

Ю. А. Гимранова
Челябинск, Россия

ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА «ТУРГЕНЕВСКОЙ ДЕВУШКИ» В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ

Аннотация. Задача статьи — осуществить интертекстуальный анализ ряда современных прозаических текстов, содержащих переработанные образы тургеневских героинь, чтобы уяснить, как изменилось общее понимание сути женского персонажа в художественном тексте, а также показать различия в создании образа героини нового времени в индивидуально-авторской стратегии писателей конца XX — начала XXI века. В. Ерофеев открывает для российского читателя новый вид сильного глубокого женского образа. Его героиня несет в себе черты жертвенности, самоотречения, описанные классиками XIX века. Л. Улицкая значительно перерабатывает тургеневскую Асю, вводя в свой рассказ второстепенного персонажа со схожим именем, добавляет к образу «тургеневской девушки» жажду материального благополучия и абсолютную духовную жесткость. С. Стрельцов исследует проблему становления идеалом: показывает возможность любого человека, даже сироты из далекой Америки, достичь эталонный образ, воспетый классиком. Писатели-постмодернисты В. Курицын и Е. Попов в своих текстах показывают скептическое отношение к тургеневским героиням, иронизируют над ними, считая совершенно устаревшими и ненужными здесь и сейчас. Глубокое художественное исследование классического материала и его переосмысление в качестве ремейка заставляет современных авторов еще раз подчеркнуть «музейность» классики и ее оторванность от жизни в XX–XXI веках.

Ключевые слова: интертексты; современная русская литература; литературные образы; женские образы; переосмысление.

Ju. A. Gimranova
Chelyabinsk, Russia

TRANSFORMATION OF THE IMAGE OF «TURGENEV'S GIRL» IN MODERN RUSSIAN PROSE

Abstract. The goal of the article is to carry out an intertextual analysis of a number of modern prose texts and their fragments written in the end of XX and the beginning of the XXI centuries. Such an analysis allows to determine if the general understanding of the female image has changed in literature and to show the differences in description of a female character in the works of the writers of the end of XX and the beginning of the XXI centuries. V. Erofeev presents for the Russian reader a new kind of strong deep female image. His heroine bears the features of sacrifice and self-denial employed by the writers of the XIX century. L. Ulitskaya significantly changes Turgenev's Asya; introducing into her story a secondary character with a similar name she adds to the image of the «Turgenev's girl» a thirst for material prosperity and absolute spiritual rigidity. S. Streltsov explores the problems of becoming an ideal: he shows the possibility of any person, even orphans from America, to achieve a standard image praised by Turgenev. Post-modern writers V. Kuritsyn and E. Popov in their texts show skeptical attitudes towards Turgenev's heroines, poke fun at them considering them completely obsolete and unnecessary here and now. A deep study of the classical literature and its remake make contemporary authors once again emphasize the «museum nature» of the classical literature and its isolation from the life of the XX–XXI centuries.

Keywords: intertexts; modern Russian literature; literature images; female images; reconsideration.

Интертекстуальный подход к интерпретации текста, являющийся сегодня одним из самых востребованных в литературоведении, необходим при анализе произведений современной русской литературы. Ведь для утверждения новизны нужно обязательно сопоставить это новое содержание с тем, что уже было сказано. Мысли о Добре / Истине / Красоте, высказанные в классических произведениях, являются основой для формирования мировоззрений всех последующих читателей, среди которых можно выделить круг современных писателей. Отсюда стремление «подумать» о темах, разрешить проблемы и поиграть с сюжетами и образами произведений, являющихся национальным достоянием, вошедшими в историю. Одним из таких образов является образ «тургеневской девушки», вернее его «мифопоэтический стереотип» [Толстая 2014: 294], сложившийся из читательских рецептов текстов И. С. Тургенева.

Женские образы, созданные на страницах произведений И. С. Тургенева, приобрели большую славу с течением времени, нежели какие-то другие. Все они мало отличаются друг от друга, но выгодно выделяются среди всех женских персонажей русской литературы, именно поэтому «тургеневские девушки» приобрели собственное обобщенное название как явление

культуры, как нечто важное для общественной жизни, как стереотип русской женщины. В. В. Набоков писал о героинях Тургенева: «В каждой из них заложены огромная нравственная сила, доброта и не только способность, но, я бы даже сказал, жажда пожертвовать всеми земными упованиями тому, что они считают своим долгом, будь то полное отречение от личного счастья ради высших нравственных идеалов (Лиза) или полнейшая жертва всяким земным благополучием во имя чистой страсти (Наталья). Тургенев окутывает своих героинь своеобразной красотой, мягкой и поэтической, которая обладает особой притягательностью для читателей, что во многом и создало в их представлении высокий образ русской женщины» [Набоков 2015: 99].

