowe 1983: 74).

О внешности и психологических характерах других женских персонажей мы встречаем в романе гораздо меньше упоминаний, чем об Одинцовой. И это понятно, потому что нельзя потребовать от писателя одинаково полных описаний внутренних черт или представлений и этих второстепенных персонажей. Это касается и мужских, и женских персонажей. Однако, короткие обзоры истории всех персонажей сделаны. Мы можем найти детали о встрече Николая Петровича и Фенечки (VII, 357-358) и об Арине Власьевне (XX, 431-432). О Кукшиной мы не узнаем больше, чем она сама и Ситников в течение встреч рассказывают. Это подчеркивает второстепенность и сатирический характер портретов этих представителей молодого поколения .

Однако, порой и поведение второстепенных персонажей вводит читателя в их чувства: “--- [Фенечка] завстыдилась: горячая кровь разлилась алою волной под тонкую кожицей ее миловидного лица” (V, 344). Этот пример описанная писателем реакции на лице Фенечки заставляет читателя думать о ее чувствах и о том, что происходит в ее душе именно в данный момент. Второй пример: “Она [Арина Власьевна] опять всплакнула, как только увидела своего Енюшу --” (XX, 429). В этой сцене нам также легко понять

причины такого возбуждения, несмотря на то, что Тургенев не рассказывает нам все, что случается в душе старушки. Одинаковых изображений чувств в книге довольно много.

В таких описаниях вопрос не о том, что писатель как будто не понял своих женских персонажей и не имел средств описать их внутренний мир подробнее. Дело опять в том, что Тургенев “никогда не изображал весь психический процесс, происходящий в человеке” (Пустовойт 1980: 15). Как в творчестве Тургенева вообще, это его стиль “экономии изобразительных средств” (Батюто 1972: 200). И внимательный читатель может таким образом проникнуть в “глубину души” персонажей несмотря на то, что писатель не изображает каждую фазу психологического процесса (Батюто 1972: 204).

4.2 Что обнаруживает первый взгляд на женщин?

Во всех описаниях женских образов романа много внимания обращено на детали внешности и поведения персонажей. В феминистическом литературоведении доказано, что описание женщин так, как будто они состоят из маленьких частей тела и лица, очень распространено в литературе всяких видов. Этот тип изображения, так называемая *фрагментация*, приводит не только к тому, что женские образы оцениваются по их внешности, но и к тому, что читателю становится невозможно представить себя в положении женского персонажа. Ведь трудно идентифицироваться с персонажем, о котором знают только длину волос, форму глаз или цвет одежды. (Mills 1995: 171-172.)

Читая эти описания женских персонажей, исследователю женских образов кажется, что Тургенев является типичным представителем мужской литературы XIX века, кому в женщинах важнее их внешняя оболочка. Но наш первый и самый явный вывод все-таки может быть и ошибочным. Главное в этих описаниях то, *кто* делает эти детализированные замечания о внешности женщин ~ это один из героев романа, Аркадий. Он смотрит на женщин, как, наверно, все молодые люди: замечает их хорошие и плохие стороны, оценивает красивая женщина или нет: “-- Аркадий решил, что еще никогда

не встречал такой прелестной женщины” (XIV, 388), или нравится ли она ему: “-- он [Аркадий] только подумал: “А ведь недурно играет эта барышня, и сама она недурна”.“(XVI, 400) Таким образом, описания женских персонажей говорят читателю больше о *Аркадии*, чем о персонажах, что он наблюдает.

Почему писатель употребил такой метод изображения, что сначала рассказывает просто о внешности своих персонажей и с точки зрения одного из героев? Этот вопрос представления женских образов тесно связывается с вторым основным понятием феминистического исследования литературы. Дело ни в коем случае не так, что писатель как будто хотел подчеркнуть красоту или детали внешности своей героини, ведь значение, например, образа Одинцовой не в ее красоте или поведении на бале губернатора. На самом деле, как мы заметили, писатель знакомит читателя, сначала с внешним образом Одинцовой, а после этого следует подробное описание ее психологического мира (Пустовойт 1980: 127). Надо заметить, что так он поступает и в описаниях мужских образов.

Главное том, что этот первоначальный детальный обзор внешности делает не рассказчик романа, а именно Аркадий. Он видит, когда Одинцова приходит в зал и смотрит на ее подробно и с удивлением. Мы получаем его “субъективное восприятие” (Пустовойт 1980: 126). Аркадий также сидит в гостиной, когда входит Катя и он видит Арину Власьевну и Кукшину первый раз в жизни. Описание Фенечки происходит в таком же положении: хотя Аркадий уже ранее встречал ее, читатель чувствует, что сидит на террасе с братьями Кирсановыми и Аркадием, когда приходит Фенечка. Фактически, мы видим большинство персонажей и случаи глазами Аркадия (Lowe 1983: 36).

Мы замечаем позже, что в романе есть также другие точки зрения на события, а не только Аркадия и рассказчика. В некоторых случаях мы видим мир глазами женских образов. Сейчас речь все-таки более идет не о представлении женских образов, а о том, кто является *наблюдателем* событий. Этот вопрос “угла зрения”, так называемой *фокализации*, исследован в современном литературоведении довольно распространено, и не только в его феминистическом направлении.

Разумеется, обычно эти изменения угла зрения являются в основном только стилистическими средствами писателя. Однако, рассмотрение разных углов зрения дает нам представление о том, какое впечатление писатель

хотел читателю передать. Особенно феминистическая исследовательская литература обращала много внимание на этот вопрос о фокализации. Это потому, что обычно в литературе или писатель мужчина, или его мужские персонажи владеют углом зрения, и так и женский читатель получает и часто также усваивает совершенно мужской взгляд на мир (Morris 1997: 42).

Кстати, в целом произведении Тургенева интересно какой-то дуализм взглядов. Тогда, когда Аркадий не является наблюдателем, мы получаем немного другое впечатление о женских персонажах. Рассказчик романа дает нам представления с одной стороны именно о внутренней жизни персонажей, с другой стороны об их внешнем поведении. Это талант писателя: он способен передавать читателю мнения молодого человека, но все же может и беречь свою объективность в других частях произведения. Порой мы можем заметить, что писатель не согласен с мнениями и наблюдениями, например, Аркадия. Сорокалетний космополит и известный писатель улыбается доброжелательно молодому студенту, на которого, наверно, он много лет назад был похож.

4.3 Угол зрения женщин

Какое впечатление об угле зрения и выражении взглядов женских образов в целом представляет произведение Тургенева? Тургенев изображает свои персонажи не только с помощью подробных описаний внешности, жестов, поведения, мыслей и жизни своих женских образов, хотя они являются главными источниками знаний. Порой он ставит читателя в положение женщин, “открывает место”, как называет ситуацию Morris (1997: 44).

Таким образом женские персонажи получают возможность выразить свои мнения прямо в тексте. Например: “‘Я боюсь этого человека’, мелькнуло у ней [Одинцовой] в голове.” (XIX, 418). Необходимо заметить, что Тургенев поступает так и тогда, когда изображает второстепенных персонажей. Их чувства и мысли не видны в большом размере, но все же мы узнаем что-то о том, что случается в их головах. Писатель изображает даже чувства такого

совсем второстепенного образа, как Кукшиной. “И у ней, как у Ситникова, вечно скребло на душе” (XIII, 381). На бале губернатора она

нервически злобно, но не без робости, засмеялась им [Базарову и Аркадию] вослед: ее самолюбие было глубоко уязвлено тем, что ни тот, ни другой не обратил на нее внимания. (XIV, 390)

В дальнейшем рассматриваем подробнее поведение женских образов, изображаемое Тургеневым и что описанное поведение раскрывает нам о характере и внутреннем мире данного персонажа. Мы исследуем не только угол зрения главных женских образов, то есть, являются ли они наблюдателями событий или нет, но анализируем и значение описания их поведения и реплик.

4.3.1 Одинцова

В типичной Тургеневу манере изображено поведение Одинцовой, беседующей вдвоем с Базаровым в XVII и XVIII главах. Однако, сцены изображены не с ее точки зрения и ее нельзя назвать наблюдателем событий. Мы все же рассматриваем изображение разговоров с точки зрения исследования образа Одинцовой и стараемся толковать ее мысли с помощью ее поведения в данных сценах. Сначала необходимо заметить, что описание поведения и движений Одинцовой такие же многочисленные, как и заметки о поведении Базарова. Значит, Тургенев, наверно, считал и Базарова и Одинцову одинаково важными персонажами ~ во всяком случае в данных сценах.

В первом частном разговоре они сначала говорят о будущем отъезде Базарова “в комнате с распахнутым окном ~ хорошо известны романтический прием” (Набоков 1996: 162). Одинцова говорит “понизив голос”, затем “закинула голову на спинку кресел и скрестила на груди руки, обнаженные до локтей”, потом “слегка повернула голову”, когда она больше увлекалась беседой (XVII, 407). Эти движения показывают, что она интересуется Базаровым и их разговором, но все-таки остается сдержанной и спокойной, уверенной в себе.

Затем изменяется тема разговора: Одинцова замечает, что не может переубедить Базарова, он действительно намерен уехать из Никольского. Она не знает, что делать, когда Базаров начинает говорить об их различиях. Ее реплики все еще ничего не раскрывают, но жесты выражают много:

-- Разве вы не знаете сами, что изящная сторона жизни мне недоступна, та сторона, которою вы так дорожите?

