

**Turgenev, I. S.** Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 12 t. 2-e izd., isprav. i dop. T. 5. – Moskva: Nauka, 1980. – 544 s.; T. 6. – Moskva: Nauka, 1981a. – 496 s.; T. 8. – Moskva: Nauka, 1981b. – 542 s.

**Turgenev, I. S.** Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. Pisma: v 18 t. 2-e izd., isprav. i dop. T. 1. – Moskva: Nauka, 1982. – 608 s.; T. 4. – Moskva: Nauka, 1987. – 768 s.; T. 5. – Moskva: Nauka, 1988. – 640 s.

**Fet, A. Kalenik / A. Fet // Otechestvennie zapiski. – 1854. – № 3. – S. 3-16.**

**Г.П. Козубовская<sup>1</sup>**

*Алтайский государственный педагогический университет*

### **«АНДРЕЙ КОЛОСОВ» И ПОЭТИКА РАННЕЙ ПРОЗЫ И.С. ТУРГЕНЕВА**

В статье, обращенной к одному из первых прозаических опытов И.С. Тургенева, рассматриваются принципы формирующейся поэтики писателя. Показано, как в мотиве поиска героя, развертывающемся в многослойном сюжете, организованном двоящейся точкой зрения рассказчика, в параллелизме историй Колосова и рассказчика, в зеркальных проекциях фоновых персонажей, варьирующих характеры центральных, раскрывается драматизм столкновения с действительностью. Внутренняя коллизия рассказчика, переживающего разрыв между проговариваемым в слове и остающимся недосказанным, реализуется в игре текста с подтекстом, в актуализации архетипических смыслов имен и ситуаций, в семантической поэтике, снимающей определенность и однозначность переживаемого.

**Ключевые слова:** архетип, «демоническое», И.С. Тургенев, ирония, мнемоническое повествование, мотив, «необыкновенное», рассказчик, семантическая поэтика, «таинственное», фоновый персонаж.

**G. P. Kozubovskaya**

*Altai State Pedagogical University*

### **“ANDREI KOLOSOV” AND THE POETICS OF EARLY PROSE BY I. S. TURGENEV**

The article is devoted to one of the first prose approaches of I. S. Turgenev and considers the principles of his developing poetics. It is shown how in the hero's

---

<sup>1</sup> Галина Петровна Козубовская, доктор филологических наук, профессор АлтГПУ.

search motive developing in the multipart plot organized by the storyteller's double point of view, in the parallelism Kolosov and the story-teller's stories, in the background characters' reflections varying protagonists' features, the dramatism of collision with reality is shown. The conflict inside the storyteller who has the imbalance between the spoken word and the untold is realized in the relations between the text and the subtext, in the archetypal actualization of the names and situations meanings, in the semantic poetics making his emotional experience unclear and ambiguous.

**Key words:** archetype, "demonic", I.S. Turgenev, irony, mnemonic narration, motive, "unusual", storyteller, semantic poetics, "secret", background character.

В исследованиях ранней прозы И.С. Тургенева подчеркивается «переходный» характер повестей 40-х гг. В изучении повести «Андрей Колосов», которую сам Тургенев считал своей неудачей<sup>1</sup>, – акцентировалось внимание, прежде всего, на автобиографическом подтексте<sup>2</sup>, на повествовательной технике<sup>3</sup>, на выявлении пародийного слоя [Шишкина, электронный ресурс, <http://lib.knigi-x.ru/23hudoj/367388-1-157-shishkina-parodiynosti-andreya-kolosova-turgeneva/>]<sup>4</sup>, архетипов [Созина, 1999] и т.д.

Повесть двугеройна: вынесенное в заглавие имя отвлекает внимание читателя от «настоящего» героя – рассказчика<sup>5</sup>; на поверхности – история Колосова, воссозданная в «линейном» сюжете,

---

<sup>1</sup> Несовершенство повести отметил и В.Г. Белинский: «Он (Тургенев) пробовал себя и в повести: написал “Андрея Колосова”, в котором много прекрасных очерков характеров и русской жизни, но, как повесть, в целом это произведение до того странно, не досказано, неуклюже, что очень немногие заметили, что в нем было хорошего» [Белинский, т. 10, с. 345].

<sup>2</sup> См.: Бродский, Н.Л. «Премухинский роман» в жизни и творчестве Тургенева. Письма Т.А. Бакуниной к И.С. Тургеневу // И.С. Тургенев: Сб. статей. М.: Пг.: Государственное издательство, 1923. С. 107-121, Крестова, Л.В. Татьяна Бакунина и Тургенев // Тургенев и его время: сборник научных статей. М., 1923. С. 31-50 и др.

<sup>3</sup> Так, например, А. Терника видит в поэтике времени – ключ к взаимодействию сознаний рассказчика повести – тогдашнего и настоящего: «...история рассказывается фрагментарно, с перемещением во времени, иногда с намеренным временным искажением или случайными авторскими неточностями» [Терника, 2017].

<sup>4</sup> «Это не повесть, а рассказ, рассказ-пародия на романтические творения» [Шишкина, URL: <http://lib.knigi-x.ru/23hudoj/367388-1-157-shishkina-parodiynosti-andreya-kolosova-turgeneva/>].

<sup>5</sup> См. определение: «Небольшой, бледный человек» [Тургенев, 1980, т. 4, с. 7].

внутренний сюжет – рефлексия рассказчика, и не столько по поводу Колосова, его поступка, сколько по поводу самого себя, это история осмысления собственной личности и ее изменяющегося мироощущения. Сюжет многослоен: рассказчик проходит «испытание любовью», повторяя путь Колосова, но путь этот более извилист, в нем ошибки, падения, разочарования, боль и страдание.

В ранней повести, следующей традиции вечерних посиделок с занимательными историями, ступенчатая система рассказчиков: рамочный рассказчик-свидетель – один из участников дружеского собрания; «двоящийся» рассказчик в тексте. Временная дистанция между описанными событиями и временем рассказывания о них составляет 10 лет<sup>1</sup>; «рассказывающий» попадает под определение «мнемонического»<sup>2</sup>. Скомканный конец истории («А что стало с Варей? – спросил кто-то. – Не знаю, – отвечал рассказчик. Мы все встали и разошлись» [Тургенев, 1980, т. 4, с. 33])<sup>3</sup>, незавершенность судьбы рассказчика современный исследователь трактует как «бессилие нарратора перед движением времени, демонстрируют временной разрыв» [Терника, 2018, с. 45-46]. Рассказчик не совпадает с Автором, который не персонифицирован в произведении.