При создании «тургеневских девушек» классик значительно дорабатывает образы пушкинских героинь, с их естественными, живыми эмоциями и чувствами. Черты «верного идеала» [Пушкин 1986: 336] Александра Сергеевича Пушкина, Татьяны Лариной, такие как: спокойствие, уверенность, честность, обостренное чувство ответственности, душевное равновесие — все они переходят в гармоничные, наполненные духовной красотой женские персонажи Тургенева. Образ героини своего времени менялся, но

сила духа, воли, обособленность и самостоятельность остались ведущей чертой «тургеневских девушек». Современник Тургенева, Г. Флобер, подчеркивал мастерство классика при создании женских образов: «Одно из ваших качеств — это умение создавать женщин. Они идеальны и реальны в одно и то же время. Они обладают притягательной силой и окружены сиянием» [Флобер 1984: 423]. Исследователь Г. Б. Курляндская характеризует создание знаменитых женских образов так: «Образы тургеневских девушек, нарисованных методом романтической идеализации, заострение идеального содержания их личности, таят в себе огромную энергию нравственного воздействия на читателя» [Курляндская 1994: 308]. При этом в характеристике женских образов присутствует некая двойственность, которую почувствовал еще А. Н. Островский, отмечая в идеальных тургеневских героинях чрезмерную аффективность. О романе «Дворянское гнездо» он писал: «Лиза для меня невыносима: эта девушка точно страдает вогнанной внутрь золотухой» [Островский]. Героини не могут справиться с собственными эмоциями, отсюда чувствительность, глубокие переживания, ощущение обреченности и невозможность счастья¹. Можно предположить, что А. П. Чехов увидел эту особенность и доработал тургеневские черты в своих женских персонажах, представляющих, на наш взгляд, следующий шаг в развитии образа «тургеневской девушки», обладая еще большей решительностью и свободой действий. Е. Д. Толстая в статье «“Тургеневские девушки”»: постромантический портрет и мифопоэтика» подчеркивает, что «девушки Тургенева, в свою очередь, оказываются моделями для целой галереи образов “новых женщин” в европейской и особенно американской литературе» [Толстая 2014: 305]. Следуя за мыслью исследователя, мы приходим к выводу, что современная русская проза, опираясь на стереотип «тургеневской девушки», который сложился в общественной рецепции текстов Тургенева, продолжает создавать образы «новых женщин».

В 90-е годы XX века на первый план выходит девушка, основной целью которой является выживание в тяжелых обстоятельствах меняющегося мира рыночных отношений. Показателен образ Ирины Таракановой в романе одного из самых ярких представителей русского постмодернизма **Виктора Ерофеева «Русская красавица» (1989 г.)**. Название текста раскрывает национальный дискурс, вводит читателя в еще один вариант решения вопроса Русской темы. Главная героиня, являющаяся рассказчицей, «всегда искала любви... хотела любить и быть любимой» [Ерофеев 2005: 120]. Единственный способ выжить в жестоком современном мире — стать жрицей любви. Ирину роднит с «тургеневскими

девушками» способность отречения от себя, преодоления личных интересов, жертвенности с целью обретения высокого, нравственного идеала, счастья. Но, являясь представителем постмодернизма в современном литературном процессе, Ерофеев сознательно иронизирует над таракановским ощущением несовершенства жизни. Героиня решает «стать русской Жанной д'Арк» [Ерофеев 2005: 303], принести себя в жертву Узурпатору, что исправит Россию на трезвую и светлую, а саму Тараканову введет в ранг святых («...я умру, но зато святой стану... на века меня воспоют» [Ерофеев 2005: 303]).

Героиня, в жизни которой «все располагало к тому, чтобы она стала профессиональной проституткой, но этого не произошло» [Улицкая 2006: 250], изображена в повести **Л. Е. Улицкой «Сонечка» (1992 г.)**. Само заглавие вступает в диалог с русской классической литературой, отсылая читателя к текстам Д. И. Фонвизина («Недоросль»), А. С. Грибоедова («Горе от ума»), Ф. М. Достоевского («Преступление и наказание»), Л. Н. Толстого («Война и мир»), А. П. Чехова («Дядя Ваня»), а также В. Соловьева («Оправдание добра»), П. Флоренского («Имена»). Имя главной героини рассматриваемого текста не просто раскрывается при уточнении его этимологии (София — «мудрость, разумность, наука»), а «вскрывает» пласт классических текстов, значительно обогащая образ, открывая в нем грани, не видимые с первого взгляда, заставляя читателя вдумчиво, тщательно исследовать эти «нити», выходящие за рамки текста.