Одинцова покусала угол носового платка.

~ Думайте, что хотите, но мне будет скучно, когда вы уедете.

~ Аркадий остается, ~ заметил Базаров

Одинцова слегка пожала плечом.

~Мне будет скучно, ~ повторила она.

~ В самом деле? Во всяком случае, долго вы скучать не будете.

~Отчего вы так полагаете?

Таким же образом движения обнаруживают, чем Одинцова на самом деле интересуется во время их беседы: когда Базаров упоминает красоту Одинцовой, она "с живостью подхватила" (409). Одинцова приводит разговор к тому направлению, чего ей хочется: к самой себе.

Одинцова не шевелилась ни одним членом, но тайное волнение охватывало ее понемногу... Оно сообщилось Базарову. Он вдруг почувствовал себя наедине с молодою, прекрасною женщиной...

~ Куда вы? ~ медленно проговорила она.

Он ничего не отвечал и опустил на стул.

~ Итак, вы считаете меня спокойным, изнеженным, избалованным существом,

~ продолжала она тем же голосом, не спуская глаз с окна. ~ А я так знаю о себе, что очень несчастлива.

~ Вы несчастливы? Отчего? Неужели вы можете придавать какое-нибудь значение дрянным сплетням?

Одинцова нахмурилась. Ей стало досадно, что он так ее понял. (410)

Затем темой их разговора становится любовь ~ и хотя Одинцова не точно знает, чего или какой реакции она хочет от Базарова, понятно, что она достигает чего-то:

--я не удовлетворена. Кажется, если б я могла сильно привязаться к чему-нибудь...

~Вам хочется полюбить, ~перебил Базаров, ~ а полюбить вы не можете, вот в чем ваше несчастье.

Одинцова принялась рассматривать рукава своей мантильи.

~ Разве я не могу полюбить?

--"Ты кокетничаешь, ~подумал он,~ ты скучаешь и дразнишь меня от нечего делать, а мне..." Сердце у него действительно так и рвалось. (410-411)

Во время их второго важного разговора в XVIII главе мы скоро увидим, что в Одинцовой случилось что-то. Она идет “скорыми шагами”, “протянула руку” “бросила косвенный взгляд на Базарова” и “сделала нетерпливое движение” (413-414). Это как будто она опять хотела, чтобы что-то случилось, но она даже сама не знает, что именно. Она, по-видимому, одновременно и хотела и боялась свидания (Costlow 1990: 133). Батюто заметил сближение друг с другом и “тайное, все нарастающее волнение” собеседников в данной сцене (1972: 199). Разговор идет в таком направлении, каком Одинцова в глубине души хотела, но это все-таки смущает и пугает ее. Она “вытягивает из него признание в любви” (Писарев 1968: 83).

Анна Сергеевна вопросительно посмотрела на него. --

~ И вы желали бы знать причину этой сдержанности, вы желали бы знать что во мне происходит?

~ Да, ~ повторила Одинцова с каким-то, ей еще непонятным, испугом.

~ И вы не рассердитесь?

~ Нет.

~ Нет? ~ Базаров стоял к ней спиной. ~ Так знайте же, что я люблю вас, глупо, безумно... Вот чего вы добились.

Одинцова протянула вперед обе руки --- [ей] стало и страшно и жалко его. (415-416)

Мы можем читать подробно, что Одинцова делает и думает во время разговоров. Этот “поток мыслей, чувств и переживаний” (Батюто 1972: 201) поможет нам понять целый ее образ. Здесь явно виден типический стиль Тургенева, о котором уже шла речь раньше. Тургенев оставляет самому читателю возможность раскрывать тайны характера Одинцовой. Каждый должен сам толковать ее мысли на основании ее поведения.

Характер Одинцовой обнаруживается в этих поступках и реакциях лучше, чем в изображениях ее жизни. Читатель может увидеть ее взгляд на события так легко, как и взгляд Базарова. Здесь замечательно особенный характер Тургенева с точки зрения феминистического анализа: он ~ писатель мужчина, но все же способен выражать угол зрения своего женского персонажа так, что это понятно и ясно читателью даже сегодня.

4.3.2 Катя

Интересное исключение из основной схемы мужских наблюдателей романа делает образ Кати. Изображение ее психологического характера напоминает изображение второстепенных женских образов, то есть, Фенечки и Арины Власьевны. Мы не узнаем о ее характере так много, как о характере Одинцовой, но, во всяком случае, немного больше, чем о других женщинах произведения. Например: "--она *спряталась*, ушла в себя. -- она была не что робка, а недоверчива и немного запугана воспитавшею ее сестрой --" (XVI, 400).

Однако, главное в образе Кати не то, что видно в ее психологическом портрете, а то, что она делает, тайно или открыто. Ее называют и "одной из наблюдателей романа" (Lowe 1983: 51, 73). Катя не говорит много, но с помощью ее взглядов, а более ее моментов молчания Тургенев дает нам понять, что у нее есть мнения, желания и внутренняя жизнь (Батюто 1972: 203). Взгляды и мимика Кати в XVI главе во время разговора Одинцовой с Базаровым являются яркими примерами такого. Она "с недоумением подняла глаза на Базарова" (397), "поглядела на него [Базарова] исподлобья" (398) и она даже "хотела было выйти" (398).

Способ, сходный с методом изображением поведения Одинцовой, Тургенев изображает и поведение Кати во время ее важных разговоров с Аркадием в XXV и XXVI главах. Хотя, например, Набоков считает сцену в XXV главе искусственной и случившейся слышком поздно с точки зрения структуры романа (1996: 168), она все же рассказывает нам много о Кате. Ее характер обнаруживается более в репликах, чем в жестах, но все же ее беспокойство ясно выражено и в них:

--Катя отыскала в корзинке еще несколько крошек и начала бросать их воробьям; но взмах ее руки был слишком силен, и они улетали прочь, не успевши клюнуть. (476)

Вскоре после встречи она уже не беспокойна, а задумчива:

--Катя уронила обе руки вместе с корзинкой на колени и, наклонив голову, долго смотрела вслед Аркадию. Понемногу алая краска чуть-чуть выступила на ее щеки; но губы не улыбались, и темные глаза выражали недоумение и какое-то другое, пока еще безымянное чувство. (476)

Мы можем только угадывать, что она думает. Позже в одной и той же сцене читателю больше не надо угадывать: мы можем и читать мысли Кати:

‘Прилестные ножки, ~ думала она, медленно и легко всходя по раскаленным от солнца каменным ступеням террасы, ~прилестные ножки, говорите вы... Ну, он и будет у них’.

Но ей тотчас стало стыдно, и она проворно побежала вверх.(477)

Здесь мы вдруг попадаем в мысли Кати, и именно содержание их поразительно. Ее слова принуждают нас изменить наши прежние взгляды о ней (Lowe 198: 77). Она не просто миленькая девушка, а у нее “есть самостоятельность мыслей, независимость характера” (Батюто 1972: 203).

4.3.3 Фенечка

Интересными примерами, где угол зрения изменяется, (почти прямо соотносительным с примером Morris из произведения Chaucer. 1997: 44) являются две сцены Фенечки с Павлом Петровичем. В первой сцене Павел Петрович приходит в комнату Фенечки и говорит что-то незначительное о покупках, потом вдруг “Павел Петрович умолк. ‘Тепер уйдет’, ~ думала Фенечка --” (VIII, 354).

Во второй рассмотренной нами сцене разговор между Фенечкой и Павлом Петровичем представлен сначала довольно объективно. “Фенечка -- хотела было удалиться”, затем она “молча присела на край кресла”. Однако, постепенно ее чувства получают более и более места в тексте: “Фенечка покраснела, но взглянула на Павла Петровича. Он показался ей каким-то странным и сердце у ней тихонько задрожало”, скоро она “зарделась вся до волос и до ушей”, и даже “окаменела”. Вдруг мы можем читать и ее мысли:

Глаза высохли у Фенечки, и страх ее прошел, до того велико было ее изумление. Но что случилось с ней, когда Павел Петрович, сам Павел Петрович прижал ее руку к своим губам и так и приник к ней, не целуя ее и только изредка судорожно вздыхая...

‘Господи!’ ~ подумала она, ~ ‘уж не припадок ли с ним?...’ (XXIV, 468-470)

Данная часть сцены несомненно изображена с точки зрения Фенечки: выражение *сам Павел Петрович* обнаруживает нам ее чувство и недоумение.

Таким образом, исследуя разные углы зрения, мы замечаем, как они обогащают и структуру целого романа и взгляды каждого читателя о персонажах. Различные женские углы зрения усиливают многоголосие произведения.

4.4 Стереотипы женских образов

Какие же роли женщины обычно играют в литературе и в особенности в литературе, созданной мужчинами в XIX веке? С феминистической точки зрения Morris описывает нам целый ряд стереотипных образов, встречаемых в типических произведениях. По ее мнению, данный список не просто является перечнем стереотипов, но употребление таких типов в художественной литературе также раскрывает нам “страхи и угнетенное состояние мужчин”. (1997: 48.) Такое же мнение было распространено уже в 1970-ых годах; Russ изображает тогдашнее положение:

Feminist criticism of the early 1970s began by pointing out -- that the female characters of even our greatest realistic “classics” by male writers are often not individualized portraits of possible women, but creations of fear and desire. (1983: 111)

Мы не можем полностью соглашаться с Morris в том, что причины и мотивы писателей прежних времен как будто так ясно видимы. На наш взгляд, их произведения нельзя считать просто отрицательными в отношении к женщинам. Ведь не правильно судить людей, живших более ста лет назад, с нашего отправного пункта ~ наши представления о равноправии мужчин и женщин и о правах женщин изменились ведь значительно. Писатели XIX века просто отражали мнения и впечатления их мира и эпохи, они не могли действовать другим образом. Поэтому в нашей работе мы не касаемся этого вопроса о “страхах” всех мужских писателей или Тургенева.

