

205 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И. С. ТУРГЕНЕВА

DOI 10.37386/2305-4077-2023-4-66-84

Г. П. Козубовская¹

Алтайский государственный педагогический университет (Барнаул)

«СТАРЫЕ ПОРТРЕТЫ» И. С. ТУРГЕНЕВА В КОНТЕКСТЕ GERONTOLOGICAL МОТИВА

В статье, посвященной малоисследованному рассказу И. С. Тургенева «Старые портреты», рассматривается поэтика геронтологического мотива. Сложное отношение Тургенева к старости получило воплощение в повествовании о супружеской паре, восходящей к архетипу «старик и старуха» и ассоциирующейся с мифологическими персонажами – Филемоном и Бавкидой. Поэтика Тургенева, опираясь на некоторые гоголевские принципы (алогизм, лиризм, рассечение предметов и т. д.), отличается сгущением зримого, плотностью описаний. Гипотеза о сюжете как реализации экфрасиса подкрепляется привлечением критических статей Тургенева (в том числе о живописи и живописании). Исследование нарратологического среза позволяет уточнить представление о «поэтическом» в прозе писателя, где музыкальность включает принципы кружения и зеркальности.

Ключевые слова: архетип, геронтология, И. С. Тургенев, зеркальность, кружение, мотив, музыкальность, Н. В. Гоголь, экфрасис

G. P. Kozubovskaya

Altai State Pedagogical University (Barnaul)

“OLD PORTRAITS” BY I.S. TURGENEV IN THE CONTEXT OF GERONTOLOGICAL MOTIVE

The article, devoted to the little-researched story by I. S. Turgenev “Old Portraits” examines the poetics of the gerontological motif. Turgenev’s complex attitude to old age was embodied in the narrative of a married couple dating back to the archetype of “the old man and the old woman” and associated with mythological characters – Philemon and Baucis. Turgenev’s poetics, based on some Gogol principles (alogism, lyricism, dissection of objects, etc.), is distinguished by the condensation of the visible, the density of descriptions. The hypothesis of the plot as the realization of ecphrasis is supported by the involvement of critical articles by Turgenev (including ones about painting and depiction). The study of the narratological cross-section makes it possible to clarify the idea of the “poetic” in the writer’s prose, where musicality includes the principles of whirling and mirroring.

Keywords: archetype, gerontology, I. S. Turgenev, mirroring, circling, motif, musicality, N. V. Gogol, ekphrasis

Над «Старыми портретами» (рассказ опубликован в 1881 г.) Тургенев работал, по его собственному признанию, «с великим трудом», просидев «две

¹ Галина Петровна Козубовская – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы АлтГПУ (Барнаул).

недели <...> в деревне совершенно один» (см. письмо И. П. Маслову от 11 (23) ноября 1880 г. [Тургенев, 1968, т. XIII, ч. 2, с. 8]). Рассказ, который в сознании ближайшего окружения Тургенева подтвердил его статус «короля новеллы», впоследствии выпал из поля зрения следующих поколений.

Как правило, «Старые портреты» только упоминаются в исследованиях о Тургеневе. Так, Л. П. Гроссман уловил в сцене смерти Телегина стилизацию под старину: «Словно сама пляска смерти, приближаясь к ним, покорно приняла легкий ритм менуэта» [Гроссман, 1928, т. 3, с. 33]. В. М. Головкин увидел переключки этого рассказа с другим произведением Тургенева о старости – с незавершенной повестью «Старые голубки» (первоначальное заглавие – «Дряхлые голуби»; см. в комментариях: [Тургенев, 1983, т. 11, с. 502])², замысел которой (он сохранился в пересказе Я. П. Полонского)³ предшествовал «Старым письмам».

Геронтологический⁴ мотив в культуре

Феномен старости в культуре стал предметом пристального внимания ученых на научных конференциях, проведенных в Тверском госуниверситете; одна из которых получила название «Старость как сюжет».

Старость по-разному осмыслялась в культуре, и всегда в присущей ей полярности. В линейном времени старость⁵ – это, с одной стороны – болезнь (дряхлость, ущербность, немощь, наказание за грехи и т.д.), с другой – закономерный этап развития человека, сопровождающийся достижением мудрости и нравственной высоты. Так, в античности зрелость считалась возрастом расцвета, а старость – достойным завершением жизненного цикла: убеленный сединами мудрец ведет размеренный образ жизни в общении с друзьями, в творчестве или возделывании виноградника⁶. О необходимости соответствия

² Как заметил сам Тургенев, «... это была бы одна из самых трудных по исполнению повестей <...>, ничего нет труднее, как изобразить любовь 50-летнего старика, достойного уважения, и изобразить так, чтоб это не было ни тривиально, ни сентиментально, а действовало бы на вас всю глубиною своей простоты и правды» [Полонский, URL: <http://turgenev-lit.ru/turgenev/vospominaniya-o-turgeneve/polonskij-turgenev-u-sebya.htm>], см. в комментариях: [Тургенев, т. 11, с. 502].

³ См. изложенный Я. П. Полонским сюжет, где молодые люди, смеясь над любовью стариков, неожиданно прозревают, насколько эта любовь глубже той, которую они постоянно наблюдают. См.: [Полонский, URL: <http://turgenev-lit.ru/turgenev/vospominaniya-o-turgeneve/polonskij-turgenev-u-sebya.htm>], дублируется в комментариях: [Тургенев, т. 11, с. 501].

⁴ Геронтология – наука, изучающая феномен старения живых существ, в том числе человека [Анисимов, 1999, URL: <https://web.archive.org/web/20110928035737/http://gerontology-explorer.ru/3cc36cd9-acc5-4589-8707-8ac486a2fc5b.html>].

⁵ Границы старости подвижны: так, в Древнем Риме различали четыре возраста человеческой жизни: отрочество (до 17 лет); молодость (до 46 лет); преклонный возраст; старость (с 60 лет) [См.: Цицерон, 1974, с. 194].

⁶ Причем нет сожаления об утрате удовольствий: «И если бы кто-нибудь из богов даровал мне возможность вернуться из моего возраста в детский и плакать в колыбели, то я решительно отверг бы это и, конечно, не согласился бы на то, чтобы меня, после пробега положенного расстояния, вернули „от известковой черты к стойлам»» [Цицерон, 1974, с. 31].

человека своему возрасту писал молодой Пушкин: «Все чередой идет определенной, / Всему пора, всему свой миг; / Смешон и ветреный старик, / Смешон и юноша степенный» (К Каверину, 1817 [Пушкин, 1956, т. 1, с. 245]).

Оппозиция юность/старость реализует полярные жизнетворческие модели: с одной стороны, понимание невозможности повернуть время вспять и «омолодиться» порождает зависть к юности (отсюда образы молодящихся стариков, ловеласов, соперничающих с собственными сыновьями: царь Дадон из пушкинской сказки о золотом петушке, галерея стариков-сладострастников у Ф. М. Достоевского [См., например: Салова, 2018 и т.д.]), с другой – также зависть, но легкомысленной юности к сединам благообразных пожилых людей и их умудренности.