Л. Улицкая не останавливается в «игре с классикой» на образе Сонечки, второстепенные персонажи также раскрываются через непосредственные отсылки к литературе и истории XIX — XX вв. В данной статье нас интересует образ Яси, сироты польского происхождения, которая становится со временем одним из членов небольшой семьи главной героини. Здесь мы видим явную отсылку к повести «Ася» (1857 г.) И. С. Тургенева.

Имя главной героини очень значимо для Тургенева, ведь Анна («из др.-евр. *ханна* — “грация, милость”») [Суперанская 2003: 357]) он заменяет на Ася (в одном из значений Ася — производное от Анастасия, «из греч. *анастасис*, “возрождение, воскрешение”») [Суперанская 2003: 109]), а в конце появляется новая женщина — Анна Николаевна. Игру с именами продолжает Л. Улицкая в своей повести.

Во-первых, современный писатель изменяет в имени героини только одну букву, а именно «А» на «Я». Личное местоимение, выраженное в этой букве, показывает яркое эгоистическое начало. Собственные интересы для Яси стоят на первом месте, поступками руководит лишь желание вкусно поесть, красиво одеться, провести ночь в тепле. С другой стороны, Яся — ясная, светлая, не случайно в ее присутствии все озаряется чем-то белым.

Во-вторых, носит показательный характер смена имени Яся на Яшенька, когда героиня начинает жить с Робертом Ивановичем. А Сонечка, в свою очередь, «теряет» уменьшительно-ласкательный суффикс и мы видим уже Соню, а на последних строках повести перед читателем возникает «толстая усатая старуха Со-

¹ Подробно аффективное поведение рассматривают философы Э. Надточий и С. Зимовец, подчеркивая, что «тургеневские девушки» «не в состоянии совладать с собственной аффективностью, не способны присвоить силы экспрессии, для этого им необходим, в качестве протеза-посредника мужчина, в которого они инвестируют свою либидозную энергию» [Надточий 1999: 25].

фья Иосифовна» [Улицкая 2006: 278]. Эта «подмена» женщин в жизни Роберта Ивановича наглядно представлена подменой суффиксов в именах героинь. Смена наименований служит также обозначением возраста: молодость (Сонечка), зрелость (Соня), старость (Софья Иосифовна). Так как Яся вела взрослую жизнь до обретения семьи (с 12 лет она сама заботилась о себе) в лице Сонечки и Роберта Ивановича, то была изначально «взрослой», сейчас же она снова становится ребенком — Яся превращается в Ясеньку. Мотив утраченного, загубленного детства красной нитью проходит через все повествование Улицкой, отданное истории Яси.

В повести Тургенева жизнь Аси только начинается, она окончила пансион, путешествует, Улицкая же показывает взрослого усталого человека в теле юной Яси. Ей хочется домашнего уюта и спокойствия размеренной семейной жизни. В образе тургеневской Аси «взрослым» является не внешний вид или поведение, а глубина переживаемых чувств — в героине XX века «взрослое» — это рано начатая жизнь женщины, ранняя зрелость и понимание материальной ценности жизни, но не духовной.

Тайна собственного прошлого гнетет обеих героинь, они стыдятся и скрывают его. Обе девушки провели детство с матерями, получая ласку и заботу, а после 12–13 лет, в самый пик пубертатного периода, сложный и тяжелый для становления психики и постепенного взросления человека, их жизнь резко меняется: Асю отдают на воспитание в пансион, а Ясю помещают в детский дом. Этот слом не только места жизни, но и психо-эмоционального фона приводит к некоторой неустроенности, надломленности всего последующего существования, к спутанности понимания ролей «взрослого-ребенка». Ася и Яся обладают детскими характеристиками в описании внешности, что еще раз подчеркивает их молодость, незнание жизни (у Аси) и духовных ценностей, щедрости, жертвенности (у Яси). Их хочется защитить, помочь им.