Комментаторы отмечают, что, перерабатывая раннюю повесть, Тургенев устраняет фрагменты, в которых навязчиво звучала авторская ирония, отсылая к советам, данным писателю К.Н. Леонтьевым: «Не портите только вашего таланта каким-то юмористическим любезничаньем с читателем (...). Не острите, бросьте это; у вас может выработаться спокойное, светлое или грустное мирозерцание, но этого рода ложную юмористику вы оставьте» [Леонтьев, 1913, т. 9, с. 81]. В окончательном варианте иронией скреплены разновременные пласты, наложенные друг на друга сознания рассказчиков, так что трудно иногда определить, какому из них она принадлежит – тогдашнему или сегодняшнему. Так, например, ироничны биографические зарисовки: в портрете<sup>4</sup> «воспитателя»

---

<sup>1</sup> В игре временных планов важен подтекст, содержащий смыслы, скрытые от рассказчика, пребывающего в «событийном» времени, и частично доступные повествователю.

<sup>2</sup> Под «мнемоническим повествованием» понимается автобиографичность текста, особенности тезауруса нарратора, его осознание прошлого и отбор информации, которая преподносится читателю [Нюбина, 2000].

<sup>3</sup> Далее текст повести цитируется по этому изданию. Номер страницы указывается в круглых скобках после цитаты.

<sup>4</sup> О поэтике портретов см.: [Каурова, 2010].

разрушено представление о немце как блюстителе нравственности<sup>1</sup>, в портрете его жены – представление об идеальной неземной красоте: от нее «вечно несло дымом и огуречным рассолом<sup>2</sup>; она была еще довольно, но уже не имела ни одного переднего зуба» (с. 8). И последующее глубокомысленное умозаключение («Известно, что все немки весьма скоро лишаются этого необходимого украшения человеческого тела», с. 8) с присовокупленным замечанием («Я о ней упоминаю единственно потому, что она в меня влюбилась страстно и чуть-чуть не закорила», с. 8). Нельзя не согласиться с Е. Фоминой, которая, рассматривая микроновеллу о немце-воспитателе, подчеркивает «литературность» характера рассказчика: он восходит к недорослям Д.И. Фонвизина и А.С. Пушкина («Недоросль», «Капитанская дочка»).

Вопреки мнению В.Г. Белинского и сложившимся в тургеневедении представлениям о не до конца преодоленном романтизме в ранней повести, М.О. Габель видит в повести «блестящую пробу Тургенева в области реалистической прозы», отмечая, что в произведении «отчетливо выступают те художественные принципы, которые станут затем определяющими и характерными для реалистического метода Тургенева, большого художника слова» [Габель, 1961, с. 159]. На наш взгляд, это справедливо. Тенденция к «поэзии действительности» сосуществует в повести с другой, ориентированной на поэтику романтизма: причем по ходу развития сюжета меняется содержание ключевых понятий романтизма («тайна», «необыкновенное»<sup>3</sup>, «возвышенное», «жизнь» и т.д.<sup>4</sup>), а романтические приемы обретают иную семантику. Повествование организовано таким образом, что все «таинственное» сдвинуто к началу повести. Колосов окружен тайной, и к этой тайне рассказчик оказывается приобщенным после преждевременной смерти Гаврилова – друга и наперсника Колосова (по собственному

---

<sup>1</sup> Ироничное отношение к немцам сохранялось в русской культуре именно в этот период. См. подробнее: [Фомина, 2014].

<sup>2</sup> Поэтика запахов в прозе И.С. Тургенева подробно исследована в монографии Н.Л. Зыховской [Зыховская, 2015]. Мы не останавливаемся на этом аспекте поэтики писателя.

<sup>3</sup> О переосмыслении понятия «необыкновенность» в ходе работы Тургенева над повестью см.: [Габель, 1961].

<sup>4</sup> См. замечание В.В. Двоглазова: «...автор демонстрирует собственную позицию, разворачивая события личной жизни героев и доверяя заглавному персонажу формулирование идеи «святости любви» («Андрей Колосов»)» [Двоглазов, 2018].

признанию рассказчика, он завидовал «избранничеству» Гаврилова). Эпизод посвящения рассказчика в друзья, начало которого не лишено иронии («В один незабвенный вечер... я лежал один на диване и бессмысленно глядел в потолок...», с. 13), выдержан в духе романтической поэтики – прерывистая речь Колосова, паузы, недоговоренность, лакуны.

Эпизод посещения «темного» дома, куда Колосов вводит рассказчика, идет под знаком сгущения тайны. В описании обитателей дома (угрюмого хозяина, кривой горбатой старушки, сестры хозяина дома, сухощавой женщины «с подслеповатыми глазками и с тонкими кошачьими губами», с. 14), – нагнетение «демонического». При этом избыточная телесность хозяина («...угрюмое лицо, волосы щетиной, низкий лоб, серые глаза, огромные усы, толстые губы...», с. 14) вызывает ироническую реплику рассказчика – «хорош гусь»: иронией снят страх, которым окрашены подобные эпизоды в литературе романтизма<sup>1</sup>. Возможно, ирония – следствие десятилетней дистанции.

В описании интерьера («На стенах висели какие-то уродливые портреты; перед диваном, из которого в нескольких местах высывалась мочалка, стоял зеленый стол...», с. 14), где «ужасное» замещено «отвратительным», также проскальзывает ирония. «Демоническая» сущность хозяина обыгрывается в ситуации карточной игры: оскорбленная ругательством «антихрист», бедная старуха приподнимает завесу над семейной тайной: «...супругу свою Анфису Карповну уморили...» (с. 15). В бытовых скандалах утрачен мистический смысл.

Тенденция к «поэзии действительности» в линейном сюжете проявляется в наделении персонажей, центральных и фоновых, вполне «земными», обыкновенными фамилиями – Бобов, Колосов, Гаврилов, Щитов, Пузырицын, далекими от романтизма. В то же время в последовательном введении фоновых персонажей усматривается неявный сюжет «поиска героя».

Бобов, познакомивший рассказчика с Колосовым, да и сам Колосов, имеют фамилии, варьирующие хлебно-пищевые мотивы.

Происхождение фамилии «Колосов» исторически объясняют связью древних славян с природой: имена были почерпнуты из названий растительного или животного мира. В семантике фамилии содержится языческий архетип: слово «колос» несет в себе древний

---

<sup>1</sup> И вновь непонятно, ирония принадлежит сознанию взрослого рассказчика или присутствовала уже в «событийном» времени. См. о страхе и ужасе: [Гостева, 2011].