Исследование женских образов романа с данной точки зрения все же полезно и обосновано. Наша цель ведь исследовать, отличается ли Тургенев от современных ему писателей в то, что касается женских образов. Если исследователи действительно обнаружили существование таких стереотипов в произведениях мужских писателей, наша задача ~ исследовать, выступают ли они и в данном романе Тургенева.

4.4.1 Соблазнительница и фурия

Первые два из этих распространенных женских стереотипов, стереотипы соблазнительницы и фурии, тесно связаны с обычной сюжетной схемой морального падения женщины (см. гл. 5.2). Женщин и их сексуальность представляют часто отрицательно ~ из этого возникает стереотип соблазнительницы. Таким же образом и образы противных, не подчиняющихся и самостоятельных женщин (так называемых *фурий*) изображены так, что они в действительности хотят мужчин и мужской любви. В обоих случаях женщина заслуживает наказание за свое поведение. (Morris 1997: 34, 45, 48.) (ср. "the opposition of 'virtuous' to 'sensuous' woman", взгляд Cynthia Griffin Wolff, представляемый в Russ 1983: 113.)

Мы считаем, что Тургенев ни в каком произведении не изображал ситуацию морального падения женщин и поэтому и не мог изображать наказание за такое поведение женщин. Таким образом, чистого стереотипа соблазнительницы или фурии не встречается. В образе Одинцовой все-таки некоторые черты обоих этих стереотипов. Ее чувственность и флирт с двумя молодыми людьми все-таки не имеют наказания, несмотря на то, что чувства Базарова к ней страстные и даже ярко физические:

Он [Базаров] прошелся по комнате, потом вдруг приблизился к ней, торопливо сказал "прощайте", стиснул ей руку так, что она чуть не всрыкнула, и вышел вон. Она поднесла свои склеившиеся пальцы к губам, подула на них и внезапно, порывисто поднявшись с кресла, направилась быстрыми шагами к двери, как бы хотела вернуть Базарова... (XVII, 412).

Он [Базаров] быстро обернулся, бросил на ее пожирающий взор ~и, схватив ее обе руки, внезапно привлек ее к себе на грудь. (XVIII, 416)

Одинцова все же не смеет изменить свою порядочную и спокойную жизнь. В этом смысле она является полным противоречием образу соблазнительницы: она сама способна контролировать свою сексуальность и физическую сторону жизни.

Нам все-таки кажется, что на самом деле Одинцова духовно страдает больше отказом от любви Базарова. Мы можем представить себе, что жизнь Одинцовой с этим молодым радикальным и интеллектуальным нигилистом была бы интереснее, чем ее прежняя спокойная жизнь. Хотя у нее была возможность стать чувствующим и активным человеком, она остается традиционным женским образом, и даже выходит замуж опять. (См. Писарев о положение умных женщин. 1968: 85-86)

Быть может, Тургенев не умел изобразить ни изменения Одинцовой в любящую женщину, ни ее остальную жизнь в одиночестве. Или, по мнениям своей эпохи, он не мог представить себе независимую женщину и поэтому и Одинцова должна выйти замуж второй раз. Самостоятельность и независимость в определенной степени являются чертами Одинцовой, соединяющими ее со стереотипом фурии.

Образ Кукшиной мы можем впервые считать как стереотип фурии: она ведь противная и ведет себя неловко. Все же мы ничего не узнаем о ее желаниях, что касается мужчин. И в конце концов, ее жизнь продолжается по-прежнему: она не получает наказание за свою противность и самостоятельность. Наоборот, она оказывается довольной своей жизнью. Так, в итоге мы можем констатировать, что полных стереотипов соблазнительницы и фурии Тургенев не изображал в данном романе.

4.4.2 Представитель слабого пола

Согласно стереотипу представителя слабого пола, способность к знанию и возможность собственного творчества представляется в художественной литературе свойственными только мужчинам. Женщины зависят от мужчин.

Причиной использования такого стереотипного женского образа является важная роль женщин в продолжении рода (Morris 1997: 32, 48).

Женские образы в “Отцах и детях” очень тесно связаны с процессом продолжения рода, кроме, разумеется, Одинцовой. Арина Власьевна Базарова существует в романе только в роли матери, как позже будет доказано нами. Фенечка является счастливой молодой матерью и также Катя перейдет в эту роль в конце произведения. В данном отношении стереотип “слабой женщины” кажется распространенным.

Другая сторона вопроса также заметна. Единственными персонажами, имеющими образование и совершающими научную работу, являются мужчины. Правда, Одинцова получила “блестящее воспитание” (XV, 390) и даже ученый Базаров считает ее “бабой с мозгом” (XVI, 401). Кроме того, она интересуется наукой, так как и Кукшина своим образом. Однако, в мире знания или образования женские персонажи не владеют никакой позицией.

Таким образом мы отмечаем, что с точки зрения этого стереотипа Тургенев описал свои женские образы довольно традиционно. Однако, вероятно такое отношение писателя к образованию и материнской роли женщин, большей частью происходит из взглядов времени, не из частного желания снизить достоинство женщин или от неспособности Тургенева представить себе образованную женщину.

4.4.3 Совершенная женщина

Стереотип совершенной женщины включает в себя образы замужних женщин, так же как и образы девиц, являющихся чистыми и покорными. Мужчины создают такие женские персонажи из-за того, что они не знают женщины до конца ~ ведь мы все знаем, что совершенных женщин, так же как и совершенных мужчин, не существует в действительном мире. (Morris 1997: 48).

В произведении Тургенева мы все-таки не встречаем совершенных женщин. У каждой из них свои ошибки, неприятные черты или недостатки, или во внешности или в характере. У Одинцовой “нос --- был немного толст ---

и цвет кожи не был совершенно чист” (XIV, 388) и она сама называет себя ужасной спорщицей, нетерпеливой и настойчивой (XVI, 396). Катя играет на фортепьяно “немного строго и сухо” (XVI, 396), является упрямой и немного тщеславной с точки зрения Аркадия (XXV, 475).

Но внешние недостатки не являются единственными чертами тургеневских героинь, делающими их несовершенными женщинами. Чувственную сторону Одинцовой мы уже обсуждали: этого одного достаточно, чтобы мы могли выключать образа Одинцовой из группы совершенных женщин. Ни она, ни ее сестра не является покорной.

Образ Фенечки похож в некоторых отношениях на стереотип совершенной женщины. Она “тихая, нежная, совершенно очаровательная барышня из простых” (Набоков 1996: 148) и отказывается от попыток приставания и Базарова, и Павла Петровича. Однако, ее первоначальное положение делает невозможным считать ее совершенной женщиной, она ведь любовница Николая Петровича и таким образом потеряла свою чистоту уже до самого начала романа. Поэтому и ее образ далеко от стереотипа совершенной женщины.

5 ЗНАЧЕНИЕ ЖЕНЩИН В СЮЖЕТЕ

5.1 Сюжетные схемы

В предыдущих главах мы познакомились с героинями произведения и также узнали, как они изображены, во-первых, что касается их внешности и, во-вторых, что касается их психологических характеров и значения в наблюдении событий романа. Мы также исследовали, соответствуют ли женские образы Тургенева стереотипическим изображениям женских образов в литературе XIX века.

Сейчас рассмотрим их в действии подробнее. Мы ставим себе целью установить, влияют ли поступки и мысли женщин вообще на сюжет романа и кажутся ли их роли в образовании сюжета типическими в отношении этих вопросов. Замечания феминистического литературоведения об общих чертах структуры сюжета традиционного романа XIX века представляют всеобщую схему представления мужских и женских образов. Тогда когда мужчина является героем, рассказ исследует его “активную встречу” с окружающим миром, несмотря на то, станет ли его конец счастливым или неудачным. Что касается героини, их положение чаще всего совсем другое. Они являются пассивными: они не действуют, а с ними “случается”. (Morris 1997: 46.)

В дальнейшем мы сравниваем сюжет романа с этой схемой. Задача опять кажется легкой с первого взгляда. Главный сюжет в романе “Отцы и дети” ведь довольно простой и традиционный: молодые люди ищут свое место в мире, вступают в разнообразные конфликты со старшим поколением и,

между прочим, встречаются женщин. Мужчины ~ активная сторона, за движениями которых мы следуем в течении целого романа.

События случаются только тогда, когда, по крайней мере, один мужчина является на месте, хоть бы только в здании. Например, мысли Одинцовой описаны только тогда, когда мужчины посещают ее усадьбу и они чаще всего связаны с мужчинами:

Анна Сергеевна в тот вечер думала о своих гостях. Базаров ей понравился ~ отсутствием кокетства и самую резкостью суждения. Она видела в нем что-то новое, с чем ей не случалось встретиться, а она была любопытна. (XVI, 401)

Далее, мы не узнаем ничего о том, что делают или думают Одинцова и Катя в то время, если Аркадий, Базаров или оба не в Никольском. После того, как Базаров прощается с Одинцовой (XIX, 421), мы встречаем ее только коротко и узнаем лишь, что во время отсутствия мужчин на нее “нашла хандра” и Кате “нездоровилось” (XXII, 447). Полнее описание чувств и действий этих двух женщин оказывается только тогда, когда герои бывают с ними (с главы XXV до самого конца). Данный подход к женским образам обнаруживает, кто в действительности главные персонажи произведения ~ мужчины.