Образование обеих героинь незаконченное, неполное, даже скорее обрывочное. Если Ася получала знания от отца, а затем обучалась в пансионе, то Яся бросила сначала школу в детдоме, а потом недоучилась и в вечерней, но много читала, что больше повлияло не на ее образованность, а на подражание книжным героиням «Коленями она двигала так, словно толкала тяжелую ткань длинного вечернего платья, а не задрипанной юбочки...» [Улицкая 2006: 252], «вид имела сдержанно-высокомерный», «придумала себе новое прошлое, с аристократической бабушкой, именем в Польше и французскими родственниками» [Улицкая 2006: 254] (Она «примеряет» на себя роли, так же, как и Ася). Яся говорит короткими отрывистыми фразами: «Один разок и быстренько» [Улицкая 2006: 251], «Ой, тетя Соня! Так вкусно было. Я опять обелась» [Улицкая 2006: 256]. Речевой портрет героини открывает перед читателем только девушку с неразвитой речью, неспособной составлять сложных предложений и разворачивать какие-либо метафоры, что выступает контрастом по отношению к речи и мыслям главной героини Улицкой, Сонечки.

В описании героинь есть показательная разница: Ася смуглая с черными короткими волосами, Яся обладает мраморной белизной кожи, и длинными русыми волосами. Если в тургеневской девушке это служит выделением из толпы барышень и определенным намеком на ее простоту, крестьянское прошлое, то «девушка Улицкой» выделяется наоборот своим образом из прошлого, из тех книг, которые она читает. Эта *особость* подчеркивается и сравнением Яси с прозрачностью стекла: «Прозрачная, вроде отмытого аптечного пузырька», «не гитарная грубость, а стеклянная прелесть маленькой рюмочки», «талия была тоненькая и еще специально утянутая в рюмочку» [Улицкая 2006: 252]. Способность быть легкой, прозрачной и невесомой на вид, как стекло, но при этом твердой, цельноотлитой, выражена Таней, дочерью Сонечки, в восхищенной фразе, обращенной к матери: «Ах, мама, она кажется слабой, воздушной, а сильная — необычайно!» [Улицкая 2006: 249]. С другой стороны, сравнение с холодным и прозрачным стеклом — пустота героини, присутствие формы, но полное отсутствие содержания. Холодность в мире чувств подчеркивается и уподоблением цвета кожи Яси луне и металлу.

Большое значение в описании героинь приобретают и волосы. Почти во всех народностях женским волосам приписывается некая магическая сила (об этом нам говорит множество суеверий), они также являются символом жизненной силы, энергии, стойкости. Когда Яся желает произвести впечатление, приласкать, добиться своего, она распускает густые русые волосы. У Аси же волосы короткие, как у мальчика, с крупными завитками, что наталкивает нас на трактовку столь же необычного, буйного, непокладистого характера.

Обе девушки склонны к театрализации своего поведения, стремятся играть роль, но если у Аси за этим не кроется никакой материальный интерес, то Яся желает показаться лучше, чем она есть, спрятаться за образ, навеянный книгами и мечтами, очаровать этим образом и «идти на захват цели».

«Мифопоэтический стереотип» «тургеневской девушки» подчеркивает силу характера Аси, ее независимость, проявившиеся во время «испытания любовью». Высота нравственности, душевная сила и самопожертвование — вот те характеристики, которые проявляются в Асе. Любви же в жизни героини Улицкой не было. Искренние чувства Яся сначала воспринимает как притворство, и лишь становясь еще одним ребенком для главной героини, начинает понимать самоотречение и альтруизм. Она не знает, не понимает чувственной стороны отношений, для нее закрыта духовная близость между людьми, а нравственные критерии отношений совершенно неясны.

Обе героини отличаются среди прочих персонажей своей нелюдимостью и обособленностью. Ася просто не находит близких по духу людей (только для фрау Луизы делает исключение), Яся же просто не может понять, зачем нужны такие близкие отношения как дружба, она позволяет с собой дружить, позволяет себя любить. Не случайно здесь сравнение Яси и кошки, независимого, самостоятельного и самолюбивого животного.

Проходит ровно сто лет (действие в рассказе Улицкой, отданное повествованию о Ясе — это 50-е гг. XX в.) и образ тургеневской девушки претерпевает значительные изменения. При всей схожести героини принципиально разнятся: подняться над условностями жизни, увидеть за формой содержание, прочувствовать глубину человеческих отношений, всецело отдаться любви, принести себя в жертву ради любимого — тургеневская девушка XX века не может. Нет в ней того революционного духа, нет четких нравственных и этических ориентиров.

Рассказ **Сергея Стрельцова «Тургеневская девушка» (2008 г.)**, вышедший в юбилейном выпуске журнала «Нева», представляет трансформацию образа тургеневской героини уже в начале XXI века. Сергей Стрельцов (1971 г.р.) не является профессиональным писателем, он стал известен после создания мультимедийного учебника английского языка для детей. Рассказ с названием, сразу же отсылающим к произведениям Тургенева, прост по структуре: экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация и открытая развязка, которую читатель сам должен «дописать».