корень «кол», являвшийся одним из названий солнца в языческой Руси [Электронный ресурс, <https://www.analizfamili.ru/>]. Так, «необыкновенность» Колосова («Колосов был душою нашего общества», с. 11), выражающаяся в его пленительной улыбке («the music of the face», с. 10) и обаянии, мотивируется глубинными архетипическими смыслами имени, в которых – ключ к характеру персонажа<sup>1</sup>.

Негативные смыслы хлебной семантики имени позже обозначатся отцом Вари, как будто заранее знавшим исход посещений Колосова: «Отставной поручик острил насчет Колосова. “Я, – говорил он, – знаю, что *он за гусь*; теперь, я думаю, чай, его сюда *калачом не заманишь!*”» (с. 21)<sup>2</sup>. Характер Колосова обретет объемность за счет актуализации семантической полярности. Но и характер старика Сидоренко, поведение которого часто не поддается объяснению, получает объемность вследствие зеркальных повторов: отнесенное рассказчиком к нему, «оживает» в его устах, будучи приложенным к другому человеку. Всевозможные переключки и удвоения – авторское видение целого, где линейность оказывается разрушенной, обрастая полярными смыслами.

Фоновые персонажи, появляющиеся в определенной последовательности, выполняют символические функции, но постижение их – привилегия не рассказчика, а автора. Наперснику Колосова – Севастьяну Севастьяновичу Гаврилову (удвоение имени содержит смысл топтания на месте и намек на ранний жизненный финал), как выясняется, была изначально уготована «второстепенная» роль – он прикрывал свидания Колосова с Варей, занимая старика-отца игрой в карты. Игра в карты теряет здесь «высокий смысл», присущий произведениям романтизма. Неожиданная смерть Гаврилова, кстати, никак не проясненная, не получает метафизической подсветки и не связывается с роковыми последствиями карточной игры.

Молчаливый и покорный наперсник Колосова Гаврилов – фигура-фикция – «недовоплощенный» персонаж: «Все мы сожалели о бедном Гаврилове, этот бледный, молчаливый человек как будто предчувствовал свою кончину» (с. 11)<sup>3</sup>. В красивой ранней смерти – отзвуки романтических сюжетов (от «Певца» В.А. Жуковского до

---

<sup>1</sup> О смещении в понятии «необыкновенности» в тургенеvedении написано много: [Созина, 1999, Фомина, 2014 и др.].

<sup>2</sup> Курсив здесь и далее наш. – Г.К.

<sup>3</sup> См. о недовоплощенности в романтизме: [Вайскопф, 2012].

«Евгения Онегина» А.С. Пушкина), но о творческом потенциале умершего ничего не говорится.

«Высокие» смыслы имени «мерцают» в историко-культурной перспективе. Исторически фамилия «Гаврилов» восходит к крестильному мужскому имени Гавриил (в переводе с древнееврейского – «божественный воин»). Семантическое ядро фамилии отсылает к библейским ассоциациям: архангел Гавриил – ангел, сообщаящий Деве Марии благую весть о Рождении Иисуса Христа (Благовещение) и её смерти. Игра смыслов продолжается и в имени. Согласно одной из лингвистических версий («греческой» теория о происхождении имени), Севастьян – от Себастьян, что означает «высокочитимый», «священный».

«Высокие» смыслы имени так и остаются не раскрытыми в сюжете. Проговорившись («...этот робкий и кроткий мальчик спас Колосову жизнь», с. 13), Колосов обозначает собственную систему ценностей: для него важно нравственное содержание личности и ее поступки. Так, начинается внутритекстовый диалог об обыкновении/необыкновении. Роль наперсника, которую играл «незначительный» Гаврилов, уготована другому: так разворачивается ироничный смысл фразеологизма «свято место пусто не бывает» и оказывается дискредитированной романтическая идея уникальности личности.

«Гавриловский» мотив, пунктирно очерченный, связывая рефлексивные фрагменты и оцеляя повествование<sup>1</sup>, разворачивается по определенной схеме: «зависть» (до посвящения в дружбу: «...часто сравнивал себя с Гавриловым – и не мог понять, чем он лучше меня...», с. 12) – «признание поражения» (в момент посвящения в друзья: «... и я должен был самому себе сознаться, что на месте Гаврилова я бы не мог не проболтаться – не похвастаться своим счастьем», с. 13) – «сознание относительности жизненных ролей» (разрыв с Колосовыми и нежелание более пребывать на второстепенных ролях: «Вообще я не заменил ему Гаврилова... Гаврилов был в тысячу раз добрей и глупей меня», с. 20<sup>2</sup>). Понимание относительности победы/поражения приходит в тот момент, когда рассказчик, освобождаясь от влияния Колосова, обретает статус его

---

<sup>1</sup> Н.Е. Никонова основной функцией мотива считает интегрирующую, оцеляющую [Никонова, 2005, с. 7].

<sup>2</sup> См. мотив, которым сопровождает рассказчик свидания Колосова с Варей, иногда явленный, иногда скрытый: «А между тем мне было, чёрт возьми, завидно...» (с. 16).

соперника. Таким образом, через Гаврилова происходит постижение рассказчиком самого себя.

Другие фоновые персонажи кажутся вообще ненужными. Так, например, Щитов включен в повествование «взрослым» рассказчиком, прерывающим последовательно воссозданную историю: «Теперь позвольте мне небольшое отступление. Говоря вам о своих университетских товарищах, я не упомянул о некоем господине Щитове» (с. 20). Щитов – великовозрастный студент демонического склада, самодовольный, с насмешливой улыбкой, участник всех студенческих пирушек. «Демонизм» Щитова<sup>1</sup> снижен рационалистичной оценкой Колосова: «Колосов его как-то сравнил однажды с неподметенной комнатой русского трактира...» (с. 20). «Страшное сравнение» – в этой оценке рассказчика – намек на негативное восприятие «романтического» как хаоса, сумбура, несурзанности, принадлежащее, по всей видимости, уже «взрослому» рассказчику.

Щитов появляется в сюжете в момент, когда рассказчик готов принять важное для себя решение, подменив собой бросившегося Варю Колосова, выполняя функцию защитника несчастной девушки<sup>2</sup>. Символическая роль Щитова предопределена архетипическими смыслами его имени. Фамилия «Щитов» восходит к слову «щит» (от прилагательного «щитить» в значении «защищать, оберегать, укрывать от вреда»). Щитов превращается в двойника рассказчика, запутавшегося в сумбуре своих любовных переживаний. Переключка персонажей обнажает семантическую полярность поступков рассказчика, поглощенного собственным благородством<sup>3</sup>.