О. А. Кузнецова указала на два архетипических образа, символически выражающих старость в культуре: темпоральный (в смене времён года холодные сезоны изображались в виде бородатых старцев, а весенние и летние – юношей и девиц) и орнитологический (свойство птиц возрождаться и обновляться⁷). В поэзии символом старости стал Анакреонт и связанный с ним амбивалентный миф [см.: Салова, 2018]: с одной стороны, пьяница, предающийся разгулу, с другой – певец пиров и любви, мудрец, который и в старости не утратил умение ценить каждый жизненный миг⁸.

Именно в старости достигнуто высокое мастерство, символическим выражением чего становится лебедь, который напоследок «поёт наисладчайше» [См.: Махов, 2014, с. 478].

Отношение Тургенева к старости было сложным и неоднозначным, как и отношение к смерти. Письма писателя последних лет наполнены жалобами на болезни, страдания от них, ужасом надвигающейся смерти и т.д. Так, А. Ф. Кони напомнил об одном высказывании пожилого Тургенева: «Женитесь! – Не представляете, как тяжела старость, когда вы ... вопреки воле сидите на краешке гнезда другого мужчины!» [Кони, 1989, с. 85].

В цикле стихотворений в прозе («Senilia» – «старческое») старая женщина («Старуха») – персонификация смерти, а старик (в одноименном стихотворении «Старик») – воплощение воли к жизни⁹.

⁷ Птица – символ человека, старящегося грехом. О символах старости в живописи см.: [Настюк, https://artchive.ru/encyclopedia/1359~Symbols_of_Age_in_Art. Энциклопедия • 9 ноября 2015]. В жанре венитас череп, а иногда и песочные часы символизируют смерть, а музыкальные инструменты – юность.

⁸ Кстати, первое преодолено в трактовке М. В. Ломоносова и Г. Р. Державина. См подробнее: Салова С. А. Анакреонтическая самоирония Г. Р. Державина: контекстуальный аспект // Пушкинские чтения. 2015. С. 44–53; Салова С. А. М. В. Ломоносов об искусстве быть стариком // Liberal Arts in Russia 2012. Vol. 1. N 1. С. 60–66.

⁹ Стихотворение в прозе «Старик» – центральный узел цикла: «Это произведение трагично и гармонично одновременно: старый человек близок к смерти, но у него жива память и он способен творить при помощи языка, продлевать “весну” жизни и фиксировать ее для последующих поколений мистическим образом» [Галанинская, 2020, с. 60].

Старость в биографии писателя – это еще и счастье переживания «последней любви»¹⁰.

Исследователи отметили: в русской литературе XIX в. обозначение «старика» часто не соответствует физиологическому возрасту персонажей¹¹ и современным представлениям о старости.

И. Е. Мелентьева, заметив, что «о значении “тургеневской” старухи почти не написано, хотя старость – важная часть сюжета человеческой жизни» [Мелентьева, 2020, с. 434], возводя тургеневских пожилых женщин к архетипу Парок – богинь судьбы («Вязание – маркер старых женщин» [Там же, с. 436]), определила семантику этого занятия: это способ избавления от скуки, от жизненной пустоты, «... попытка придать своему замедлившемуся существованию пусть даже с помощью однообразной работы видимость движения, изменения и роста» [Там же, с. 438].

Живопись и живописание

В самом заглавии рассказа «Старые портреты» есть неоднозначность. С одной стороны, оно обыграно в сюжете: в гостиной дома старичков Телегиных – портрет Екатерины II (художник И. Б. Лампи, 1793 г.)¹² – часть усадебного мира, материальной культуры. С другой стороны, это обозначение жанра: в традиционной для тургеневских повестей манере (повествование от первого лица, где рассказчик – очевидец, свидетель), Тургенев воссоздает облик своих персонажей, как бы визуализируя сохраненное памятью.

Портрет Екатерины II в рассказе – прием эпического нарратива – «отражает важную роль в дворянском доме XVIII века царских портретов, олицетворявших славу и мощь России, а также преданность хозяев усадьбы государю» [Саркисова, 2007, с. 350–351]. Портрет только упомянут автором, нет его развернутого описания, но само упоминание активизирует читательскую память. Екатерина, согласно традиции, изображена в полный рост в роскошном интерьере императорского дворца. Акцентирован атрибут царской власти – скипетр, а в жесте левой руки, указывающей на портрет Петра I и на свод законов, им написанных, прочитывается аллегория – она наследница Петра. Назначение такого изображения в парадном портрете – возвеличивание натуры.

Портрет Екатерины II – центр Дома и семейной идиллии – в этом отзвуки мышления человека XVIII века. Государственный муж, находясь в отставке, продолжает существовать в тех же категориях, что и во время пребывания на службе

¹⁰ С. Л. Толстой заметил: «Тургенев, певец не плотской любви, а чистой, самоотверженной любви, которая может ограничиться взглядами и намеками, но которая нередко, по выражению Мопассана, сильнее смерти <...> Он сам до старости лет был тем юношей, который умел любить глубоко и самоотверженно, но никак не мог жениться. Его мать говорила про него; он однолюб, он может любить только одну женщину» [Толстой С. Л., 1965, с. 334].

¹¹ Так, мать Татьяны Лариной (ей предположительно 35 лет) – старушка, матери Наташи Ростовской – 45, Анне П. Шерер – 40, братья Кирсановы в романе «Отцы и дети» – сорокалетние и т. д. См. подробнее об «Отцах и детях»: [Завьялова, 2013].

¹² И. Б. Лампи – австрийский художник итальянского происхождения, приглашенный Екатериной ко двору. В настоящее время портрет хранится в Эрмитаже.

(см. о «Записках» Державина [Фоменко, 1983]). Для старичка Телегина портрет Екатерины II – живое прошлое, олицетворенное фигурой императрицы; прошлое, простирающееся над настоящим¹³.

Интерес Тургенева к живописи и живописанию был отмечен уже современниками. Так, Н. Станкевич в одном из писем Фроловым заметил: Тургенев «ужасно пристрастился к живописи. Ховрины сказывали мне вчера, что он у них целый вечер проговорил о живописи и своей страсти к ней...» (письмо от 13 марта 1840 г. [Станкевич, http://az.lib.ru/s/stankewich_n_w/text_0090.shtml]). Тургенев признавался: «Если бы можно было <...> родиться снова, если бы можно было снова выбирать себе карьеру... <...> Я выбрал бы карьеру пейзажиста...» [см.: Цветков, 1967, с. 422]¹⁴. В конце жизни писатель начал коллекционировать произведения живописи. Большею частью это были художники барбизонской школы, в которых он особенно ценил изображение свето-воздушной среды, создающее лиризм¹⁵.

Н. Халфина, отмечая специфику тургеневского подхода в изображении старины, подчеркивает его отличие от пушкинского: не слияние с прошлым, как у Пушкина, а взгляд со стороны, своего рода «разглядывание» прошлого. Тургенев, который, по его собственному признанию, хотел бы быть писателем “вроде Гиббона” [см.: Фридлендер, 1906, с. 195], ставит задачу художественно запечатлеть неповторимость эпохи: воссоздавая ее материально, телесно, он несколько стилизует описания, отсюда «кукольность движений, менуэтная любезность», в которых застыл XVIII в. [см.: Халфина, 2006, <https://lit.lsept.ru/article.php?ID=200602108>].