Диалогическое построение рассказа обогащает изобразительную функцию текста: эмоциональное описание событий, рефлексия персонажей, их точка зрения на происходящее вокруг. Показательным является разговор Сьюзи и Ленина:

— Мы бедные, а бедные должны друг другу помогать, — сказал Ленин и представился: — Николай Николаевич, сын Николая Николаевича и отец Николая Николаевича. Женщины у нас нет, жена моя померла уж года как от рака.

— Я понимаю, — сказала Сьюзи.

— Мне приходится скоморошествовать перед туристами, чтобы хоть как-то прожить. По профессии я физик.

— Врач? — спросила она.

— Нет, ученый, — ответил ей он.

— Делали атомную бомбу, — сказала она, подумав.

— Да, делал. [Стрельцов]

Представления героини о Николае Николаевиче меняются: Ленин — физик — ученый. Эта динамика духовной и психо-эмоциональной жизни помогает Сьюзи осмыслить реалии окружающей ее жизни, понять новый мир — Россию.

Сюжет рассказа Стрельцова динамичен, с постоянной сменой пространственно-временных планов. Знакомство с новыми персонажами разворачивает перед читателем новые «порталы» во времени и пространстве: Сьюзи — Соединенные штаты Америки XXI века, тексты Тургенева, Николаи Николаевичи как бывшие дворяне со своей «вотчиной» и правом жить во флигельке — Россия середины XIX века, Маркс и Ленин — Советский Союз, сын-инвалид Чеченской войны — Россия 90-х годов XX века, «скоморошествовавший» ученый — Россия нулевых годов. Автор насыщает рассказ потенциальными сюжетными линиями, возникающими в диалоге персонажей, но они не развиваются и не объясняются в тексте. У. Эко писал о данной особенности письма в одном из своих исследований: «Читатель приглашается заполнять различные пу-

стоты во фразовых пространствах... На уровне же нарративных структур от читателя ожидаются предсказания-предвидения относительно будущего развития фабулы. Чтобы делать такие предсказания, читатель прибегает к различным интертекстуальным фреймам и совершает среди них инференциальные прогулки-вылазки» [Эко 2016: 502].

Главная героиня — сирота, американка, поэтесса, достигшая уже определенных успехов, но все еще мечтающая стать настоящей писательницей. Сьюзи влюблена в «печально беспечальные, странные» [Стрельцов] тексты И. С. Тургенева, а особенно в образ тургеневской девушки. Портрета главной героини в тексте нет, но намек на грациозность и хрупкость находим в описании «легкой ладони» девушки. У американки стойкий, жизнерадостный характер: «С рождения Сьюзи скиталась по приютам, но ничуть не унывала. В шесть лет она выучила буквы и стала писать стихи» [Стрельцов]. Мечтательность, вера в чудеса и тяга к приключениям уживаются в ней с решительностью, готовностью преодолеть любые преграды, трудолюбием и неординарными способностями (самостоятельно выучила русский язык к 15 годам, была признана поэтом года на сайте poetry.com и получила премию). Роднит с тургеневскими героинями Сьюзи и способность к поступку, преодоление условностей, смелость в жизни. Она готова к трудностям: выйти замуж за инвалида, обрекая себя на существование в тесной квартирке в Новогиреево — ради исполнения своей мечты — стать «тургеневской девушкой». Важно, что Сьюзи не является «тургеневской девушкой», она *желает* ей быть в силу своего характера, склада ума, способностей. Стрельцов показывает, что именно стремление к идеалу и делает возможным его обретение. Показателен выбор национальности Сьюзи: если тургеневские героини всегда русские и сила их воли были скорее национальной чертой русской женщины, то автор современного рассказа акцентирует внимание читателя на том, что все зависит от самого человека, и побороть стереотипы необходимо.

О борьбе с типичностью, со стереотипами, царящими в обществе, писал еще Саша Черный в 1926 г., призывая уделять больше внимания современности, а не анализу прошлого, отсюда и такие строки в одном из его стихотворений без названия, посвященных данной тематике: «Тургеневские девушки в могиле, / Ромео и Джульетта — сладкий бред... / Легенды и подкрашенные были, — / Что нам скрывать — давно простыл их след!» [Черный]. Поэт начала XX века призывает перевернуть страницу и посмотреть «внимательно окрест» [Черный]².