Неоконченный «любовный роман» Колосова с Варей обрамлен зеркальными персонажами – Щитовым и его женской проекцией –

---

<sup>1</sup> См. портрет, где «романтическое» иронично оценивается: «Я и теперь живо вижу перед собой его довольно длинное бледное лицо, маленькие карие глазки, длинный, орлиный, к концу скривленный нос, тонкие, насмешливые губы, торжественный хохол, подбородок, самодовольно утопавший в широком полинялом галстуке цвета воронова крыла, манишку с бронзовыми пуговицами, синий фрак нараспашку? пестрый жилет; мне слышится его неприятно дребезжащий смех...» (с. 20).

<sup>2</sup> См.: «Я давно вас люблю. Я не требую от вас любви, я хочу быть вашим защитником, вашим другом, не отвечайте мне теперь, не отвечайте... До завтра» (с. 28).

<sup>3</sup> Сон вернул рассказчика в реальность: «Я пробудился и, размышляя о вчерашнем дне, чувствовал какую-то неловкость... мне как будто стало стыдно всех своих проделок» [с. 31].



некой Танюшей, заместительницей Вари: «Эта Танюша была весьма “легкая”, барышня, черноволосая, смуглая, лет двадцати пяти, развязная и умная как бес, Щитов в женском платье» (с. 25). Символично, что женский двойник Щитова – приземленная, «обыкновенная», доступная Танюша – разрушает счастье Вари.

Имя Варвара имеет древнегреческие корни и означает «чужестранка», «дикарка» [электронный ресурс, <https://my-calend.ru/names/varvara>]. «Дикарка» – суть характера Вари, в этом ее отличие от «легкой» Танюши: имя в какой-то степени мотивирует охлаждение Колосова, временно увлекшегося Варей. В описании первого впечатления, произведенного Варей на рассказчика («Она была не очень хороша собой, довольно бледна, довольно худа, но я и прежде и после и после не видывал *ни таких глаз, ни таких волос*», с. 15), – черты эскизных женских портретов, присущие поэтической традиции начала XIX века, традиции К.Н. Батюшкова и А.С. Пушкина, ориентированной на романтический принцип довоплощения образа<sup>1</sup>. В этой поэтичности раскрывается и рассказчик, непосредственно переживающий драму любви, и, возможно, другой, ностальгирующий по утраченному прошлому.

Завершает персонажный ряд в повести некто Пузырицын<sup>2</sup>, говорящая фамилия которого – изобретение Тургенева: в справочной литературе, фиксирующей русские фамилии, подобной нет. В имени содержится уничижительный смысл, что целиком соответствует содержанию персонажа: ничтожный сочинитель, уморивший своими произведениями слушателей, – пародийная фигура эпохи романтизма<sup>3</sup>. «Пустой» персонаж в сюжете («У него сидел некто Пузырицын, недоучившийся студент, один из сочинителей романов, известных под

---

<sup>1</sup> См. подробнее: [Бакшеева, 2000], [Вайскопф, 2012].

<sup>2</sup> См. ироничное замечание рассказчика об идеализме персонажа: «Пузырицын был весьма добрый и робкий человек и всё собирался поступить в гусары, несмотря на свои тридцать три года. Он принадлежал к числу тех людей, которым непременно надобно раз в сутки сказать фразу вроде: “Прекрасное всё гибнет в пышном цвете, таков удел прекрасного на свете”, для того чтобы всё остальное время дня с удвоенной приятностью покуривать трубочку в кружку “добрых товарищей”». Зато его и прозвали идеалистом» (с. 23). Обратим внимание на «возраст Христа» и мифологему «30 лет», весьма значимую в литературе начала XIX века. См. об этом: [Бочаров, 1999].

<sup>3</sup> См. у А.С. Пушкина в романе «Евгений Онегин»: «Да после скучного обеда / Ко мне забредшего соседа, / Поймав неожиданно за полу, / Душу трагедией в углу...» [Пушкин, 1957, т. V, с. 91].

именем “московских”, или “серых”»<sup>1</sup>, с. 23) – спасителен для Колосова, отказавшегося от визитов к Варе. Фигура-фикция, проходной персонаж выполняет символическую функцию: им также, как и Щитовым, отмечены повороты сюжета: именно с этого момента лопаются, как мыльный пузырь, отношения рассказчика с Колосовым. Но, с другой стороны, Пузырицын – тень, нависшая над самим рассказчиком и предвещающая в недалеком будущем финал отношений с Варей. Графоман Пузырицын – карикатурный двойник рассказчика<sup>2</sup>, любующегося своим благородством, обернувшимся в конечном счете бесчестным поступком.

Линейный сюжет – история отношений рассказчика с Колосовым – обрамлен еще одним персонажем – Бобовым<sup>3</sup>. Придя занять денег, Бобов оказывается в роли жилетки, в которую поплакал рассказчик, окончательно запутавшийся в своих чувствах. Приземленные смыслы, таящиеся в имени Бобова, перетягивают «высокие» смыслы поступка героя-рассказчика.

Таким образом, архетипические смыслы имен создают семантическую игру текста с подтекстом, отмечая сюжетные перипетии и создавая своего рода музыкальность, прячущую схематизм сюжетной схемы.

Говоря о пародийном слое в повести, Е. Шишкина отмечает снижение «романтического» в деталях с прозрачными ассоциациями (томик Карамзина<sup>4</sup> в руках Вари, безнадежно ожидающей Колосова<sup>5</sup>;

---

<sup>1</sup> Об отношении Тургеневу к Москве и «московскому» см.: [Беляева, 2009].

<sup>2</sup> В самом начале рассказчик обмолвился о своих поэтических опусах и благополучном отказе от них: «...я, как всякий молодой человек, не был лишен того глухого, внутреннего брожения, которое обыкновенно, разрешившись дюжиной более или менее шершавых стихотворений, оканчивается весьма мирно и благополучно» (с. 9).

<sup>3</sup> «Этот Бобов повалился ко мне ходить и как кажется, полюбил меня. И я его... знаете ли, не то чтоб любил, не то чтоб не любил, так как-то...» (с. 9).