¹³ См в этом плане замечание Г. Г. Елизаветиной о становлении жанра мемуаров в русской литературе XVIII в.: «Взгляд на свой жизненный путь с точки зрения категории долга становился для мемуаристов одним из главных принципов повествования» [Елизаветина, 1982, с. 241].

¹⁴ В пейзажисте Тургенев видел независимого художника: «...Пейзажист не зависит ни от издателя, ни от цензуры, ни от публики; он вполне свободный художник. В природе так много прекрасного, что сюжет всегда для него готов, готов целиком. Умей только выбрать его. Расправь свой холст, бери краски и пиши. Лгать тут не нужно. Напротив, чем вернее, точнее схватит он лежащую пред его глазами картину природы, тем его собственная картина будет выше, совершеннее» [Цит. по: Цветков, 1967, с. 422]. Сам Тургенев в «Воспоминаниях о Н. В. Станкевиче» указал («... в Риме я одно время рисовал карикатуры») [Тургенев, т. V, с. 365]).

¹⁵ Так, в письме к П. В. Анненкову от 31 окт. (12 ноября) 1857 года Тургенев, сообщая о своем знакомстве с живописцем Ивановым, оценивает его картину «Явление Христа народу»: «По глубине мысли, по силе выражения, по правде и честной строгости исполнения вещь первоклассная. Недаром он положил в нее 25 лет своей жизни. Но есть и недостатки. Колорит вообще сух и резок, нет единства, нет воздуха на первом плане (пейзаж в отдалении удивительный), всё как-то пестро и желто...» [Тургенев, т. VII, с. 267]. Не принимая принципов академической школы, воплощением чего считал К. Брюллова, Тургенев был вполне уверен, что «...искусство у нас начнется только тогда, когда Брюллов будет убит, как был убит Марлинский...» [письмо от 1 (13) декабря 1857 г., т. VII, с. 279].

Это «разглядывание» (используем термин Халфиной), на наш взгляд, определяет специфику оптики и повествования: тургеневская детализация отвечает тенденции отечественной мемуаристики XVIII в., сосредоточенной не на личности, а на подробностях мира [см.: Елизаветина, 1982, с. 235–263]). «Разглядывание» – прием, связанный с восприятием живописи.

Пристрастие писателя к портретам персонажей – черта, отмеченная многими тургеневодами, связанная в некоторой степени со знаменитой игрой в портреты в парижском салоне Полины Виардо¹⁶.

Для понимания тургеневской характерологии важна оценка писателем агинских иллюстраций к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя, которые он считал неудачей художника. Тургенев «подправляет» Агина, отсылая к тексту Гоголя и указывая на неточности живописания персонажей. Несогласие с Агиным выражается в подходе художника к иллюстрированию, близком к карикатурности: «Но главный промах – фигура Чичикова. Это толстое, коротконогое созданище, вечно одетое в черный фрак, с крошечными глазками, пухлым лицом и курносом носом, – Чичиков?» (т. 1, 1978, с. 285)¹⁷. В своем рассказе в описании старичка Телегина Тургенев снимает агинскую «карикатурность», смягчая некоторые черты внешности: в его описании преобладают уменьшительно-ласкательные формы, за которыми – выражение авторского лиризма, его «доброй» оптики (пузатенький, глазки, волосики, голосок, двигался шагками и т.д.). Аналогично в костюме – «сапожки сафьяновые» – интертекстуальная отсылка к обуви Павла Петровича Кирсанова в романе «Отцы и дети». В уменьшении / умалении – уважение к старости и какая-то доля умиления. Поза старичка (указание на содержимое левой/правой рук – также элемент парадного портрета) – повтор позы Екатерины на упомянутом выше портрете. В позе подчеркивается приверженность старине (У Телегина все по-старинному). С этого и начинается экфрасис.

На наш взгляд, портрет Екатерины II, задающий в рассказе парадигму значений, – центр экфрасиса, а весь рассказ Тургенева не что иное, как развертывающийся экфрасис – семейный и групповой портрет. Отталкиваясь от портрета Екатерины, реально существующего изображения, Тургенев как бы «дописывает» этот портрет, дополняя его «нижним рядом» – жизнью ее подчиненных. Изобра-

¹⁶ Смысл игры заключался в следующем: Тургенев рисовал несколько профилей, а каждый из участников игры писал под рисунками то, что думал о людях, на них изображенных. Эти «формулярные списки» (термин А. Н. Дубовикова [Дубовиков, 1967]) будущих героев тургеневских повестей и романов были сохранены Тургеньевым. Там же воспроизводятся рисунки коллекции Парижской Национальной библиотеки (79 листов с портретами) и частной коллекции внучки Полины Виардо, госпожи Анри Болье (118 листов), с подписями Тургенева и Полины Виардо.

¹⁷ Все тексты произведений и писем И. С. Тургенева цитируются по: Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Москва: Наука, 1978–2014. Далее номер тома и страницы указываются в круглых скобках после цитаты. Случаи цитирования по другим источникам оговариваются особо. Так, письма Тургенева 80-х гг., еще не подготовленные к изданию в указанном ПСС, цитируются по другому изданию: Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. Письма в 13 т. Москва; Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР, 1960–1968.

жение персонажа в материальном мире притягивает описание многочисленных приживальщиков, представленных зримо, в деталях костюмов, в лаконичных биографиях. В кружащемся живописании – сопряжение «великого» и «малого».

Тургенев выбирает не портрет-биографию с линейным развертыванием судьбы модели, а портрет-очерк, с его углублением в модель, снятием слоев – один за другим. Общий эстетический принцип для живописи и литературы – умение отыскать «характеристические» детали [см.: Тургенев, т. XIII П., кн. 2, с. 38] – находит воплощение в тургеневском искусстве портретирования.

Тургеневский экфрасис строится по модели «помещичьих» глав «Мертвых душ» Гоголя (усадебна, дом, интерьер, персонаж): портрет Телегина-хозяина перерастает в описание его окружения, уводящего в сторону от основного повествования, потом возвращающегося к главному (прием повторяется несколько раз); рассказ о супруге, сводящийся к зарисовкам нескольких эпизодов, перерастает в завершающую семейную идиллию картину смерти Телегина, за которой потом следует смерть самой супруги. В «кружении» – отступлении от модели и возвращении к ней – максимальное заполнение остановленного мига, создающее впечатление определенного объема, и заострение наиболее важных черт в старичках.

В то же время сам принцип живописания отсылает к «Старосветским помещикам» Гоголя. У Гоголя это наплывы памяти – подобие сновидения (старички возникают будто из снов и оказываются поглощенными музыкой сна рассказчика), что обнаруживает близость к романтической поэтике; при этом наблюдается обнажение приема в конструкциях типа «Если бы я был живописцем...», «Если бы живописец видел...». У Тургенева прием не обнажается, а живописание сводится к жанровым зарисовкам. У Тургенева «вижу, как сейчас...» – зримое предельно пластичное воссоздание сохраненного памятью; воспоминания тургеневского рассказчика, хотя и согреты теплом души, но лиризм этот более скрыт, чем у Гоголя.