Именно таким и должен быть взгляд на классику, по мнению постмодернистов: побороть, даже уничтожить, стереть из памяти все следы представлений

² В начале XX века существовали разные взгляды на творчество И. С. Тургенева. В отличие от С. Черного, К. Д. Бальмонт восторгается «нежным гением», освещенным «бессмертия нетленным чистым светом» [Бальмонт]. А И. Северянин в стихотворениях «Памяти И. С. Тургенева» (1908 г.) и «Медальоны: Тургенев» (1925 г.) отразил двойственность восприятия образа И. С. Тургенева: беспрекословное преклонение перед талантом классика, сочетающееся с ироничным взглядом на личную жизнь писателя.

прошлого. Образ «тургеневской девушки», данный **Вячеславом Курицыным** в рассказе, содержащем ремейк повести Тургенева «Ася», «**Сухие грозы: зона мерцания**» (1992 г.) демонстрирует эту точку зрения. Классический сюжет подвергается глубокому переосмыслению, сохраняя лишь узнаваемые сюжетные ходы. Обратимся к женскому образу, подвергнутому интертекстуальной переработке в современном тексте.

Курицынская Параша и тургеневская Ася похожи друг на друга, но автор делает акцент на том, что понятие «плохо воспитана» имеют разную коннотацию через сто лет. Так современный писатель подчеркивает нелепые выходки и ненормативную лексику в устах 17-летней девушки. Современная девушка может легко себе позволить высунуть язык, «похотывать» [Курицын 2002: 171]. Автор устами рассказчика характеризует ее так: «воспитание ущербное, деревенское», «дикуватая какая-то», «в ней много самолюбия, недоверчивости, неуклюжего желания быть не хуже, а то и лучше других», обуреваемая «комплексами по Фрейд» и «условиями воспитания по Марксу», «живется ей очень неадекватно», «не может себя она толком замотивировать» [Курицын 2002: 175]. Богатый внешний портрет, данный Тургеневым своей героине, современным автором не сохраняется, остается лишь черта «миловидна». Самоубийство, которое совершают Параша и ее брат (Сидоров), еще раз подчеркивает взгляд постмодернизма на «музейность»³ классики и ее ненужность в современности. Так постмодернизм выносит «приговор классике в целом: либо поместить в музей, либо активно разрушать» [Катаев 2002: 101].

Роман **Евгения Попова «Накануне накануне»** (1993 г.) — еще один постмодернистский текст-ремейк, раскрывающий образ тургеневской девушки конца XX века. Главная героиня, Руся Николаевна, рождена в браке возможно бывшего царя Николая II и наследницы дома Рюриков, носит говорящее имя. Так автор делает зримой, осязаемой метафору, которую И. С. Тургенев «зашифровал» в своем тексте. Елена Стахова, олицетворяя собой Россию, решает, кто нужен ей в будущем, с кем она готова связать свою жизнь. Ее выбор пал на Инсарова, практика, решительного и уверенного в себе, чтущего гражданский долг человека, посвятившего жизнь патриотическим целям. Такие люди нужны России в 60-е годы XIX века, они же нужны нашей Родине и в конце 80-х — начале 90-х гг. XX века, в перестроечное время, когда и происходит действие романа. К такому выводу приходит Попов, раскрывая в социально-бытовом сюжете символический подтекст, как у Тургенева.

Много дословных повторений классического текста мы находим в характеристике героев, что

необходимо Попову для проявления постмодернистской иронии. Сравним:

«Ей недавно минул двадцатый год. Росту она была высокого, лицо имела бледное и смуглое, большие *серые* глаза *под круглыми бровями, окруженные крошечными веснушками*, лоб и нос *совершенно прямые, сжатый рот и довольно острый подбородок*. Ее темно-русая коса спускалась низко на *тонкую шею*» [Тургенев 1980 (6): 182].

«Ей недавно минул двадцатый год. Росту она была *более чем* высокого, лицо имела бледное, имелись у нее также *большие голубые* глаза, лоб, нос, рот, и подбородок. Ее темно-русая коса спускалась низко на *крепкую загорелую шею*» [Попов 2001: 335].

Речевая характеристика героини показывает, что Попов не представляет речь современной девушки без ругательств, жаргонизмов и аргоизмов. («Какая гадость, ханку жрать с утра да на халяву!» [Попов 2001: 326]). В таком описании персонажей автор проявляет иронию, что ни в коем случае не мешает разглядеть философский подтекст о борьбе счастья и долга в душе настоящего гражданина.

Общее патриотическое дело и чувства несоместимы, от этого герои испытывают муки совести, ведь сделать выбор тяжело. Таким образом, Попов показывает трагизм жизни, который находит выражение в уменьшении и затем исчезновении Инсарова, а также в драматической пропаже Елены и Руся. Роман Попова, переписывая классический текст, сам приобретает некий налет каноничности, так как описывает вечные искания человечества.