5.2 Два основных типа сюжетных схем

Что касается влияния женщин в романе, нам можно найти более интересные схемы, чем указанный тип сюжета, где женщины являются пассивными и второстепенными персонажами с точки зрения образования сюжета. Первый тип сюжета, где женский персонаж может играть более значительную роль ~ изображение морального падения женщины. (Morris 1997: 45.)

Мы можем установить, что Тургенев никогда не употреблял такого типа сюжета, нет его ни в какой степени в “Отцах и детях”. Кстати, в романе “Накануне” Тургенева любовная история Инсарова и Елены включает в себя такой элемент: Елена остается в квартире Инсарова до их венчания. Развязка их истории, как мы уже знаем, несчастливая. Но не из-за этого события, а скорее ~ несмотря на него. У Тургенева ведь все великие любовные истории

кончаются плохо, как мы раньше уже заметили. В традиционной схеме дело ведь именно в том, что женщина получает наказание за такое безнравственное поведение, как у Елены (Morris 1997: 45).

Говоря о нравственности, мы можем установить, как и в многочисленной исследовательской литературе, что Тургенев раскрывает что-то необычное в своей героине, и то же в себе. Хотя Одинцова боится чувственности и страсти Базарова, у нее все же воображение, которое “унеслось даже за пределы того, что по законам обыкновенной морали считается дозволенным”. (XVI, 401) (см. Lowe 1983, Costlow 1990.) Этот абзац об Одинцовой намекает на то, что отношение Тургенева к системе морали своего времени не было обычным. Быть может, оно является одной из причин того, что его обращение к женским образам кажется современным.

Обычный сюжет романа XIX века, о котором мы выше говорили, вводит в такое положение, что возможности женских образов действовать активно и влиять на свою жизнь бывают очень маленькими. Если они остаются нравственно добродетельными и писатель не может изображать их морального падения, их выбор ограничен главным образом тем, за кого они выйдут замуж. Обычно дело именно в том, что у женщины только есть возможность выбрать одного из двух кандидатов ~ и у нее вообще нет возможности остаться незамужней. Эта схема “двух женихов” является второй известной структурой, найденной феминистическими исследователями в сюжетах традиционной художественной литературой. (Morris 1997: 47.) Она также является главной в романе “Отцы и дети” и в дальнейшем мы рассматриваем ее образование с точки зрения отдельных женских персонажей.

5.2.1 Одинцова и ее женихи

В данном романе схема “двух женихов” кажется значительной: ведь судьбы обоих героев решены женщинами. Это именно Одинцова принимает решение и таким образом активно влияет на развитие действий. В своих разговорах с Базаровым она выбирает темы и ведет разговор в ту сторону, куда ей угодно.

Она своими настойчивыми вопросами заставляет Базарова признаваться ей в любви, и затем контролирует ситуацию, хотя и сама является в каком-то состоянии шока. Она отворачивается от любви Базарова и избегает интимного свидания с ним:

~ Вы меня не поняли, ~ прошептала она с торопливым испугом. Казалось, шагни он еще раз, она бы вскрикнула... Базаров закусил губы и вышел. (XVIII, 416)

В конце данной главы мы можем читать ее мысли о случаях:

Она спрашивала себя, что заставляло ее “добываться”, по выражению Базарова, его откровенности, и не подозревала ли она что-нибудь... “Я виновата, ~ промолвила она вслух, ~ но я это не могла предвидеть”. Она задумывалась и краснела, вспоминая почти зверское лицо Базарова, когда он бросился к ней...

“Или?” ~ произнесла она вдруг, и остановилась, и тряхнула кудрями... Она увидела себя в зеркале; ее назад закинута голова с таинственной улыбкой на полужакрытых, полураскрытых глазах и губах, казалось, говорила ей в этот миг что-то такое, от чего она сама смутилась...

“Нет, ~ решила она наконец, ~ бог знает, куда бы это повело, этим нельзя шутить, спокойствие все-таки лучше всего на свете”. (XVIII, 416)

Одинцова решает и свое будущее и будущее Базарова в данном абзаце. Она отказывает себе и Базарову в возможности совместного будущего и предпочитает спокойствие страстной любви. Было ли ее решение хорошим или неудачным? Этот вопрос мы уже обсуждали раньше, исследуя чувственность Одинцовой. Но все же, такое решение было необходимым с точки зрения образования сюжета и выражения главной идеи писателя. К этому взгляду мы еще вернемся.

Несмотря на то, что главная любовная история Одинцовой случается с Базаровым, она также оказывается в положение “двух женихов”. Она обращает свое внимание временно на Аркадия, который был с самого начала влюблен в нее. Может быть, она не делает так из-за оскорбленного тщеславия (это был ведь Базаров, не Одинцова, который был оскорбленным в их “романе” и не вероятно, чтобы она ревновала бы к Кате Аркадия) или желания выйти замуж второй раз по расчету, как Lowe заметил (1983: 76).

Нам однако кажется, что Одинцова скорее хочет показать Базарову, что он для нее ничего не значит. Их беседа в саду раскрывает это:

~ -- Но как бы то ни было, мы не нуждались друг в друге, вот главное; в нас слышком много было... как бы это сказать... однородного. Мы это не сразу поняли. Напротив, Аркадий...

~ Вы в нем нуждаетесь? ~ спросил Базаров

~ Полноте, Евгений Васильевич. Вы говорите, что он равнодушен ко мне, и мне самой всегда казалось, что я ему нравлюсь. Я знаю, что я гожусь ему в тетки, но я не хочу скрывать от вас, что я стала чаще думать о нем. В этом молодом и свежем чувстве есть какая-то прелесть...

~ Слово *обаяние* употребительнее в подобных случаях, ~ перебил Базаров; кипение желчи слышалось в его спокойном, но глухом голосе. (XXVI, 484)

Анна Сергеевна, как мы замечаем, достигает своей цели. Она оскорбляет Базарова и его тщеславие своими словами. Но данная беседа имеет и другое, важное значение: Аркадий и Катя подслушивают ее и в результате Аркадий набирается смелости свататься к Кате.

Но хотя Одинцова решает судьбу Базарова и таким образом одновременно и продолжение всего остального рассказа, она имеет только данное, косвенное влияние на другого героя. Судьба Аркадия определена сестрой Одинцовой, которая кажется более традиционным персонажем с точки зрения данного сюжетного типа. У Кати ведь нет возможности выбора: Аркадий является единственным молодым человеком, за кого она может выйти замуж. Кроме того, и в этой попытке достаточно проблем: во-первых, нигилизм, которого Катя не одобряет, и, во-вторых, интерес Одинцовой к Аркадию. В течение последних глав романа мы можем уже представить себе положение, где эти две женщины дерутся из-за одного мужчины.

Но, к счастью, Одинцова, которой “ничего не хотелось, хотя ей казалось, что ей хотелось всего” (XVI, 402) откажется от борьбы. Это выражение показывает нам истинную причину того, почему она не начинает бороться за любовь Аркадия. В исследовательской литературе подчеркивается ее холодность: ее звали даже “трупом” (Lowe 1983: 45). Но мы считаем образ Одинцовой представителем ума и стабильности между двумя сторонами, идеологической и личной страстью Базарова и романтической молодой любовью Аркадия. Costlow даже выражает мнение, что Базаров хотел бы проникнуть в мир “отеческого царства” Одинцовой (1990: 135). Эту мысль мы рассматриваем подробнее в дальнейшем, когда исследуем функции женских образов в произведении.

5.2.2 Катя и ее жених

С первого взгляда Катя покажется читателю, как и Аркадию, незаметной девушкой (Батюто 1972: 203), в особенности в сравнении со старшей сестрой, которая по словам самой Кати "и красавица и умница" (XXV, 476). Однако, как мы заметили выше, она является значительным характером. В данной сюжетной схеме это обнаруживается: хотя писатель не дает ей возможностей выбрать мужа из многих кандидатов, у нее остается возможность решить выйдет ли она замуж или нет. Об этом процессе писатель не рассказывает нам, но он нам явно заметен.

Сначала Катя просто "не отказывала ни ему[Аркадию], ни себе в невинном удовольствии полустыдливой, полудоверчивой дружбы" (XVII, 404). Затем они уже в "ласковых, приятельских отношениях" и Катя "не мешала ему[Аркадию] грустить" (XVII, 404). Немного позже Катя уже уверена, чего хочет, как Lowe (198: 77) замечает: она начинает "переделку" Аркадия (и выражает это прямо: "Погодите, мы вас переделаем." XXV, 473), затем мы можем читать ее мысли "~ прелестные ножки, говорите вы... Ну, он [Аркадий] и будет у них." (477)

Катя также раскрывает "тайну" Аркадия: то, что он в действительности не является истинным нигилистом и никогда не может быть таким как Базаров (Lowe 1983: 19).