Еще один штрих в интерьере, отсылающий к живописи, – указание на множество картин в усадебном доме. Эти картины – своеобразные «руины» (популярный предмет описания в литературе романтизма), что восходит к поэтике конца XVIII – начала XIX вв. Смысл картин в телегинском доме, изображение на которых почернело, стерлось и с трудом поддается пониманию, двоякий: иронический (метаморфозы зримого: сохранившиеся детали целого создают некую комическую «игру природы», неразбериху) и трагедийный (указание на безжалостность законов объективного мира, законов всепоглощающего времени).

Рассеченные тела и предметы – гоголевский прием. Ироничная отсылка к Гоголю усматривается в указании на некоторые подробности одной из картин тургеневского рассказа («грудь нимфы с большим сосцом», т. 10, с. 8), созвучны наблюдаемому Чичиковым в губернском городе N – «нимфа с такими огромными грудями, каких читатель, верно, никогда не видывал» [Гоголь, 1951, т. 6, с. 9].

В этом же приеме угадывается автоцитата, отсылающая к статье Тургенева «Пергамские находки» (1880 г.), где описаны его впечатления от античной культуры.

По воспоминаниям М. М. Стасюлевича и А. Ф. Кони, очерк создавался почти экспромтом: весной 1880 г. Тургеневу, который приехал на Пушкинский праздник из Берлина и заинтересовавшему всех своим рассказом о пергамских раскопках, посоветовали написать об этом статью. Редактор усомнился в исполнении обещанного писателем, если не запереть Тургенева в комнату¹⁸. По поводу написанной все-таки статьи В. Стасов иронично заметил, намекая на некомпетентность автора: Тургенев «...только понапрасну усердствовал, наивно воображая, что эти мраморы – самая что ни на есть высота и глубина греческого искусства» (цит. по: т. X, с. 576). Непрозорливость Тургенева раскрылась позже. Так, головка нимфы, по поводу чего он выразил свое восхищение («Эта прелестная голова до того кажется, по выражению, нам современною, что, право, невольно думаешь, что она и Гейне читала и знает Шумана...», т. X, с. 330), оказалась головой молодого Диониса. А человеческая нога, наступающая на мертвого гиганта («идеально прекрасная нога»), оказалась принадлежащей изображению Афродиты (т. X, с. 577).

Так, невольные «ошибки» Тургенева в его статье становятся художественным приемом в прозе, создающим двойной эффект, обнажая сложность авторского отношения к ушедшему миру.

Архетип «старик и старуха». Образная реализация архетипа. Литературные параллели

Архетип «старик и старуха» включает в себя исторически сложившиеся смыслы. Если сначала стареющая супружеская пара – строители мира, то «...на более поздних этапах мифологии и фольклора старики-супруги мыслятся как воплощение взаимной любви и привязанности, как символ чуда, осеняющего счастливые браки» [Чернявская, 2009, с. 8]. Таковы супруги из «Метаморфоз» Овидия (Филемон и Бавкида)¹⁹, живущие в абсолютной гармонии и превращенные в деревья, чтоб остаться неразлучными и после смерти. В дальнейшем в литературе старички соотносятся с мифологическими персонажами (Мойрами и Парками, прядущими и обрезающими нить жизни).

Архетип дает полярные варианты его реализации в культуре.

Зеркальный вариант Филемона и Бавкиды – полное отступление от отмеченных выше ценностей и этических норм, как, например, в пушкинской «Сказке о рыбаке и рыбке»: «Жил старик со своею старухой...» (ровно 30 лет и 3 года)²⁰, демонстрирующей отсутствие семейной гармонии.

¹⁸ Как вспоминают очевидцы, Тургенев, напомнив, что «в старину в Сенате снимали сапоги с неблагонадежных писарей, чтоб они не убежали со службы» и извинившись за свою болезнь, не дающую ему возможность повторить старый прием, «снял с себя галстук, в виде залога, заметив, что порядочному человеку без галстука нельзя уйти так же, как и без сапог, – и ушел в кабинет. Мы продолжали беседу, а через час времени он уже вынес написанный им этюд: „Пергамские раскопки“ – один из прелестнейших его этюдов в области искусства» (т. X, с. 258).

¹⁹ С ними соотносятся ветхозаветные предания об Аврааме и Сарре, Иоакиме и Анне и т. д.

²⁰ Источником названа сказка братьев Grimm. См.: [Кошелев, 2020, с. 11–20].

В тургеневском мире не так много семейных пар, доживших до пожилого возраста: большей частью в его прозе представлены одинокие старики или одинокие дамы. В романе «Накануне» – разваливающееся семейство Стаховых: отец, живущий своей жизнью, имея на стороне любовницу, и мать, «курица», по определению Шубина, не способная его удержать. Одиноки братья Кирсановы (неслучайно имение Марьино крестьяне именуют «Бобылий хутор», т. VII, с. 17) – невольные соперники, влюбленные в одну и ту же женщину. В идиллии старичков Базаровых – отголоски гоголевских мотивов (мотив увоза невесты, как в «Старосветских помещиках»): дворяночка прежнего времени, Арина Власьевна, когда-то вышедшая замуж против воли родителей, забывшая многие дворянские привычки в странствиях с мужем и ставшая хорошей хозяйкой. Едой измерено бытие и степень материнской любви; именно о материнском борще вспоминает умирающий Базаров, покидая здешний мир. Любящие родители, к которым Базаров испытывает зависть Базарова (живут, не сознавая своего ничтожества, и этим счастливы), и есть вариант Филемона и Бавкиды, хотя и не поименованных так автором.

Архетип, существуя в определенных топосах, обыгрывается в повествовании.

Гоголевские Товстогубы принадлежат к малороссийским старинным и коренным фамилиям [Гоголь, 1937, т. 2, с. 15]. В рассказе Тургенева указание на древность рода предшествует традиционному зачину, близкому к фольклорному («...жил один со своей женой», т. X, с. 7), и становится лейтмотивом повествования. О гордости старика своим честным родом свидетельствует родословное древо на стене в кабинете: «Мы, Телегины, род исконный, род извечный...» (с. 11). Гоголевские старички бездетны и сосредоточены друг на друге. У тургеневских, хотя и есть дети, но «черная кошка пробежала, и Алексей Сергеевич почти никогда не упоминал о них» (с. 7). Сам Телегин мечтал о наследнике «в честь роду и продолжение фамилии» (с. 11), но дочери бездетны. Эти небольшие «крапинки» изначально вносят тревогу в повествование.

Тургеневская идиллия, хотя и опирается на гоголевские мотивы, строится иначе, чем гоголевская.

В гоголевской идиллической картине – экфрасис, отголоски пейзажей Клода Лорена (см., например, отвязанный вол и т. д.).

Тургеневский пейзаж лаконичен, вскользь упомянутые детали создают образ Суходола – обособленного пристанища стариков. Дом, потонувший в степи, – оазис, ветряная мельница с прорехами на крыльях как символ вечного и ветхого одновременно, одним словом, пространство, поглощенное степью, – мало похоже на идиллию.