Таким образом, в рассмотренных нами текстах, принадлежащих различным направлениям и отличающихся по степени художественности (что позволило нам взглянуть на проблему в ее разнообразии), мы находим тургеневский интертекст, который выражается в креативной рецепции произведений классика. Современные авторы трансформируют образ «тургеневской девушки», осовременивают его, помещая в другой хронотоп. Сегодняшней героине приходится не просто жить и задумываться о смысле своего существования, а выживать, приспосабливаясь, находить себе место в изменчивых рыночных отношениях. При этом такие черты, как самоотверженность, сила духа и воли, обособленность и чистота эмоций, остаются ведущими в героинях, что делает их узнаваемыми через века. Сочетание внешней хрупкости и четкого, трезвого ума остаются в «тургеневских девушках» даже спустя век. Писатели-реалисты (Улицкая, Стрельцов) используют черты тургеневских героинь для более точного отражения действительности, выводя образ XIX века в будущее. Если Улицкая подчеркивает отсутствие нравственности в «тургеневской девушке» середины XX века, то Стрельцов показывает, что достичь идеала может каждый, нужно только проявить волю и настойчивость. Постмодернисты (Ерофеев, Попов, Курицын) намеренно обыгрывают классический образ, «разбирают» его на детали, чтобы посмотреть, как он сделан, собрать и внедрить в канву своего произведения, доказывая тем самым, что «традицию не разрушить» [Катаев 2002: 100].

³ В. Б. Катаев в своем исследовании «Игра в осколки: Судьбы русской классики в эпоху постмодернизма» приводит следующую цитату действующего теоретика постмодернизма Вяч. Курицына: «Русская литература закончилась вместе с Россией. Живое органическое продолжение традиций невозможно. Мы потеряли это чудо навсегда. Мы не в состоянии уже слиться с ним в живом немужейном соитии» [Катаев 2002: 99].

ЛИТЕРАТУРА

Бальмонт К. Д. Памяти И. С. Тургенева [Электронный ресурс] // Поэты Серебряного века. — Режим доступа: <http://slova.org.ru/balмонт/pamjatiturgeneva/> (дата обращения: 05.03.2018).

Ерофеев В. Русская красавица. — М.: Зебра Е, 2005. — 318 с.

Катаев В. Б. Игра в осколки: Судьбы русской классики в эпоху постмодернизма. — М.: Изд-во МГУ, 2002. — 252 с.

Курицын В. Семь проз: Рассказы, повести. — СПб.: Амфора, 2002. — 397 с.

Курляндская Г. Б. Эстетический мир И. С. Тургенева. — Орел: Изд-во гос. телерадиовещат. компании, 1994. — 343 с.

Набоков В. Лекции по русской литературе. — М.: Азбука, 2015. — 384 с.

Надточий Э. Топологическая проблематизация связи субъекта и аффекта в русской литературе (Из философских наблюдений над эволюцией поэтики золотухи) // Логос. — 1999. — № 2. — С. 24–42.

Островский А. Н. А. Н. Островский в воспоминаниях современников [Электронный ресурс] // Электронная библиотека Мошкова. — Режим доступа: http://www.azlib.ru/o/ostrowskij_a_n/text_0820.shtml (дата обращения: 17.10.2017).

Попов Е. Накануне накануне: роман, повести. — М.: ЗАО «ЛГ Информэйшн Груп»; ЗАО «Издательский дом Гелеос», 2001. — 448 с.

Пушкин А. С. Сочинения: в 3-х т. — М.: Худож. Лит., 1986. — Т. 2. Поэмы; Евгений Онегин; Драматические произведения. — 527 с.

Стрельцов С. Тургеневская девушка [Электронный ресурс] // Портал Журнальный зал. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/neva/2008/10/se8.html> (дата обращения: 10.10.2017).

Суперанская А. В. Словарь русских личных имен. — М.: Изд-во «Эксмо», 2003. — 544 с.

Толстая Е. Д. «Тургеневские девушки»: постромантический портрет и мифопоэтика // Сборник «Избранные труды ХЛП Международной филологической конференции». — СПб., 2014. — С. 294–305.

Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. — М.: Наука, 1980. — Т. 5. — 640 с.

Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. — М.: Наука, 1980. — Т. 6. — 395 с.

Улицкая Л. Бедные, злые, любимые: Повести. Рассказы. — М.: Изд-во «Эксмо», 2006. — 384 с.