<sup>4</sup> Топика «Бедной Лизы» Карамзина оказывается чрезвычайно востребованной и образует, по мысли Н.Л. Вершининой, своего рода идиилло-анекдотический контрапункт» в беллетристике того времени [Вершинина, 1999].

<sup>5</sup> См. о цитировании Карамзина: Бельская, А.А. «Лизин текст» И.С. Тургенева и А.С. Пушкина // Ученые записки Орловского государственного университета. 2013. № 4(54). С. 259-267; Полтавец, Е.Ю. Цветочки Лизы Калитиной: итальянский и французский контекст // Тургеневские чтения. Вып. V. М.: Русский путь, 2011. С. 350-368 и др. Вершинина, Н.Л. Особенности беллетристической рецепции повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» в эпоху

цитата из пушкинских «Цыган», которой Колосов поручает рассказчику объяснить с Варей и т.д.), в сюжетной организации (срабатывает эффект обманутого ожидания читателя: вместо трагической развязки – обыденный финал и т.д.).

На наш взгляд, тенденция к «поэзии действительности» закрывает бытийные смыслы повести. Так, например, «яблочные» эпизоды рассматриваются в тургеневедении исключительно с точки зрения аналогии природа–человек: угасание любви созвучно увяданию природы [Терника, 2018 и др.].

Но яблочный мотив развертывается в полярной семантике и в удвоении. «Высокая поэзия» любовных свиданий утрачена в объяснениях рассказчика с Колосовым. Цветущая яблонь, под которой Колосов читал Варе Пушкина, упоминается сначала рассказчиком, сочувствующим брошенной Варе, потом в воспоминаниях самого Колосова. Вопрос Колосова, обращенный к рассказчику («Ты сидел с ней под яблоней в саду?», с. 24), прямо указывает на ситуацию возможного замещения одного «жениха» другим. Прямота Колосова сражает рассказчика, который боится сознаться самому себе в возможности осуществления своей любви, хотя наедине с собой, наблюдая за чужим счастьем, он позволяет истинным чувствам прорваться: «Роль третьего лица так невыносима!» (с. 19). Ситуация Колосова – под знаком перевернутого библейского архетипа: отвергнутое/несостоявшееся искушение.

Библейские смыслы «мерцают» и далее в сюжете. Яблоки, которые навязывает уходящему рассказчику отец Вари («хорошее яблочко»), предваряют второе бегство, теперь уже другого жениха. В неожиданной для рассказчика любезности отца содержится символический смысл: это жалкая попытка удержать потенциального жениха – жест, однозначно читаемый рассказчиком. Никак не объясненный страх рассказчика после слов Сидоренко («Вас-то, батюшка, мы еще увидим», – заметил мне поручик. Я ни слова не отвечал...я начинал *бояться* этого человека», с. 22), становится понятен в ретроспективе: финал и этого любовного романа как бы запрограммирован отцом Вари, заглянувшим в чужую душу. Так обыграно несостоявшееся второе искушение<sup>1</sup>.

---

1830–1840-х годов (идиллико-анекдотический контрапункт) // Карамзинский сборник. Повесть Н.М. Карамзина «Бедная Лиза»: проблемы изучения и преподавания. Ульяновск: УлГПУ, 1999. С. 29-50 и др.

<sup>1</sup> Скрытый смысл яблока – «яблоко раздора» – предопределяет разлад рассказчика с Колосовым.

Наконец, в финале повести – грубая фраза, брошенная Сидоренко вслед случайно встретившемуся и пытающемуся проскользнуть мимо рассказчику, подводит итог всей этой неприличной истории<sup>1</sup>: «широмыжники» – по отношению к обоим сбежавшим женихам. Столь грубая оценка молодых людей вроде бы противоречит рассуждениям хозяина дома о возможном браке дочери в начале повести: «Свадьба... свадьба, – проговорил он. – Ну, на какой дьявол выдам я свою девку замуж? Ну, для чего? Чтоб ее муженек тузил ее, как я тузил свою покойницу? А я-то с кем останусь?» (с. 17). Эта противоречивость получает объяснение на уровне архетипических смыслов имени: фамилия Сидоренко означает «сын Сидора», имя Сидор восходит к крестильному каноническому имени греческого происхождения Исидор, которое переводится как «слуга богини Изиды». В египетской мифологии Изиды – богиня плодородия, воды и ветра, символ женственности и материнства (электронный ресурс, <https://www.analizfamili.ru/Sidorenkov/proishozhdenie.html>). Защитная функция, кроющаяся в глубинах души грубого, хитрого, эгоистичного человека, частично объясняет его поведение и его оценки. Подтекстовые смыслы, связанные с архетипами, «работают» на предварение сюжета.

Обратим внимание на то, что брачная символика чаепитий в повести утрачена; единственный раз Варя, разливающая чай, угощая Колосова, испытывает счастье: «Варя сидела молча, разливая чай, изредка поглядывала на него и с робкой, стыдливой услужливостью подавала ему то чашку, то сливки, то сахарницу» (с. 16). В утрате архетипического смысла – предварение печального финала.

В повести оригинально обыгран мотив мертвого жениха: сначала исчезает один (Колосов), потом второй, предварительно взявший на себя роль заместителя (рассказчик). Гаврилов не жених, но он в роли «мертвого жениха» – как предвестие дальнейшего развития событий. Символическая тройца скрепляет сюжет. Мотив соперничества, развертываясь в сюжете, удваивает смысл события. Гаврилов – бесплотная, молчаливая тень Колосова – подталкивает рассказчика, влюбленного в Варю, к необходимости выйти из тени, отказавшись от роли третьего. Еще не обретя надежды, он испытывает удовлетворение от якобы выигранного соперничества («...будто счастливый любовник, выскочил из калитки в поле», с. 23): переживание собственного благородства дарует иллюзию. Иллюзорная

---

<sup>1</sup> Нечаянная встреча произошла месяца через три, что также символично.

мечта рассказчика, решившегося переступить символический порог («С какими чувствами, – подумал я, – перешагну я сегодня этот порог!..», с. 29), разбивается в прах: «Но пока я тащился по длинным и кривым улицам Москвы, мысли мои понемногу приняли другой оборот» (с. 30). Символично «прощание»: «“Прощайте!” – сказал я Варе. “До свидания”, – сказала она» (с. 32).

О том, что прозаические произведения Тургенева восходят к русской поэзии, писал М.П. Алексеев, подчеркивая, что в повествовательную ткань «вплетены стихотворные строфы, литературные воспоминания, критические наблюдения» [Алексеев, 1948, т. 1, с. 40-41]. Внутренний сюжет, о «событиях» которого умалчивается, пунктирно намечен в семантических цепочках, обыгрывающих музыкальные мотивы, актуализирующие подтекстовые смыслы<sup>1</sup>.