Замкнутость мира гоголевских старосветских помещиков символизирует частокол, через который ничто не перелетает, а сам усадебный мир с его природной роскошью уподоблен сказочному пространству молочных рек с кисельными берегами.

Ощущение замкнутости тургеневских героев усилено некоторыми чудачествами старичков: на окне стоит верстовой столб с указателями, отмечающими усадебные расстояния. Столб, ассоциирующийся с дорогой, создает иллюзию движения. Дом – центр мира, а кружение – единственно возможное движение в нем для старичков, не покидающих свое имение.

В мире гоголевских и тургеневских помещиков упоминаемые картинки вводят мотив утраченного смысла: у Гоголя картинки воспринимаются как пятна на стене, у Тургенева – почерневшие и покоробившиеся (выполненные «итальянскими мастерами»), превратились в пятна телесного цвета. Так обыгран романтическая поэтика руин, где часть и целое находятся в таком соотношении, что обозначают границу миров, не ощутимую до поры до времени.

Гоголевские старички существуют вне времени: прошлое для них буквально растворилось в настоящем, растаяло, став легендой: никто не помнил, как и когда Афанасий Иванович состоял на военной службе, как и он сам. Аналогично и о браке с Пульхерией Ивановной: «Афанасий Иванович женился тридцати лет, когда был молодцом и носил шитый камзол; он даже увез довольно ловко Пульхерию Ивановну, которую родственники не хотели отдать за него; но и об этом уже он очень мало помнил...» [Гоголь, 1937, т. 2, с. 16]. Легендарность прошлого – в отсутствии какой-либо памяти: никто не помнил событий, нет свидетелей, никто не может удостоверить²¹.

Старина – лейтмотив рассказа Тургенева и главный нерв мироощущения Телегина. Для Телегина прошлое не легендарно, он сопричастен ему. Попытки рассказчика выпытать что-то о тех «давних» временах безрезультатны, но иногда Телегин сам рассказывал «оригинальные» анекдоты о жизни Екатерины. Аналогично и для супруги Телегина: миниатюрный портрет обожаемого ею предмета страсти – напоминание о прошлом, визуализация таймого в памяти.

Идиллический мир гоголевских помещиков держится на уподоблении мира Дому, где хозяйничает Женщина. Афанасий Иванович мало занимался хозяйством (единственное, к чему он имел склонность, – посещение косьбы и жнивья, явная параллель с И. Ф. Шпонькой и самоцитирование Гоголя [Козубовская, 2016, с. 145–146]), передав правление Пульхерии Ивановне. Это правление сводилось к разовой ревизии хозяйства²², распеканию приказчика и конечному результату (формальной мере) – усилить стражу возле дубков, которые стали редкими. Образ Пульхерии Ивановны предшествует образу гоголевской Коробочки из «Мертвых душ» с обилием сундуков, ящиков, узелков, мешочков, содержание которых затерялось, превратившись в кучу. А клубки с разноцветной шерстью – явная отсылка к античным Мойрам/Паркам, плетущим нить жизни.

²¹ Прошлое иногда напоминает о себе «крапинками» в романтических эпизодах бытия молодого поколения: «Печь в сенях как знак тепла Дома, оазиса гармонии – молодежь погреться, устав от погони за какой-нибудь смуглянкой» [Гоголь, 1937, т. 2, с. 17].

²² Гоголь описывает Гоголь одну-единственную попытку Пульхерии Ивановны обревизировать свои леса (ситуация «Пани на ревизии») в русле комической музыкальности.

Стабильность, прочность и неизменность гармоничного мира гоголевских старосветских помещиков держится на их наивности. Усадебный мир, воплощающий сказочную формулу «молочные реки и кисельные берега», грабится, обворовывается многочисленной дворней (все тащут, жрут в невероятных количествах обильные заготовки впрок – по принципу – «барам и так хватит»). Хозяйка – блюстительница нравственности – недоумевает, почему толстеют девки и откуда дети берутся.

Телегинское хозяйство более крепкое. Тургеневский Телегин «сам во все входил» (с. 15), но «как стукнул ему семидесятый годочек», махнул рукой на все, поручив управление бурмистру Антипу» (с. 15). Телегин наделен особой дворянской гордостью («Чтобы у Телегина да не первый сорт во всем... конский завод имел на славу. И шли те кони... От самых тех знаменитейших заводов царя Ивана Алексеича, брата Петра Великого...») (с. 15). Он сам распекал грабителей из числа крестьян, дворовых и бурмистра, напоминая ему о своей тросточке. Супруга абсолютно не входит в хозяйственные заботы, и их отношения строятся особым образом: он «хорошо знал, что жена его глупа» (с. 20), но выбрал тактику подыгрывания ей, притворяясь, будто сражен ее умом. Так сохранялось мужское верховенство и не ущемлялось женское. Сладкоежка, любительница канареечного треска приживалок, сказок на ночь, танцев, Маланья Павловна живет в своем мире, строящемся на игре (главный нерв – тайная любовь к Капитонушке-Купидонушке).

Комплекс Филемона и Бавкиды присутствует в обоих произведениях, формула «умерли в один день» передает символический смысл существования этой пары. Гоголевские и тургеневские старички абсолютно верны друг другу. Эпизод смерти – событие, разлучающее их.

Пожалуй, это единственное трагическое событие в обоих мирах, неожиданно позволившее ощутить надломленность идиллического мира в соприкосновении миров. Смерть Пульхерии Ивановны обставлена как факт, имеющий мало значения для усадебной жизни, ничего в ней не изменив. Смерть Пульхерии Ивановны, сопряженная с заботами об оставляемом ею Афанасии Ивановиче, легка – отлет Души-Психеи. Единственное желание Афанасия Ивановича – после смерти супруги положить его рядом с ней, в котором читается намек на встречу в загробном мире для страдающего старика, обреченного на одинокое пребывание в опустевшем мире.

У Тургенева, где старик Телегин уходит первым, именно ситуация на пороге смерти проявляет его с неожиданной стороны.

В сцене прощания Телегин сам распоряжается предстоящим обрядом. Предчувствие приближающейся смерти – в описании переживаемых ощущений: свое тело как чужое (архетип отделения души от тела), и горький вывод: «чужой век заедаю» (с. 21). Последние предсмертные воспоминания – об их венчании: «какова была парочка?» (с. 22). Так, на пороге смерти обозначается самое дорогое, что было в их так быстро пролетевшей жизни, высказанное

в уповании на встречу за гробом: «... авось, нас там господь бог помолодит – и мы опять станем парочкой» (с. 22). Признание и благодарность супруге за верность – в незавершенном жесте, которым он так и не успел осенить супругу перед уходом.

Нарратологический срез

«Старые портреты» Тургенева строятся по другой схеме, чем гоголевские «Старосветские помещики».

У Гоголя линейное повествование с троекратным посещением рассказчиком усадьбы, с каждым разом все более пустеющей. Рассказчик находится в дороге, посещение помещиков – остановки в пути, композиционные «пятна». Композиция носит вершинный характер: каждый приезд – символический спуск, постепенное отсечение части буколического мира, сопряженного с утра-тами. Четкость логической схемы смягчается музыкальностью.