~ Ну, так я вам скажу, что он [Базаров]... не то что мне не нравится, а я чувствую, что и он мне чужой, и я ему чужая... да и вы ему чужой.
 ~ Это почему?
 ~ Как вам сказать... Он хищный, а мы с вами ручные.
 ~ И я ручной?
 Катя кивнула головой.
 Аркадий почесал у себя за ухом.
 ~ Послушайте, Катерина Сергеевна: ведь это в сущности обидно.
 ~ Разве вы хотели бы быть хищным?
 ~ Хищным нет, но сильным, энергическим.
 ~ Этого нельзя хотеть... Вот ваш приятель этого и не хочет, а в нем это есть.
 (XXV, 473-4)

В результате этого и других их разговоров Аркадий замечает, что его интерес теперь направлен не к Одинцовой, а к младшей сестре. Более того, с помощью Кати он понимает, что нигилизм не для него. Наблюдения и мнения Кати так активно воздействуют на определение будущего другого героя романа.

Это именно потому, что Катя точно знает, чего хочет. Таким образом она противопоставлена ее сестре. У Кати получается совершение ее плана и ее значение в образовании сюжета значительное. Тургенев использует образ Кати, так же как и образ Одинцовой, в формировании главной тематики целого романа. Также этот вопрос тесно связан с функциями женских образов и мы обратимся к нему далее в нашей работе.

5.2.3 Фенечка и ее женихи

У Фенечки вопрос “двух женихов” (или точнее, трех женихов) отличается от традиционной схемы. Трое мужчин интересуются ей, но она сама не может принимать никакие решения. Это делает ее “типической тургеневской героиней, пассивным женским персонажем романа”, но на самом деле Базаров не всерьез флиртует с ней, и Павел Петрович видит в ней только свою прежнюю любовь (Набоков 1996, 148).

Фенечка сама не совершает поступки, но делает что-то активно: отказывается от чувств других женихов. Чувства Николая Петровича для ее единственные возможные. Фенечка не отвечает в чувства Базарова:

~ Пойдите, я хочу понюхать [розу] с вами, ~промолвил Базаров, нагянулся и крепко поцеловал ее в раскрытые губы.

Она дрогнула, уперлась обеими руками в его грудь, но уперлась слабо, и он мог продлить свой поцелуй. -- ‘Грешно вам, Евгений Васильевич’, шепнула она уходя. Неподдельный упрек слышался в ее шепоте. (XXIII, 456-457)

Она не может думать, что ответила на чувства Павла Петровича, потому что они ей совсем непонятны, как мы выше видели (см. глава 4.3.3). Таким образом, Фенечка имеет влияние на сюжет своей пассивностью.

5.3 Функции женских образов

Ранее, говоря о влиянии главных женских образов на сюжет, мы пришли к выводу, что важнейшее в главных женских образах то, что с помощью их писатель выражает свою главную идею. Тургенев поставил своих героинь в такие положения, что их действия неизбежно влияют на образование сюжета и также на других персонажей. Поэтому мы должны подробнее рассмотреть, какую функцию и какую задачу выполняют женщины в произведении.

В своем учебнике о феминистическом литературоведении Sara Mills представляет известное исследование Владимира Проппа о функциях женских образов в народных сказках и считает его выводы интересными с точки зрения изучения женских образов вообще. Во-первых, в литературе существует только ограниченное количество ролей и функций, которые могут быть выполнены женскими образами. Mills изображает функции женских образов (вслед за Проппом) следующим образом:

-- females are often the recipients of action or are the vehicle whereby a problem is solved, either through marriage or through being presented as a gift. (1995: 169.)

Mills описывает также другие исследования, подтверждающие данную точку зрения: Russ замечала, что женские образы являются скорее "приложениями к мужским персонажам", чем "образами с собственными правами". Так, феминистические исследователи отмечали, что женщины

--function as plot mechanisms, that is, they bring about plot resolution or closure by marriage, by dying or by leaving. (Mills 1995: 170.)

Такие же задачи женских образов мы уже обсуждали выше, когда речь шла о сюжетных схемах. В дальнейшем мы рассматриваем подробнее каждый главный женский образ произведения как индивидуум. Мы стремимся к выяснению не только их функций, но даже их характеров и задач в образовании романа и выражении главной мысли писателя.

5.3.1 **Функция образа Анны Сергеевны Одинцовой**

Мы считаем главной функцией образа Одинцовой ~ определение судьбы Базарова. Во-первых, она представляет для Базарова традиционный дворянский образ жизни и таким образом принадлежит к поколению отцов, против которого Базаров борется. Базаров одновременно и любит и ненавидит Одинцову, или точнее, ненавидит то чувство, которое она в нем вызывает.

Дело именно в том, что для Базарова Одинцова является чем-то неизвестным. Бялый подчеркивает факт, согласно которому для Базарова “нет ничего более чуждого и несродного”, чем Одинцова (1962: 165). Базаров увлекается ей, даже против воли. Но они не совсем противоположны, в них есть и общие черты, прежде всего в характерах. По словам Freeborn (1970: 121), Базаров

--is drawn to her because her aristocratic beauty and coldness are a source of fascination to him, although in social origin [!] and in temperament she has much in common with him.

Хотя замечание об одинаковом “социальном происхождении” Базарова и Одинцовой довольно странное (Freeborn даже сам говорит раньше о “сильно расходящихся социальных статусах” Базарова и Одинцовой, с. 73), мы можем все же согласиться с ним, говоря о причинах увлечения Базарова, и сходство характеров главной действующей пары также видно ясно. Lowe присоединяет к группе этих “сильных, эгоистических и стерильных” персонажей романа еще образа Павла Петровича Кирсанова (1983: 46).

Значительно именно то, что после встречи с Одинцовой Базаров должен отойти от своих прежних нигилистических взглядов. Цель писателя была по всей вероятности показать, что романтизм и любовь, над которыми Базаров так посмеивается, серьезные дела и даже нигилист не может спастись от них, и именно попадание такого нигилиста как Базарова “в сети романтизма” доказает это (Батюто 1972: 266). В описании этого процесса Тургенев употребляет образ Одинцовой в качестве помощи. Тургеневские героини ведь всегда раскрывают истинные характеры героев (Freeborn 1970:

108). Это касается в особенности героини “Отцов и детей”. Freeborn ведь замечает, что любовная история с Одинцовой раскрыла Базарову “романтическое в его характере” (1970: 121). И это, разумеется, просто ужас для молодого нигилиста.

Главная задача Одинцовой ~ действовать катализатором изменения Базарова и показать ему (и читателю), что личные интересы всегда побеждают идеологию. Именно поэтому роль Одинцовой в смерти Базарова маловата: она выступает только в роли слушателя. Важнее то, что случилось перед смертью: из-за своей несчастливой любви Базаров стал невнимательным в своей работе и заразился тифом.

Об отношениях Анны Сергеевны к другим мужчинам в ее жизни мы мало узнаем. О покойном Одинцове сказано только то, что “она вышла за него по расчету, хотя она, вероятно, не согласилась бы сделаться его женой, если б она не считала его за доброго человека” (XVI, 402). Также ее любовная история с третьим, нам незнакомым мужчиной описана очень коротко:

Анна Сергеевна недавно вышла замуж, не по любви, но по убеждению, за одного из будущих русских деятелей, человека очень умного, законника, с крепким практическим смыслом, твердою волей и замечательным даром слова, ~ человека еще молодого, доброго и холодного как лед. Они живут в большом ладу друг с другом и доживутся, пожалуй, до счастья... пожалуй, до любви. (XXVIII, 504)

Связь Одинцовой и Кати мы можем рассматривать как отношение родителя и ребенка: ведь их разница в годах около десяти лет и в романе несколько раз говорится, как Анна Сергеевна воспитает свою сестру. Она даже советует ей, что касается “женских дел”:

~ Тебе из города привезли ботинки, поди примерь их: я уже вчера заметила, что твои прежние совсем износились. Вообще ты не довольна этим занимаешься, а у тебя еще такие прилестные ножки! И руки твои хороши... только велики; так надо ножками брать. Но ты у меня не кокетка. (XXV, 477)

Одинцова также заботится о репутации Кати (хотя в данном случае причиной ее заботы является по всей вероятности собственный интерес к Аркадию). Результаты воспитания все-таки не очень удачные: Катя “немного запугана воспитавшею ее сестрой” (XVI, 400). Она также считает Одинцову намного превосходящим ее существом и констатирует Аркадию вполголоса: “-- над

ней никто долго взять верх не может” (XXV, 474). Это высказывание отлично отражает весь характер Анны Сергеевны Одинцовой.

5.3.2 Функция образа Кати

С нашей точки зрения, первая и самая значительная функция Кати в произведении ~ это быть парой своей сестре, таким же образом как Аркадий ~ пара Базарова. Вообще, в произведении встречаются многие пары: Базаров и Аркадий, Николай Петрович и Павел Петрович, Ситников и Кукшина... (Lowe 1983: 37). Катя такая же самостоятельная, как ее сестра, но моложе и не так цинична и расчетлива. Катя точнее знает, чем Одинцова, чего сама хочет. Кроме того, она больше способна к любви и именно поэтому будет счастливой. Катя и Аркадий ведь испытывают идиллическую любовную историю, которую можно называть и пасторальной (Costlow 199: 128-129). Историю ее любви и брака Тургенев описает с самого начала до счастливого конца.