Фортепьяно в интерьере, наделенное «грустными» смыслами, как будто содержит в себе свернутый сюжет: «...старое небольшое фортепьяно смиренно прижалось к уголку подле печки» (с. 14). Фортепьяно – вещный двойник самой Вари и предвестие печального конца ее истории, незаконченного романа с Колосовым. Фортепьяно в тексте функционально проявляет себя всего один раз, когда Колосов наводит порядок в доме, создав веселье: «...усадил Варю за фортепьяно, попросил ее сыграть плясовую и пустился отхватывать казачка взапуски с Иваном Семенычем. Поручик вскрикивал, топал и выкидывал ногами такие непостижимые штуки, что сама Матрена Семеновна расхохоталась, раскашлялась и ушла к себе наверх» (с. 15). Далее фортепьяно не издает никаких звуков, символизируя страдающую душу Вари.

Тайная радость от угасания чужой любви («Я начал догадываться, что новая погудка загудела на старый лад, то есть что Колосов... понемногу... холодеет», с. 19) получает двойное выражение – логическое, где все названо своими именами, и образное, «музыкальное» с неоднозначной семантикой. Раздвоение рассказчика, существующего между полюсами – сладкого замиранья сердца от предчувствия любви и болевых ощущений от мук ревности, – содержится в эмблематике стрелы («стрелы Амура»), обретшей полисемантизм: «...Это имя, этот трепетный, вопрошающий голос, полурадостное, полуробкое выражение ее лица, все эти несомненные признаки живучей любви – *стрелами* впились в мою душу» (с. 28). А

---

<sup>1</sup> О «поэтичности» как конструктивном принципе прозы см.: [Шмид, 1998].

затем – неназванные стрелы, в которых запечатлена чужая боль («...совестно перед Варей, перед Андреем, перед самим собою; хотя, говорят, лучше разом отсечь страдающий член, чем долго томить больного, но кто ж мне дал право так безжалостно поразить сердце бедной девушки?..», с. 26).

Борьба с собой, приготовление к неприятному разговору с отцом Вари получает выражение через музыкальный термин, восходящий к представлениям о человеке как музыкальном инструменте: «В течение дня вам удалось *настроить* себя, проникнуться ложью, ложными мыслями...» (с. 31). Наконец, мифологема струны, также сохраняющая древнюю метафору «человек – музыкальный инструмент», заключает в себе смыслы, до конца не переводимые на язык логики: «те малодушные люди, которые от скуки, от слабости продолжают играть на *полупорванных струнах своих вялых и чувствительных сердец!*» (с. 33). К «слабым людям» рассказчик причисляет себя самого. В мотиве порванной струны – отражение драматизма постижения самого себя, столкнувшегося с настоящей жизнью. «Полупорванные струны» в финале полярны звучащей душе в начале повести: «...слово: жизнь (...) звучало в моей душе, и я с неопределенной тоской прислушивался к этому звуку...» (с. 9).

Музыка лица – старое фортепьяно – сердце/струна – так обыгрывается в повести мотив совести.

Параллелизм двух любовных историй скреплен мотивом скрытого соперничества рассказчика с Колосовым. Твердости и решительности Колосова противопоставлена «трусость» рассказчика. Измученный данным Варей словом и необходимостью объяснения с ее отцом, неприятным для него человеком, рассказчик уподоблен загнанному зайцу: «...Это беспокойство было мучительно и тоскливо; оно походило на беспокойство зайца, который слышит лай гончих и должен выйти, наконец, из родимого леса в поле..., а в поле ждут его зубастые борзые...» (с. 31)<sup>1</sup>. В сравнении – острота переживаемых чувств<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Между тем в описаниях Вари сохраняется поэтичность: «Она немного похудела в первые дни нашего знакомства... но потом опять поправилась и даже повеселела; се тогда можно было сравнить с *раненой, не совсем еще выздоровевшей птичкой*» (с. 27). Это свидетельствует о неизбывной грусти в душе рассказчика, не изжившего до конца эту историю. Поиск недостатков в Варей, которыми можно было бы объяснить торможение финала, ситуативно и принадлежит точке зрения тогдашнего рассказчика. Заяц упоминается в осеннем пейзаже, когда рассказчик встречается с брошенной Варей: «кой-где

Само соперничество рассказчика с Колосовым носит иллюзорный характер: он борется не с Колосовым, бросившим Варю, а с его Именем как персонифицированной тенью: «Я решился или расстаться с Варей, или получить от нее же самой право навсегда согнать с ее губ *ненавистное имя* Андрея» (с. 28). В стремлении овладеть душой Вари – нарастание демонизма: угадываются очертания известных романтических сюжетов.

Знаки увядающей любви расставлены «взрослым» рассказчиком: высокий смысл любви снижен включением пищевых мотивов в описания переживаемых чувств. Так, идея спасения Вари уподоблена замешиванию теста («Но, говорят, всякая мысль подобна *тесту*: стоит помять ее хорошенько – все из нее сделаешь», с. 27), а в оценке происходящего после воображаемой победы над Колосовым появился цинизм пресыщенного счастьем человека: «Я взирал на нее, как говорят философы, объективным оком, то есть как *сытый человек* смотрит на кушанья» (с. 32). Смыкание музыкального и пищевого мотивов через обращение к гоголевским цитатам окончательно перечеркивает высокий смысл поступка рассказчика. «*Невытанцевавшаяся*» (с. 31) любовь завершается крахом – позорным бегством: «Я заочно просил у ней прощения, заочно становился перед ней на колени, уверял ее в своем глубоком раскаянии – и как-то раз, встретив на улице девушку, слегка похожую на нее, пустился бежать без оглядки и отдохнул только в кондитерской, за *пятым слоеным пирожком*» (с. 32). В гоголевской цитате, отсылающей к майору Пирогову («Невский проспект») окончательно дискредитирован рассказчик.

---

по зеленым осторожно пробирался заяц» [с. 22]. Аналогия герой-осторожный заяц – вытеснение Колосова из ее души и овладение душой Вари. Взрослый рассказчик отмахивается от воспоминаний, прячась за прошлыми ощущениями: «Этот ребенок не обещал ничего; но вы невольно любовались им, как любуетесь внезапным мягким криком иволги вечером, в высокой и темной березовой роще. Я должен сознаться, что в иное время я довольно равнодушно прошел бы мимо такого создания: мне теперь не до вечерних одиноких прогулок, пе до иволг; но тогда...» (с. 18).