Музыкальное начало акцентируется двояко: с одной стороны, это слышимая рассказчиком (и только им) музыка буколического мира – музыка дома (поющие двери, поющие насекомые – бас шмеля, визжания ос) и внешнего мира (природы). С другой – это музыка внутренняя, выражение гармонии природы и души, лирика души рассказчика и автора.

Музыкальность сопряжена с усыплением, погружением в особое «дорожное» состояние, вызываемое душистой травой: «... когда укачивает вас коляска, ныряющая между зелеными кустарниками, а степной перепел гремит и душистая трава вместе с хлебными колосьями и полевыми цветами лезет в дверцы коляски, приятно ударяя вас по рукам и лицу...» [Гоголь, 1937, т. 2, с. 16]). Эта музыка звучит только в первый приезд, когда все еще живы; с уходами хозяев (смерть Пульхерии Ивановны, потом смерть Афанасия Ивановича) музыка исчезает, уступая место прозе. В этом отсылка к гоголевским размышлениям: «Но если и музыка нас оставит, что будет тогда с нашим миром?» [Гоголь, 1952, т. 8, с. 13]. Повесть сводится в финале к мотиву утраченной музыки.

Иная структура тургеневского рассказа.

Портрет Екатерины II в центре – точка отсчета в повествовании: это портрет, вобравший в себя время и забравший душу старичков. С него начинается экфрасис – живописание «старых портретов», четы Телегиных и их окружения.

В групповом портрете из числа приживальщиков, имена которых звучат как нарицательные, в типичных одеяниях, выделяются 2 фигуры – своеобразные двойники старика Телегина.

Один – карлик-молчун, функция которого отличается от традиционной для дворянских домов: он не для потехи. С одной стороны, «двуликий Янус» – личность неизвестного происхождения (никто не помнит, откуда он взялся в доме), философ – молчаливый, погруженный в себя человек (за что его ценит хозяин), с другой – имеющий второе, скрытое от людей лицо, угаданное хозяином.

Второй – кн. Л., какой-то родственник Телегина, история которого переключается с историей старика, зеркалит ее. Переключка эпизодов в двух судьбах (ситуация восхищения Екатерины II внешностью молодого человека – «куколка») – дает полярные результаты: безумие князя, у которого от этого восхищения мозги своротило: он непомерно вырос в собственных глазах (повязал себя аннинской лентой²³, самозванно взойдя на недостижимые высоты и ощутив вседозволенность – качество, присущее всем фаворитам) и начал всех подряд «рубить» (лейтмотив – «дави всех»).

История смерти кн. Л. повторяется в кончине Телегина: персонифицированная смерть, явившаяся в виде старушки с одним глазом без века, – образ, поразивший Телегина, в котором он увидел свою будущую смерть. Так, кн. Л. стал его двойником.

Разрушена старина в эпизоде похорон Маланьи Павловны: дочери забрали бриллианты на украшения, и это возвращение к началу рассказа, где упоминается о разобщенности «отцов и детей». Возвращение, в котором предугаданность Телегина, невзлюбившего дочерей. Дети, укравшие родительские бриллианты, – аналог гоголевского дальнего родственника старосветских помещиков, окончательно разорившего усадьбу.

Событие смерти заявлено у Гоголя в предвестиях, предчувствиях, галлюцинациях. Серенькая кошечка, сбежавшая за ограду (в потусторонний мир) и вернувшаяся в усадьбу одичавшей, – персонифицированная смерть Пульхерии Ивановны. Смерть Афанасия Ивановича также связана с предвестием – услышанным им таинственным зовом в саду. Долгие приготовления к смерти Пульхерии Ивановны, ее наказания служанке по поводу остающегося в этом мире Афанасия Ивановича и распоряжения по поводу похоронного обряда завершаются в одну секунду: «... и дыхание ее улетело» [Гоголь, 1937, т. 2, с. 32]. В тургеневском мире явление персонифицированной смерти двойнику князю Л. – сигнал для старика Телегина. Сама смерть рисуется как отчуждение от собственного тела – своеобразное крушение души над оставляемым ею телом, отраженное в фольклоре²⁴.

Смерть старичков не становится завершением тургеневского повествования. Настоящее завершение – некий возврат к последнему посещению рассказчиком еще живых старичков и история Ивана, совершившего грех убийства. Фигура Ивана, затерянного в каторжных рудниках, по мнению рассказчика, внесла

²³ Аннинская орденская лента – это тканевая лента, которая вручалась кавалерам вместе с императорским орденом Святой Анны. Павел Первый в 1797 году возвел награду до государственного уровня. Аннинская орденская лента представляет собой красную ленту, имеющую окаймление желтого цвета по бокам. Ширина и длина Аннинской ленты равны, соответственно, 28 и 200 мм. https://ordenov.net/shop/accessories/ordenskaya_lenta/anninskaya_ordenskaya_lenta

²⁴ Батюшков Ф. Д. Спор души с телом в памятниках средневековой литературы. Опыт историко-сравнительного исследования. СПб.: Тип. В. С. Балашева, 1891. 314 с.; Варенцов В. Сборник русских духовных стихов. СПб.: типография товарищества «Общественная польза», 1960. 251 с.

«некоторый разлад в то гармонически патриархальное настроение» (с. 23), которое навевал телегинский дом.

Отказ от завершения истории старичков их смертью связан с необходимостью еще раз подчеркнуть идею старины, которая лучше нового времени. Финальный рассказ об убийце – намек на отклонение от гармонии в пасторальном мире, неизбежном ухудшении нравов.

Канувшие в вечность старички утрачивают функцию строителей мира, обозначая начало его разрушения.

Поэтика геронтологического мотива в «Старых портретах», соприкасаясь с гоголевской, отличается от нее. Тургеневские старички погружены в прошлое, которое определяет их бытие и мышление, символ чего – портрет императрицы Екатерины II, центр усадебной жизни и повествования, своеобразный экфрасис, развертывающийся в сюжете. Экфрасисная поэтика специфична: жесты и т.д. в портрете Екатерины повторяются в описании старика Телегина, а в деталях интерьера угадывается «гоголевское» и собственно тургеневское живописание. В нарратологическом плане при стилиевой разности сближение с Гоголем в использовании принципа музыкальности.