Кстати, в целом творчестве писателя брак Кати с Аркадием входит в группу редких удачных и счастливых расвязок любовных истории. Он является также единственным счастливым браком и образа, напоминающего "тургеневскую девушку" (ср., например, печальная история Елены и Инсарова) и также между лицами одинакового социального положения (ср. Николай Петрович и Фенечка). Брак Кати и Аркадия противоречит теории, представляемой Freeborn: по его мнению, любовные истории у Тургенева никогда не происходят с одиноковыми типами людей (1970: 55). Эти два романтика, любящих природу, занимающихся музыкой и поэзией, будут ведь счастливыми вместе.

Таким образом, главная функция образа Кати ~ показать читателям, какой может быть счастливая жизнь. Взгляд, что в произведениях Тургенева только ограниченные люди счастливы (Сакулин 1987: 84), или что Катя с будущим мужем, так как и его отец, являются посредственными людьми (Lowe 1983: 22), не уменьшают достоинство образа Кати. Она все же симпатичная, живая женщина и ее роль важная. Быть может, причиной этому

является именно то, что она не относится ни к какой главной группе характеров произведения, как Lowe доказывает:

She is not as strong as Bazarov, Pavel, or her sister, yet she is appreciably stronger than any of the meek characters [Николай, Аркадий, Фенечка].(1983: 73)

Катя не занимается общественными делами, хотя она следит за беседой своей сестры с Базаровым и, по-видимому, понимает и приципы нигилизма. Функция ее образа так соответствует функции образа Одинцовой: это показать невыгодности нигилизма, радикальных идей и мероприятий.

5.3.3 Функции образов других женских персонажей

Важнейшая из второстепенных персонажей ~ Фенечка, о которой мы можем узнать почти так же много, как об Одинцовой и Кате. Можно думать, что ее функция в произведении ~ представлять истинную Россию. Ни англоман Павел Петрович, ни нигилист Базаров не получают ее, хотя оба стараются. Она остается с Николаем Петровичем. Судя по ее выбору, самое удачное будущее России по мнению Тургенева ~ это идти по пути маленьких и разумных реформ. Таких реформ, которые Николай Петрович уже долго проводил в Марьине.

Несмотря на то, что официально Фенечка и Николай Петрович станут супругами в самом конце произведения, роль Фенечки напоминает роль жены. Например, она живет в одном доме с Николаем Петровичем, в ее комнате много фотографических его портретов и она приготовляет его любимое варенье (VIII, 355). Их сын и любовь отца к нему свидетельствуют также о серьезности связи Фенечки и Николая Петровича. “Единственно из уважения” к Павлу Петровичу Николай раньше не женился на Фенечке (XXIV, 471).

Вторая значительная функция Фенечки ~ роль матери. Ее связь с сыном, Митей, только положительная. Может быть, она даже является идеалом материнства у Тургенева: “И в самом деле, есть ли на свете что-нибудь пленительнее молодой красивой матери с здоровым ребенком на

руках?” спрашивает рассказчик прямо у читателя (VIII, 356). Если мы соединим эти две функции, получится Россия-матушка. И это уже загадочный, старинный миф, и было бы интересно обсудить влияние этого мифа, не только на образ Фенечки, но и на взгляд писателя о женщинах в общем.

Кукшина выполняет функцию противоположности Одинцовой. Lowe отмечает их сходство: в частности, у обоих был муж (Одинцова вдова и Кукшина “разъехалась с мужем”) и обе молодые, независимые женщины, которые интересуются общественными вопросами (1983: 53). Важнейшая функция Кукшиной все-таки связана с другой ее парой, Ситниковым. Вместе они действуют сатирическими представителями молодого поколения. С образом Кукшиной (и также Ситникова) связывается и дополнительное значение. Как отметили и Батюто и Пустовойт, в этих персонажах, так же как и во всех других персонажах в губернском городе кроме Одинцовой, ясно видно влияние Гоголя на стиль Тургенева (Батюто 1972: 370-371; Пустовойт 1980: 104).

Также родители Базарова созданы в этой гоголевской манере. Хотя они изображены комически и даже сатирически, их жизнь все же кажется счастливой по-своему. Сцена, где Базаров уезжает от своих родителей, отражает принципы их жизни:

Тогда Арина Власьевна приблизилась к нему [своему мужу Василию Ивановичу] и, прислонив свою седую голову к его седой голове, сказала: “Что делать, Вася! Сын ~ отрезанный ломоть, Он что сокол: захотел ~ прилетел, захотел ~ улетел; а мы с тобой, как опенки на дупле, сидим рядом и ни с места. Только я останусь для тебя навек неизменно, как и ты для меня”. Василий Иванович принял от лица руки и обнял свою жену, как и в молодости ее не обнимал: она утешила его в его печали. (XXI, 446)

Похожая сцена изображена также в впечатляющем конце произведения, когда родители Базарова посещают его могилу: “-- приходят два уже дряхлые старика ~ муж с женою. Поддерживая друг друга --” (XXVIII, 506).

Тургенев, хотя сам был противником брака, создал эти трогательные картины старой пары, где роль жены в отношении к ее мужу подчеркивается. Каким-то образом мы можем видеть в родителях Базарова идеал брака: их связь выдерживает и самое тяжелое испытание, смерть сына.

Главная функция образа Арины Власьевны все же не роль жены, а ее роль как матери героя. Она представляет старинное отношение между матерью и сыном: она одновременно и любит и боится своего сына. Хотя Арина Власьевна является старомодной и отсталой со своими суевериями, ее сын не видит себя как ее противник. Мы считаем, что дополнительной функцией их образов является то, чтобы быть примерами того, какой раньше была Россия и какой нельзя быть ей в будущем.

Все же Базаров признает, что не оценивает ее достаточно: Аркадий замечает ее достоинство лучше “со стороны” (XXI, 444). Это говорит об особенностях материнской любви. Даже нигилист может иметь чувства, несмотря на то что он не хочет об этом говорить. Как Бялый отмечает: “-- нетрудно заметить, что Базаров сердечно любит своих стариков родителей, но он считает нужным прятать эту любовь от себя и от других под маской грубости” (1962: 164). В этом важнейшее значение образа Арины Власьевны.

В материнской любви Арины Власьевны Тургенев видит много хорошего, даже Катя и Фенечка оказываются в таком же положении в конце романа и кажутся очень счастливыми. Между прочим, матери в произведении не представляют разницы между поколениями так ярко, как отцы, точнее, старшие мужчины. Матери не являются врагами молодого поколения. Может быть, причиной такого отношения писателя к женщинам являются опять взгляды времени. Ведь роли и действия женщин, как указано выше, ограничены частной жизнью.

6 ИТОГИ

6.1 Итоги феминистического анализа

Какого результата мы достигли нашим феминистическим анализом женских образов в романе “Отцы и дети”? Подробное рассмотрение изображений женских образов и их действия в романе раскрыло нам много интересного.

В самом начале мы заметили, что особый характер женских образов И.С. Тургенева обнаруживается в нескольких аспектах. Описания его главных героинь оказались лучшими, чем мы могли думать с первого взгляда. Хотя Тургенев изображает свои женские образы сначала типически для мужчин писателей, употребляя метод фрагментации женских тел, мы скоро заметили, что это просто относится к его стилевым манерам. Женщины и их мысли получают место в произведении, события показаны и с их точки зрения. Они действуют и наблюдателями событий, и таким образом задача фокализации не лежит единственно на плечах мужских образов.

Произведение Тургенева не принадлежит к книгам мужчин писателей, не представляющих женского угла зрения вообще. Чувства и мысли женщин показаны во многих случаях. Тургенев дает читателю возможность проникнуть в внутренний мир своих женских персонажей, и тем более делает это так, что и современный читатель может отождествить себя с ними. Причиной этого является, по нашему мнению, его стиль “тайного психолога”. Потому что каждый читатель должен сам толковать реплики, жесты и движения персонажей, каждый может найти в образах черты и

чувств, которые ему знакомы. Женские образы Тургенева возможно понимать в любую эпоху ~ и всегда в них читатель встречает что-то вечное.

6.2 Стереотипические изображения

Далее в нашей работе мы обнаружили, что Тургенев не изображал свои женские образы совершенно согласно представлениям своего времени. Это первый главный результат нашего исследования: женские образы романа Тургенева не являются стереотипными описаниями, изображенными чисто с мужской точки зрения. Вообще говоря, и в русском романе XIX века можно найти свои интересные стереотипы женских образов. Они созданы в самом начале века, а вообще важнейшее в них, что “[ж]енский образ дал литературе положительного героя” (Лотман 1994: 64-65).

Таким образом, представление русских писателей о женщине кажется довольно позитивным. Это может частью объяснить почему мы достигли такого результата в нашем феминистическом анализе, ведь рассмотренные нами довольно отрицательные стереотипы женщин были найдены в произведениях западноевропейских писателей. Однако, выяснение данного вопроса требовало бы анализа женских образов других русских писателей эпохи с подобной точки зрения и, к сожалению, этому в рамках нашей работы нет места. Совершаем все-таки короткий обзор этих русских стереотипов.

К стереотипам женских образов русской литературы (мы помним, что такие женщины существовали даже в действительной жизни, см. гл. 3.1, и Лотман 1997: 133-144: *Литература и читатель: Жизнь по книге.*) с начала позапрошлого века относится, во-первых,

образ нежно любящей женщины, жизнь и чувства которой разбиты. Героиня наделена идеальным чувством, поэтичностью натуры, нежностью, душевной тонкостью. Ее душа, здоровье и жизнь разрушены жестокостью общества. (Лотман 1994: 65)

Данный стереотип можно частично сравнить со стереотипом “совершенной женщины”: оба слишком добрые, чтоб могли существовать в действитель-

ности. И, следовательно, как мы замечали, их не встречается в романе Тургенева.