<sup>1</sup> Колосов и рассказчик – оба охотники. Любовная история Колосова началась с охоты. Колосов попадает в дом Вари, спасая ее отца, вывихнувшего ногу на охоте. Отношение к охоте рассказчика не прояснено, но выражено иронически через его собаку Армяшку, «которая, несмотря на свою легавую породу, до того боялась выстрела, что один вид ружья повергал ее в тоску неопisanную» (с. 9).

Сюжет о поиске героя оборачивается поражением рассказчика: «Я разыграл *плохую, крикливую и растянутую комедию*, а он так просто, так хорошо прожил это время...» (с. 33). Первое столкновение с действительностью идет под знаком потрясения: «Под словом “действительность” многие понимают слово “пошлость”. Может быть, оно иногда и так; но я должен сознаться, что первое появление *действительности* передо мною потрясло меня глубоко, испугало, паразило меня» (с. 31).

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

**Алексеев, М. П.** И.С. Тургенев – пропагандист русской литературы на Западе / М.П. Алексеев // Труды отдела новой русской литературы. – Москва; Ленинград, 1948. – Т. I. – С. 40-41.

**Анализ фамилий.** – [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.analizfamili.ru.> (15.11.2018).

**Бакшеева, В. В.** Русский словесный портрет: дис. ... д-ра филол. наук / В.В. Бакшеева. – Москва, 2000. – 351 с.

**Белинский, В. Г.** Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 10 / В.Г. Белинский. – Москва: Изд-во АН СССР, 1956. – 474 с.

**Беляева, И. А.** Московская тема в письмах и творчестве И.А. Тургенева // Иван Сергеевич Тургенев и Москва: [сб. ст.] / Библиотека-читальня им. И.С. Тургенева; сост. Т.Е. Коробкина, Г.Н. Муратова; худож. Ф.В. Домогацкий. – Москва: Русский путь, 2009. – С. 9-38. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://turgenev-archive.blogspot.com/2010/12/blog-post.html>. (27.11.2018).

**Бочаров, С. Г.** Сюжеты русской литературы / С.Г. Бочаров. – Москва: Языки русской культуры, 1999. – 632 с.

**Вайскопф, М.** Влюбленный демиург: Метафизика и эротика русского романтизма / М. Вайскопф. – Москва: Новое литературное обозрение, 2012. – 696 с.

**Вершинина, Н. Л.** Особенности беллетристической рецепции повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» в эпоху 1830–1840-х годов (идиллическо-анекдотический контрапункт) // Карамзинский сборник. Повесть Н.М. Карамзина «Бедная Лиза»: проблемы изучения и преподавания. – Ульяновск: УлГПУ, 1999. – С. 29-50 и др.

**Габель, М.О.** Первая повесть И.С. Тургенева «Андрей Колосов» / М.О. Габель // Уч. зап. Харьков, гос. библиотечного ин-та. – Харьков, 1961. – Вып. 5. – С. 140-143.

**Гостева, А. Г.** Страх / ужас / А. Г. Гостева, О. В. Сулемина // Русские литературные универсалии (типология, семантика, динамика):



коллективная монография. – Воронеж: Издательско-полиграфический центр «Научная книга», 2011. – С. 274-369.

**Данилова, Н. К.** Пушкинские образы в ранней прозе И.С. Тургенева / Н.К. Данилова // Пушкинские чтения. – 2012. – Вып. VII. – С. 193-196. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/syuzhet-nevesty-v-tvorchestve-a-s-pushkina>. (15.10.2018).

**Двоглазов, В. В.** Категория «праведничества» в русской литературе первой половины XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук / В.В. Двоглазов. – Киров, 2018. – 24 с.

**Дубовиков, А. Н.** Андрей Колосов : комментарии / А. Н. Дубовиков, Е. Н. Дунаева // И. С. Тургенев. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. – Т. 4. – Москва: Наука, 1980. – С. 553-562.

**Значение имени Варвара.** – [Электронный ресурс]. – URL: <https://my-calend.ru/names/varvara>. (10.11.2018).

**Зыховская, Н. Л.** Ольфакторная картина художественного мира русской прозы XI-XIX вв. / Н. Л. Зыховская. – Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2015. – 391 с.

**Каурова, Е. М.** Поэтика портрета в повестях И.С. Тургенева: автореф. дис. ...канд. филол. наук / Е.М. Каурова. – Улан-Уде, 2010. – 25 с.

**Леонтьев, К. Н.** Собрание сочинений К. Леонтьева: в 9 т. / К.Н. Леонтьев. – Санкт-Петербург: Русское книжное товарищество «Деятель», 1913. Т. 9. – 402 с. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=52426>. (02.12.2018).

**Никонова, Н. Е.** Стихотворные повести В.А. Жуковского 1830-х гг.: проблемы перевода и мифопоэтики: автореферат дис. ... канд. филол. наук / Н. Е. Никонова. – Томск, 2005. – 11 с.

**Нюбина, Л. М.** Поэтика и прагматика мнемонического повествования: на материале немецкой литературы воспоминаний XX века: дис. ... д-ра филол. наук / Л.Н. Нюбина. – Санкт-Петербург, 2000. – 519 с.

**Пушкин, А.С.** Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. V / А.С. Пушкин. –Москва: Изд-во АН СССР, 1957. – 638 с.

**Созина, Е. К.** Архетипические основания поэтической мифологии И.С.Тургенева (на материале творчества 1830-1860-годов) / Е.К. Созина // Архетипические структуры художественного сознания. – Вып 1. – Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 1999. – С. 60-98.

**Терника, А.** Поэтика времени в повести И.С. Тургенева «Андрей Колосов» / А. Терника // RHEMA. REMA. – 2018. – № 2. –

С. 39-47. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://e.lanbook.com/journal/issue/309072>. (10.10.2018).

**Тургенев, И. С.** Полное собрание сочинений: в 30 т. Соч. в 12 т. Т. 4 / И.С. Тургенев. – Москва: Наука, 1980. – 687 с.

**Фомина, Е.** Национальная характерология в прозе И.С. Тургенева: дис. ... д-ра философии по русской литературе / Е. Фомина. – Таргу, 2014. – 150 с.

**Шишкина, И. Е.** О пародийности «Андрея Колосова» И.С. Тургенева / И.Е. Шишкина. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://lib.knigi-x.ru/23hudoj/367388-1-157-shishkina-parodiynosti-andreya-kolosova-turgeneva>. (10.10.2018).