Геронтологический мотив создает переключки указанных произведений Тургенева не только со «Старосветскими помещиками» Н. В. Гоголя, но и с рассказом А. А. Фета «Вне моды». Но о фетовской геронтологии необходимо специальное исследование.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Анисимов, В. Н.** Эволюция концепций в геронтологии / В. Н. Анисимов, М. В. Соловьев. – Санкт-Петербург: Эскулап, 1999. – 130 с. – URL: <https://web.archive.org/web/20110928035737/http://gerontology-explorer.ru/3cc36cd9-accs-4589-8707-8ac486a2fc5b.html> (Дата обращения: 12.06.2023).
2. **Галанинская, С. В.** Функционирование мотива старости и старения в «Стихотворениях в прозе» И. С. Тургенева и «Крохотках» А. И. Солженицына (на примере анализа миниатюр «Старик» и «Старение») / С. В. Галанинская // Старость как сюжет. Статьи и материалы. – Тверь, 2020. – С. 58–65.
3. **Гоголь, Н. В.** Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 2 / Н. В. Гоголь. – Москва: Изд-во АН СССР, 1937. – 763 с.
4. **Гоголь, Н. В.** Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 6 / Н. В. Гоголь. – Москва: Изд-во АН СССР, 1951. – 924 с.
5. **Гоголь, Н. В.** Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 8 / Н. В. Гоголь. – Москва: Изд-во АН СССР, 1952. – 816 с.
6. **Головко, В.** Творческая история незавершённой повести в свете эстетических исканий Тургенева 1870-х – начала 1880-х годов / В. Головко // Головко В. Философско-мировоззренческие и творческие искания И. С. Тургенева в контексте культуры. – Ставрополь: Изд-во СКФУ, 2017. – 233 с.

7. **Гроссман, Л.** Собрание сочинений: в 5 т. Т. 3 / Л. Гроссман. – Москва: Современные проблемы, 1928. – 256 с.
8. **Дубовиков, А. Н.** Еще об «игре в портреты» / А. Н. Дубовиков // Литературное наследство. Новые материалы и исследования. Т. 76. – Москва: Наука, 1967. – С. 435–453.
9. **Елизаветина, Г. Г.** Становление жанров автобиографии и мемуаров / Г. Г. Елизаветина // Русский и зап.-евр. классицизм. Проза. – Москва: Наука, 1982. – С. 235–263.
10. **Завьялова, Е. Е.** О возрасте и времени в «Отцах и детях» И. С. Тургенева / Е. Е. Завьялова // И. С. Тургенев: русская и национальные литературы: материалы междунар. науч.-практ. 26–28 окт. 2013. – Ереван: Изд-во Ереванского госуд. лингв. ун-та им. В. Я. Брюсова, 2013. – С. 268–283.
11. **Козубовская, Г. П.** Мифопоэтика русской литературы: жанр и мотив / Г. П. Козубовская. – Барнаул: изд-во АлтГПУ, 2016. – 267 с.
12. **Кони, А. Ф.** Воспоминания о писателях / Сост., вступ. ст. и комм. Г. М. Миронова и Л. Г. Миронова / А. Ф. Кони. – Москва: Правда, 1989. – 673 с.
13. **Кошелев, В. А.** «Чего тебе надобно, старче?» / В. А. Кошелев // Старость как сюжет: Статьи и материалы / Тверь, 2020. – С. 11–20.
14. **Махов, А. Е.** Эмблематика. Макрокосм / А. Е. Махов. – Москва: Intrada, 2014. – 602 с.
15. **Мелентьева, И. Е.** «Старушка вязала чулок и косилась на нас через очки...»: женские рукоделия старости у И. С. Тургенева / И. Е. Мелентьева // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. – 2020. – Т. 20, вып. 4. – С. 434–439.
16. **Настюк, Е.** Символы возраста в искусстве о чем рассказывают песочные часы, компас, очки и мыльные пузыри / Е. Настюк. – URL: https://artchive.ru/encyclopedia/1359~Symbols_of_Age_in_Art Энциклопедия 9 ноября 2015 (Дата обращения: 17.07.2023).•
17. **Полонский, Я. П.** И. С. Тургенев у себя в его последний приезд на родину / Я. П. Полонский. – URL: <http://turgenev-lit.ru/turgenev/vospominaniya-o-turgeneve/polonskij-turgenev-u-sebya.htm> (Дата обращения: 02.08.2023).
18. **Пушкин, А. С.** Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 1 / А. С. Пушкин. – Москва: Изд-во АН СССР, 1956. – 536 с.
19. **Салова, С. А.** Федор Карамазов как философ старости: контексты понимания / С. А. Салова // Российский гуманитарный журнал. – 2018. – Т. 7. – № 4. – С. 284–292.
20. **Саркисова, А. Ю.** Портретный интерьер в прозе И. С. Тургенева как особенность поэтики» / А. Ю. Саркисова // Материалы XIV Междунар. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». Секция «Филология». – Москва: Изд-во Моск. ун-та, 2007. – С. 349–352. – URL: <https://philologist-ru.livejournal.com/334244.html> (Дата обращения: 10.06.2023).

21. **Старость как сюжет: Статьи и материалы** / Ред. С. А. Васильева, С. В. Денисенко, А. Ю. Сорочан. – Тверь: Тверской государственный университет, 2020. – 368 с. (Время как сюжет; Вып. 9).
22. **Толстой, С. Л.** Очерки былого / С. Л. Толстой. – Тула: Приокское книжное изд-во, 1965. – 469 с.
23. **Тургенев, И. С.** Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 1 / И. С. Тургенев. – Москва: Наука, 1978. – 574 с.
24. **Тургенев, И. С.** Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 7 / И. С. Тургенев. – Москва: Наука, 1981. – 559 с.
25. **Тургенев, И. С.** Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 10 / И. С. Тургенев. – Москва: Наука, 1982. – 607 с.
26. **Тургенев, И. С.** Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 11 / И. С. Тургенев. – Москва: Наука, 1983. – 527 с.
27. **Тургенев, И. С.** Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. Т. 13/1 / И. С. Тургенев. – Ленинград: Наука, 1968. – 623 с.
28. **Тургенев, И. С.** Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. Т. 13/2 / И. С. Тургенев. – Ленинград: Наука, 1968. – 543 с.
29. **Фокин, П.** Тургенев без глянца / П. Фокин. – Санкт-Петербург: Амфора, 2009. – 491 с.
30. **Фоменко, И. Ю.** Автобиографическая проза Г. Р. Державина и проблема профессионализации русского писателя / И. Ю. Фоменко // XVIII век. Сб. 14. – Ленинград: Наука, 1983. – С. 143–164.
31. **Фридлиндер, Л.** Воспоминания о Тургеневе / Л. Фридлиндер // Вестник Европы. – 1906. – № 10. – С. 95–132.
32. **Халфина, Н.** Тургеневские старички. Живой XVIII век в произведениях И. С. Тургенева / Н. Халфина // Литература. – 2006. – № 21. – URL: <https://lit.lsept.ru/article.php?ID=200602108> (Дата обращения: 15.07.2023).
33. **Цветков, И. Е.** Встреча с И. С. Тургеневым / Публ. И. С. Зильберштейна / И. Е. Цветков // Литературное наследство. Т. 76. – Москва, 1967. – С. 415–422.
34. **Цицерон.** О старости. О дружбе. Об обязанностях / Цицерон. – Москва: Наука, 1974. – 248 с.
35. **Чернявская, Н. В.** Архетипический образ «старик и старуха» в русской прозе XIX XX вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Специальность 10.01.01 – Русская литература. – Владимир, 2009. – 18 с.

REFERENCES

1. **Anisimov, V. N.** Evolyuciya koncepcij v gerontologii / V. N. Anisimov, M. V. Solov'ev. – Sankt-Peterburg: Eskulap, 1999. – 130 s. – URL: <https://web.archive.org/web/20110928035737/http://gerontology-explorer.ru/3cc36cd9-acc4-4589-8707-8ac486a2fc5b.html> (Data obrashcheniya: 12.06.2023).