Второй стереотип, “Демонический характер” женщины “ассоциировался, например, с героическим образом ‘беззаконной кометы’, смело разрушающей все условности созданного мужчинами мира”. Они или были просто необычными и оригинальными, или повели себя в самом деле скандально. (Лотман 1994: 65.) Можно сказать, что данный стереотип отвечает стереотипу фурии, черты которого мы обнаружили и в образе Одинцовой и в образе Кукшиной. Поведение Кукшиной в действительности является необычным и оригинальным, и эти черты связаны с ее независимостью от общества и от мужчин. Но, как мы уже заметили, Кукшина не получает типичного феминистическому стереотипу фурии наказания за свое необычное поведение. Таким образом, она больше напоминает стереотип Лотмана и таким образом принадлежит к типичным характеристикам русской литературы XIX века.

С точки зрения стереотипа “демонического характера” образ Одинцовой кажется некоторым исследователям довольно проблематическим. С одной стороны, Lowe называл ее “*infernal woman*” (1983: 74) и ее считают иногда похожей на прежнюю любовь Павла Петровича Кирсанова, княгиню Р., (там же: 44) которая “мятушаяся, загадочная, временами почти безумная” (Батюто 1972: 260). С другой стороны, в многих случаях подчеркивается ее холодность (Lowe 1983: 45, 75-76). Поэтому, и по нашему мнению, Одинцову нельзя считать чисто демонической женщиной. Все же, Одинцова ведет жизнь, не согласуясь с мнениями общества. Ее

не любили в губернии, ужасно кричали по поводу ее брака с Одинцовым, рассказывали про нее всевозможные небылицы--
“Прошла через огонь и воду”, ~ говорили о ней--.(XV, 392)

Даже Базаров слышал слухи о ней и говорит Аркадию уже на бале губернатора: “Мне сейчас сказывал один барин, что эта госпожа ~ ой-ой-ой--...” (XIV, 389)

Последний и самый положительный образ ~ “женщина-героиня”, важнейшей чертой которой является быть противопоставленной духовно слабому мужчине (Лотман 1994: 72). Данный образ можно опять сравнить со

стереотипом “совершенной женщины”, но здесь заметно то, что образ женщины сравнивается именно с образом мужчины, а не с “несовершенными женщинами” произведения или действительности. Кроме того, что касается этого стереотипа, сравнение выгодно женскому образу.

В романе “Отцы и дети”, с нашей точки зрения, женищины ~ именно женщины-героини. Влияние Одинцовой на разговоры с Базаровым мы уже рассмотрели, так же как тот факт, что это именно она, кто определяет их отношения окончательно. Катя, как выше доказано, сильнее и даже умнее, чем ее жених Аркадий. Образ Фенечки указывает на духовную слабость и Павла Петровича и Базарова; она способна отказаться от попыток обоих и также остается сама чистой нравственно. Об этом свидетельствует и ее ответ Павлу Петровичу, когда он спрашивает у нее о сцене с Базаровым:

~Я Николая Петровича одного на свете люблю и век любить буду--а что вы видели, так на страшном суде скажу, что вины моей в том нет и не было, и уж лучше мне умереть сейчас, коли меня в таком деле подозревать могут, что я перед моим благодетелем, Николаем Петровичем...(XXIV, 469)

О других второстепенных персонажах трудно сказать, являются ли они более положительным, чем их мужские партнеры. Героизм Кукшиной виден в ее необыкновенном образе жизни. С современной точки зрения можно подумать, что она более героический, чем Ситников, ее пара: ведь он женится только “несколько месяцев спустя” и более того, должен “пресмыкаться перед своей женой потому только, что она была урожденная княжна Дурдолеосова” (XIII, 384). Кукшина с своей стороны продолжает жить по-прежнему, отдельно с мужем. Образ Арины Власьевны Базаровой является довольно равноправным с образом ее мужа, но суждение о духовных силах не так важно при ее образе. Она действует больше всего на уровне чувств. Ее можно назвать “героиней быта и семьи”.

6.3 Влияние женских образов на сюжет

Второй главный результат нашего исследования касается сюжетных схем произведения. Мы пришли к выводу, что женские образы значительно влияют на образование сюжета, однако, главным образом, согласно типическим моделям эпохи, то есть, лишь в области частной жизни. Но все же, и женщины активно действуют.

В самом деле, счастье всех женских образов произведения не зависит от желаний мужчин. Женщины принимают решения и мужчины должны жить согласно этим решениям. Одинцова делает, что хочет: она отказывается от любви и Базарова и Аркадия и продолжает свою прежнюю жизнь, и позже выйдет замуж за чужого мучжину. Катя, как уже сказано выше, выбирает себе мужа и начинает сразу переделывать его. Кукшина по своему образу продолжает жить, как ей удобнее. Что касается более традиционных женских образов, Фенечка была, очевидно, счастливой уже до брака с Николаем Петровичем и так ее положение не изменяется namного в течение целого произведения. Только случайная смерть сына лишает счастья Арину Власьевну. Никакие грубости или поступки сына не могли это делать.

Говоря о типичных сюжетных схемах романа XIX века, рассмотренных с феминистической точки зрения, мы коротко обсуждали и модель Проппа о функциях женских образов в сказках и замечания феминистических исследователей о применении модели к романам (см. гл. 5.3). Однако, Лотман считает невозможным применение данной модели к другим видам литературы, чем к фольклорной (1997: 712). Сюжетные схемы романа, по его мнению, являются более сложными и не так устойчивы, как структуры сказок, исследуемые Проппом (там же: 712). В образовании романа оказывается неисчислимое множество возможных сюжетных структур, число которых все-таки ограничено культурным контекстом эпохи (Лотман 1997: 716). Таким образом, было бы очень интересно продолжить нашу работу в сторону исследования сюжетных схем эпохи Тургенева и влияния женских образов на них. Русский роман классического периода XIX века (то есть, от Пушкина до Чехова, см. Лотман 1997: 594-595) формирует ведь довольно цельное единство.

Несмотря на наше мнение о важности женских образов для сюжета и целого произведения Тургенева, мы ни в коем случае не стараемся отказать либо значению Базарова, либо тому факту, что он естественно является главным героем произведения. Исследуя функции женских образов, мы заметили, что образ Одинцовой, так же как образы других женских персонажей, создан единственно для выражения главной идеи писателя ~ и она обязательно общественная: писатель изображает путь своего молодого нигилиста. Freeborn отмечает, что это именно любовные истории, которые помогают в образовании сюжета и изображают политические вопросы (1970: 72). Но ведь без женщин не было бы любовных историй?

С нашей точки зрения женщины и их решения играют важную роль в произведении. В ранних исследованиях такое мнение не широко распространено. Например, Шкловский относится к вопросу любовной истории главной пары по-разному: “в судьбе Базарова нет места для Одинцовой, а отказаться от дела своей жизни ради любви он не способен” (1955: 218). И Бялый отмечает: Базаров “отказывается от любви, хотя сам вовсе не равнодушен к женскому обаянию” (1962: 164). Freeborn доказывает, что Базаров способен добровольно бросить “женское общество”, когда первый раз уезжает из Никольского (1970: 123) ~ но почему он возвращается еще два раза к Одинцовой в надежде на ее любовь?

Наше мнение ~ совершенно противоположное, это ведь Одинцова отказывается от любви Базарова ради своей спокойной жизни. Базаров только после того бросает все попытки, которые касаются “женского общества”. Как уже в современной Тургеневу критике замечал Писарев, проблема любовной истории Базарова и Одинцовой была в том, что у такой женщины, какую Базаров мог любить (умная, красивая, холодная), не было возможностей полюбить его. Зависимость женщин того времени от нравов и морали общества удержала умных женщинах, подобных Одинцовой, быть в удовлетворительных связях с мужчинами как Базаров. (Писарев 1968: 85-86.)

6.4 “Тургеневская девушка” и женские образы “Отцов и детей”

Как известно, образ “тургеневской девушки”, в которой заложена “огромная нравственная сила, доброта и не только способность, но, -- жажда пожертвовать всеми земными упованиями тому, что они считают своим долгом” (Набоков 1996: 147), считают типическим представителем среди женских персонажей писателя. Она является в полном смысле слова такой женщиной-героиней, о которой выше шла речь. Однако, ни одного такого образа не включается в группу обсуждаемых нами женских персонажей. Почему и в чем отличаются наши главные женские образы от других женских образов Тургенева?

Интересная схема женских образов формируется из героинь главных произведений Тургенева, в особенности его романов. С некоторыми из его героинь мы в течение данной работы уже коротко познакомились. Лиза в “Дворянском гнезде” (1858) и Елена в “Накануне” (1860) являются представителями прототипа “тургеневской девушки”. Эти образы предшествуют лишь на несколько лет женским образам “Отцов и детей”. Поэтому наш краткий обзор ограничен этими двумя персонажами и линией, которую они образуют с исследуемыми нами женскими образами.

Главным образом, структура романа “Отцов и детей” такова, что образ типической тургеневской девушки ей совсем не нужен. Ее важнейшей функцией является ведь быть предметом любви героя и таким образом действовать выразителем невыгодности героя, его неспособности:

Turgenev's heroes may have their ideas and may seek to emulate their ideals, but it is the heroines who reveal their true natures, embodying moral standards which are the subtlest test of the hero's moral worth. (Freeborn 1970: 108.)