Флобер Г. О литературе, искусстве в писательском труде. Письма, статьи: в 2-х т. — М.: Художественная литература, 1984. — 500 с.

Черный С. Стихотворения и поэмы [Электронный ресурс] // Электронная библиотека Profilib. — Режим доступа: <https://profilib.com/chtenie/135919/sasha-chernyy-tom-2-emigrantskiy-uezd-stikhovoreniya-i-poemy-1917-1932-lib-22.php> (дата обращения: 12.10.2017).

Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. — М.: Corpus, 2016. — 640 с.

REFERENCES

Bal'mont K. D. Pamyati I. S. Turgeneva [Elektronnyy resurs] // Poety Serebryannogo veka. — Rezhim dostupa: <http://slova.org.ru/balмонт/pamjatiturgeneva/> (data obrashcheniya: 05.03.2018).

Erofeev V. Russkaya krasavitsa. — M.: Zebra E, 2005. — 318 s.

Kataev V. B. Igra v oskolki: Sud'by russkoy klassiki v epokhu postmodernizma. — M.: Izd-vo MGU, 2002. — 252 s.

Kuritsyn V. Sem' proz: Rasskazy, povesti. — SPb.: Amfora, 2002. — 397 s.

Kurlyandskaya G. B. Esteticheskiy mir I. S. Turgeneva. — Orel: Izd-vo gos. teleradioveshchat. kompanii, 1994. — 343 s.

Nabokov V. Lektsii po russkoy literature. — M.: Azbuk, 2015. — 384 s.

Nadtochiy E. Topologicheskaya problematizatsiya svyazi sub"ekta i affekta v russkoy literature (Iz filosofskikh nablyudeniye nad evolyutsiye poetiki zolotukhi) // Logos. — 1999. — № 2. — S. 24–42.

Ostrovskiy A. N. A. N. Ostrovskiy v vospominaniyakh sovremennikov [Elektronnyy resurs] // Elektronnyaya biblioteka Moshkova. — Rezhim dostupa: http://www.azlib.ru/o/ostrowskij_a_n/text_0820.shtml (data obrashcheniya: 17.10.2017).

Popov E. Nakanune nakanune: roman, povesti. — M.: ZAO «LG Informeyshn Grup»; ZAO «Izdatel'skiy dom Geleos», 2001. — 448 s.

Pushkin A. S. Sochineniya: v 3-kh t. — M.: Khudozh. Lit., 1986. — T. 2. Poemy; Evgeniy Oegin; Dramaticheskie proizvedeniya. — 527 s.

Strel'tsov S. Turgenevskaya devushka [Elektronnyy resurs] // Portal Zhurnal'nyy zal. — Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/neva/2008/10/se8.html> (data obrashcheniya: 10.10.2017).

Superanskaya A. V. Slovar' russkikh lichnykh imen. — M.: Izd-vo «Eksmo», 2003. — 544 s.

Tolstaya E. D. «Turgenevskie devushki»: postromanticheskiy portret i mifopoetika // Sbornik «Izbrannye trudy XLP Mezhdunarodnoy filologicheskoy konferentsii». — SPb., 2014. — S. 294–305.

Turgenev I. S. Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 18 t. — M.: Nauka, 1980. — T. 5. — 640 s.

Turgenev I. S. Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 18 t. — M.: Nauka, 1980. — T. 6. — 395 s.

Ulitskaya L. Bednye, zlye, lyubimye: Povesti. Rasskazy. — M.: Izd-vo «Eksmo», 2006. — 384 s.

Flober G. O literature, iskusstve v pisatel'skom trude. Pis'ma, stat'i: v 2-kh t. — M.: Khudozhestvennaya literatura, 1984. — 500 s.

Chernyy S. Stikhotvoreniya i poemy [Elektronnyy resurs] // Elektronnyaya biblioteka Profilib. — Rezhim dostupa: <https://profilib.com/chtenie/135919/sasha-chernyy-tom-2-emigrantskiy-uezd-stikhovoreniya-i-poemy-1917-1932-lib-22.php> (data obrashcheniya: 12.10.2017).

Eko U. Rol' chitatelya. Issledovaniya po semiotike teksta. — M.: Corpus, 2016. — 640 s.

Данные об авторе

Юлия Александровна Гимранова — аспирант кафедры литературы и методики обучения литературе, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (Челябинск).

Адрес: 454080, Россия, г. Челябинск, пр. Ленина, 69.

E-mail: J5G@mail.ru.

About the author

Julia Aleksandrovna Gimranova, Post-graduate Student, Department of Literature and Method of Teaching Literature, South Ural State Humanitarian Pedagogical University (Chelyabinsk).