**Шмид, В.** Проза как поэзия: Пушкин. Достоевский. Чехов. Авангард / В. Шмид. – Санкт-Петербург: ИНАПРЕСС, 1998. – 354 с.

#### REFERENCES:

**Alekseev, M. P.** I.S. Turgenev – propagandist russkoi literaturi na Zapade / M.P. Alekseev // Trudi otdela novoi russkoi literaturi. – Moskva; Leningrad, 1948. – Т. I. – С. 40-41.

**Analiz familii.** – [Elektronnii resurs]. – URL: <https://www.analizfamilii.ru>. (15.11.2018).

**Baksheeva, V. V.** Russkii slovesnii portret: dis. ... d-ra filol. nauk / V.V. Baksheeva. – Moskva, 2000. – 351 s.

**Belinskii, V. G.** Polnoe sobranie sochinenii: v 13 t. Т. 10 / V.G. Belinskii. – Moskva: Izd-vo AN SSSR, 1956. – 474 s.

**Belyaeva, I. A.** Moskovskaya tema v pismah i tvorchestve I.A. Turgeneva // Ivan Sergeevich Turgenev i Moskva: [sb. st.] / Biblioteka-chitalnya im. I.S. Turgeneva; sost. T.E. Korobkina, G.N. Muratova; hudoj. F.V. Domogackii. – Moskva: Russkii put, 2009. – С. 9-38. – [Elektronnii resurs]. – URL: <http://turgenev-archive.blogspot.com/2010/12/blog-post.html>. (27.11.2018).

**Bocharov, S. G.** Syuzeti russkoi literaturi / S.G. Bocharov. – Moskva: Yaziki russkoi kulturi, 1999. – 632 s.

**Vaiskopf, M.** Vlyublennii demiurg: Metafizika i erotika russkogo romantizma / M. Vaiskopf. – Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2012. – 696 s.

**Danilova, N. K.** Pushkinskie obrazi v rannei proze I.S. Turgeneva / N.K. Danilova // Pushkinskie chteniya. – 2012. – Vip. VII. – С. 193-196. – [Elektronnii resurs]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/syuzhet-nevesty-v-tvorchestve-a-s-pushkina>. (15.10.2018).

**Dvoeglazov, V. V.** Kategoriya «pravednichestva» v russkoi literature pervoi polovini XIX veka: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk / V.V. Dvoeglazov. – Kirov, 2018. – 24 s.

**Dubovikov, A. N.** Andrei Kolosov: kommentarii / A. N. Dubovikov, E. N. Dunaeva // I. S. Turgenev. Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. – T. 4. – Moskva: Nauka, 1980. – S. 553-562.

**Fomina, E.** Nacionalnaya karakterologiya v proze I. S. Turgeneva: dis. ... d-ra filosofii po russkoi literature / E. Fomina. – Tartu, 2014. – 150 s.

**Gabel, M.O.** Pervaya povest I.S. Turgeneva «Andrei Kolosov» / M.O. Gabel // Uch. zap. Harkov, gos. bibliotechno in-ta. – Harkov, 1961. – Vip. 5. – S. 140-143.

**Gosteva, A. G.** Strah / ujas / A. G. Gosteva, O. V. Sulemina // Russkie literaturnie universalii: tipologiya, semantika, dinamika, kollektivnaya monografiya. – Voronej: Izdatel'sko-poligraficheskii centr «Nauchnaya kniga», 2011. – S. 274-369.

**Kaurova, E. M.** Poetika portreta v povestiyah I.S. Turgeneva: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk / E.M. Kaurova. – Ulan-Ude, 2010. – 25 s.

**Leontev, K. N.** Sobranie sochinenii K. Leonteva: v 9 t. / K.N. Leontev. – Sankt-Peterburg: Russkoe knizhnoe tovarischestvo «Deyatel», 1913. T. 9. – 402 s. – [Elektronnii resurs]. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=52426>. (02.12.2018).

**Nikonova, N. E.** Stihotvornie povesti V.A. Jukovskogo 1830-h gg.: problemi perevoda i mifopoetiki: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk / N. E. Nikonova. – Tomsk, 2005. – 11 s.

**Nyubina, L. M.** Poetika i pragmatika mnemonicheskogo povestvovaniya na materiale nemeckoi literaturi vospominanii XX veka: dis. ... d-ra filol. nauk / L.N. Nyubina. – Sankt-Peterburg, 2000. – 519 s.

**Pushkin, A.S.** Polnoe sobranie sochinenii: v 10 t. T. V / A.S. Pushkin. – Moskva: Izd-vo AN SSSR, 1957. – 638 s.

**Shishkina, I. E.** O parodiinosti «Andreyia Kolosova» I.S. Turgeneva / I.E. Shishkina. – [Elektronnii resurs]. – URL: <http://lib.knigi-x.ru/23hudoj/367388-1-157-shishkina-parodiyinosti-andreya-kolosova-turgeneva>. (10.10.2018).

**Shmid, V.** Proza kak poeziya: Pushkin. Dostoevskii. Chehov. Avangard / V. Shmid. – Sankt-Peterburg: INAPRESS, 1998. – 354 s.

**Sozina, E. K.** Arhetipicheskie osnovaniya poeticheskoi mifologii I.S.Turgeneva (na materiale tvorchestva 1830-1860 godov) / E.K. Sozina // Arhetipicheskie strukturi hudojestvennogo soznaniya. – Vip 1. – Ekaterinburg: Izd-vo UrGU, 1999. – S. 60-98.

**Ternika, A.** Poetika vremeni v povesti I.S. Turgeneva «Andrei Kolosov» / A. Ternika // RHEMA. REMA. – 2018. – № 2. – S. 39-47. – [Elektronnii resurs]. – URL:<https://e.lanbook.com/journal/issue/309072>. (10.10.2018).

**Turgenev, I. S.** Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t. Soch.: v 12 t. T. 4 / I.S. Turgenev. – Moskva: Nauka, 1980. – 687 s.

**Znachenie imeni Varvara.** – [Elektronnii resurs]. – URL: <https://my-calend.ru/names/varvara>. (10.11.2018).

**Zihovskaya, N. L.** Olfaktornaya kartina hudojestvennogo mira russkoi prozi XI-XIX vv. / N. L. Zihovskaya. – Chelyabinsk: Izdatelskii centr YuUrGU, 2015. – 391 s.