Что сказано выше, не касается героинь и героя “Отцов и детей”. Идеалы Базарова не были разрушены после его любовной истории с Одинцовой: может быть это потому, что причиной ее отказа не была ее “нравственные стандарты”, а чистое желание продолжать жить по-прежнему.

Кстати, в образе Кати больше всего черт “тургеневских девушек”. Она молодая, образованная, имеет независимый характер, интересуется делами вокруг себя. Все же, она не совершенный представитель этого типа, и тому две причины. Во-первых, ее функцией в произведении не является быть предметом любви главного героя ~ это задача ее сестры, образ которой находится гораздо дальше от образа “тургеневской девушки”. Во-вторых, как Бялый доказывает, в романе вообще не нужен образ такой женщины: Базаров “не нуждался в оправдании, а стадия апофеоза была уже пройдена.”(1962: 158.) (“Апофеоз” упоминает также Батюто 1972: 222 ~ речь идет о демократических и революционных взглядах Базарова с точки зрения советской критики.)

В чем тогда отличаются наши главные героини Одинцова и Катя, от образов “тургеневских девушек” (Фенечка не может быть близка к такому образу: она ведь крестьянка, ведет себя как жена Николая Петровича и по характеру совершенно отличается от их)? Главная разница ~ их основной характер. “Тургеневские девушки” были довольно односторонними, хотя, разумеется, увлекательными и добрыми образами. Лиза пожертвовала своим личным счастьем из-за нравственных стандартов, Елена ~ прежнюю жизнью из-за любви к Инсарову и большими идеалами.

Главные женские образы “Отцов и детей” ничем не жертвуют из-за идеалов, а только собственные интересы влияют на их решения. Одинцова и Катя являются нам как действительные женщины со своими интересами, страхами и слабостями, и не такими идеалами женщин, как “тургеневские девушки” обычно. Поэтому они кажутся современному читателю более многосторонними и реалистическими. Таким образом, можно сказать что Тургенев развивался в изображении женщин: следующий роман после “Отцов и детей” “Дым” (1867) содержит также интересный женский образ, стоящий гораздо дальше от добродетельной женщины. Линия тургеневских женских образов стала бы интересным предметом дальнейшего исследования.

7 ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование романа с помощью способов феминистического литературоведения в предыдущих главах раскрыло нам, что в основном Тургенев не изображает свои женские образы подобно другим писателям мужчинам XIX века. Его женские образы являются сильными и самостоятельными, также значительными в образовании целого романа ~ другими словами, они как образы женщин в современных романах, и также похожи на настоящих женщин современной жизни.

Итак, хотя положение женщин в обществе и в мире изменилось значительно в течение более 100 лет после издания романа Тургенева, мы можем иметь такие же впечатления как “современница Тургенева и сверстница его юных героинь” Н.А. Островская, читая “Рудин” Тургенева в первый раз (Громов 1977, 193):

Я была в восторге. Никогда, никогда, ничто мне так не нравилось. Вот так просто, обыденно, как у нас, как кругом меня... Значит в нашей жизни может быть прекрасное... и можно быть хорошей не таким невозможным образом, как в других романах... И любят тут так хорошо, так хорошо... И горе-то описано так, что и оно прекрасно...

В результате этих впечатлений и знакомства с самим Тургеневым Н.А. Островскую называют именно такой истинной “тургеновской девушкой”, которая появилась в мире только после того, как Тургенев представил прототип такой в своих произведениях (Громов 1977, 212).

Freeborn описывает красиво персонажей романов Тургенева:

His heroes and heroines transcend the fictional matter of which they are composed and acquire living traits of personality to which the reader can immediately respond; and no

matter how distant the epoch in which they lived, their lives still have reference to the present day. (1970, 56.)

Такие впечатления могут возникать в душе читателя и сегодня. Мы можем найти черты современных женщин в Одинцовой, Кате и Фенечке.

В романе Тургенева мы замечаем влияние жизненного опыта писателя именно в том, что женщины являются важными персонажами. Хотя главная тема романа ~ общественная, и главные действующие персонажи, как мы выше доказали, ~ мужчины, но именно женские образы и их действия являются тем, при помощи чего Тургенев делает читателю известной свою главную мысль. Власть и влияние женщин заметны не только в их значении в образовании сюжета, но и в их поведении, мыслях и речи. Мы можем полностью согласиться с мнением Gregg о “героинях, которые душевно владеют его [Тургенева] романами” (1995: 72).

Женщины ~ не просто объекты, как мы заметили в рассмотрении женских образов с феминистической точки зрения. В особенности Одинцова и Катя делают, что желают и в то же время разрешают судьбы мужчин. Женские образы решают, в каком направлении произведение идет. Они принимают решения, они определяют, как проходит сюжет и судьба большинства из них более счастливая, чем судьбы мужчин. В целом произведении женщины являются у власти. Цитируемый Сакулином (1987: 28) Гершензон заметил даже, что:

расцвет женской души навсегда останется главным предметом его [Тургенева] интереса ~ только это он и будет рисовать с любовью, в силу непреодолимой внутренней потребности.

Такое обращение к женским образам мы можем видеть как средство писателя выразить, что никакие идеологии не могут выиграть у личных интересов человека. Молодые нигилисты не могли переделать общество: наоборот, женщины переделали их жизни окончательно.

ИСТОЧНИКИ

Тургенев, И.С. 1980. *Избранное*. Ленинград: Лениздат.
Отцы и дети сс. 325-506

ЛИТЕРАТУРА

Батюто, А.И. 1972. *Тургенев – романист*. Ленинград: Наука.

Бялый, Г.А. 1962. *Тургенев и русский реализм*. Ленинград: Советский писатель.

Громов, В.А. 1977. “Воспоминания о Тургеневе” Н.А. Островской (неизвестные страницы)”. Алексеев, М.П. (отв. ред.) *Тургенев и его современники*. Ленинград: Наука, 190-212.

Добролюбов, Н.А. 1970. *Русские классики. Избранные литературно-критические статьи*. Москва: Наука.

Дунаев, М.М. 1983. *Иван Тургенев. Жизнь и творчество*. Москва: Русский язык.

Житова, В.Н. 1983. Из “Воспоминаний о семье И.С. Тургенева. Иван Сергеевич Тургенев. Волина, В. (ред.) *И.С. Тургенев в воспоминаниях современников. В двух томах*. Москва: Художественная литература, 31-74.

- Лотман, Ю.М. 1994. *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII - начало XIX века)*. Санкт-Петербург: Искусство ~ СПб.
- Лотман, Ю.М. 1997. *О русской литературе. Статьи и исследования (1958 - 1993). История русской прозы. Теория литературы*. Санкт-Петербург: Искусство ~ СПб.
- Набоков, В.В. 1996. *Лекции по русской литературе*. Москва: Независимая газета.
- Писарев, Д. И. 1968. *Избранные произведения*. Ленинград: Художественная литература.
- Пустовойт, П.Г. 1980. *И.С. Тургенев - художник слова*. Москва: Издательство Московского университета.
- Сакулин, П.Н. 1987. (Facs.) *На грани двух культур. И.С. Тургенев*. Ann Arbor: UMI.
- Шкловский, В.Б. 1955. *Заметки о прозе русских классиков*. 2-ое изд. Москва: Советский писатель.
- Costlow, Jane Tussey. 1990. *Worlds within worlds. The Novels of Ivan Turgenev*. Princeton: Princeton university press.
- Engel, Barbara Alpern. 1985. *Mothers and Daughters. Women of the Intelligentsija in Nineteenth-Century Russia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Field, David. 1976. *The End of Serfdom. Nobility and Bureaucracy in Russia, 1855-1861*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

- Freeborn, Richard. 1970 (Repr.). *Turgenev: The Novelist's Novelist. A Study*. Oxford: Oxford University press.
- Gregg, Richard. 1995. The Wimp, the Maiden and the Mensch: Turgenev's Bermuda Triangle. *Russian Literature* XXXVIII-1, 51-81.
- Humm, Maggie. 1986. *Feminist Criticism. Women as Contemporary critics*. Brighton: The Harvester Press.
- Lowe, David. 1983. *Turgenev's Fathers and Sons*. Ann Arbor: Ardis.
- Mills, Sara. 1995. *Feminist Stylistics*. London/New York: Routledge.
- Moi, Toril. 1986. Sexual/Textual Politics. Eagleton, Mary (ed.) *Feminist Literary Theory. A reader*. Oxford/New York: Basil Blackwell, 197-199
- Moi, Toril. 1990. *Sukupuoli/teksti/valta. Feministinen kirjallisuusteoria*. Suom. Raija Koli. Tampere: Vastapaino. Alkuteos *Sexual/Textual Politics*. 1985.
- Morris, Pam. 1997. *Kirjallisuus ja feminismi. Johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen*. Toim. suom. Päivi Lappalainen. Helsinki: SKS. Alkuteos *Literature and Feminism. An Introduction*. 1993. Blackwell.
- Russ, Joanna. 1983. *How to Suppress Women's Writing*. London: The Women's Press.
- Tovrov, Jessica. 1978. Mother-Child Relationships among the Russian Nobility. Ransel, David L. (ed.) *The Family in Imperial Russia. New Lines of Historical Research*. Urbana: University of Illinois Press, 15-43.