2. **Chernyavskaya, N. V.** Arhetipicheskiy obraz «starik i staruha» v russkoj proze XIX XX vv.: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Special'nost' 10.01.01 – Russkaya literatura. – Vladimir, 2009. – 18 s.
3. **Ciceron.** O starosti. O družbe. Ob obyazannostyah / Ciceron. – Moskva: Nauka, 1974. – 248 s.
4. **Cvetkov, I. E.** Vstrecha s I. S. Turgenevym / Publ. I. S. Zil'bershtejna / I. E. Cvetkov // Literaturnoe nasledstvo. T. 76. – Moskva, 1967. – S. 415–422.
5. **Dubovikov, A. N.** Eshche ob «igre v portrety» / A. N. Dubovikov // Literaturnoe nasledstvo. Novye materialy i issledovaniya. T. 76. – Moskva: Nauka, 1967. – S. 435–453.
6. **Elizavetina, G. G.** Stanovlenie zhanrov avtobiografii i memuarov / G. G. Elizavetina // Russkij i zap.–evr. klassicizm. Proza. – Moskva: Nauka, 1982. – S. 235–263.
7. **Fokin, P.** Turgenev bez glyanca / P. Fokin. – Sankt–Peterburg: Amfora, 2009. – 491 s.
8. **Fomenko, I. Yu.** Avtobiograficheskaya proza G. R. Derzhavina i problema professionalizacii russkogo pisatelya / I. Yu. Fomenko // XVIII vek. Sb. 14. – Leningrad: Nauka, 1983. – S. 143–164.
9. **Fridlender, L.** Vospominaniya o Turgeneve / L. Fridlender // Vestnik Evropy. – 1906. – № 10. – S. 95–132.
10. **Halfina, N.** Turgenevskie starichki. Zhivoj XVIII vek v proizvedeniyah I. S. Turgeneva / N. Halfina // Literatura. – 2006. – № 21. – URL: <https://lit.lsept.ru/article.php?ID=200602108> (Data obrashcheniya: 15.07.2023).
11. **Galaninskaya, S. V.** Funkcionirovanie motiva starosti i stareniya v «Stihotvoreniyah v proze» I. S. Turgeneva i «Krohotkah» A. I. Solzhenicyna (na primere analiza miniatyur «Starik» i «Starenie») / S. V. Galaninskaya // Starost' kak syuzhet. Stat'i i materialy. – Tver', 2020. – S. 58–65.
12. **Gogol', N. V.** Polnoe sobranie sochinenij: v 14 t. T. 2 / N. V. Gogol'. – Moskva: Izd-vo AN SSSR, 1937. – 763 s.
13. **Gogol', N. V.** Polnoe sobranie sochinenij: v 14 t. T. 6 / N. V. Gogol'. – Moskva: Izd-vo AN SSSR, 1951. – 924 s.
14. **Gogol', N. V.** Polnoe sobranie sochinenij: v 14 t. T. 8 / N. V. Gogol'. – Moskva: Izd-vo AN SSSR, 1952. – 816 s.
15. **Golovko, V.** Tvorcheskaya istoriya nezavershyonnoj povesti v svete esteticheskikh iskanij Turgeneva 1870–h – nachala 1880–h godov / V. Golovko // Golovko V. Filosofsko–mirovozzrencheskie i tvorcheskije iskaniya I. S. Turgeneva v kontekste kul'tury. – Stavropol': Izd-vo SKFU, 2017. – 233 s.
16. **Grossman, L.** Sobranie sochinenij: v 5 t. T. 3 / L. Grossman. – Moskva: Sovremennye problemy, 1928. – 256 s.

17. **Kozubovskaya, G. P.** Mifopoetika russkoj literatury: zhanr i motiv / G. P. Kozubovskaya. – Barnaul: Izd-vo AltGPU, 2016. – 267 s.
18. **Koni, A. F.** Vospominaniya o pisatelyah / Sost., vstup. st. i komm. G. M. Mironova i L. G. Mironova / A. F. Koni. – Moskva: Pravda, 1989. – 673 s.
19. **Koshelev, V. A.** «Chego tebe nadobno, starche?» / V. A. Koshelev // Starost' kak syuzhet: Stat'i i materialy. – Tver', 2020. – С. 11–20.
20. **Mahov, A. E.** Emblematika. Makrokosm / A. E. Mahov. – Moskva: Intrada, 2014. – 602 s.
21. **Melent'eva, I. E.** «Starushka vyazala chulok i kosilas' na nas cherez ochki...»: zhenskije rukodeliya starosti u I. S. Turgeneva / I. E. Melent'eva // Izv. Sarat. un-ta. Nov. ser. Ser. Filologiya. Zhurnalistika. – 2020. – T. 20, vyp. 4. – S. 434–439.
22. **Nastyuk, E.** Simvoly vozrasta v iskusstve o chem rasskazyvayut pesochnye chasy, kompas, ochki i myl'nye puzyri / E. Nastyuk. – URL: https://artchive.ru/encyclopedia/1359~Symbols_of_Age_in_Art Enciklopediya 9 noyabrya 2015 (Data obrashcheniya: 17.07.2023).
23. **Polonskij, Ya. P.** I. S. Turgenev u sebya v ego poslednij priezd na rodinu / Ya. P. Polonskij. – URL: <http://turgenev-lit.ru/turgenev/vospominaniya-o-turgenev/polonskij-turgenev-u-sebya.htm> (Data obrashcheniya: 02.08.2023).
24. **Pushkin, A. S.** Polnoe sobranie sochinenij: v 10 t. T.1 / A. S. Pushkin. – Moskva: Izd-vo AN SSSR, 1956. – 536 s.
25. **Salova, S. A.** Fedor Karamazov kak filosof starosti: konteksty ponimaniya / S. A. Salova // Rossijskij gumanitarnyj zhurnal. – 2018. – T. 7. – №4. – S. 284–292.
26. **Sarkisova, A. Yu.** Portretnyj inter'er v proze I. S. Turgeneva kak osobennost' poetiki» / A. Yu. Sarkisova // Materialy XIV Mezhdunar. konf. studentov, aspirantov i molodyh uchenyh «Lomonosov». Sekciya «Filologiya». – Moskva: Izd-vo Mosk, un-ta, 2007. – S. 349–352. – URL: <https://philologist-ru.livejournal.com/334244.html> (Data obrashcheniya: 10.06.2023).
27. **Starost' kak syuzhet: Stat'i i materialy** / Red. S. A. Vasil'eva, S. V. Denisenko, A. Yu. Sorochan. – Tver': Tverskoj gosudarstvennyj universitet, 2020. – 368 s. (Vremya kak syuzhet; Vyp. 9).
28. **Tolstoj, S. L.** Ocherki bylogo / S. L. Tolstoj. – Tula: Priokskoe knizhnoe Izd-vo, 1965. – 469 s.
29. **Turgenev, I. S.** Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 30 t. T. 1 / I. S. Turgenev. – Moskva: Nauka, 1978. – 574 s.
30. **Turgenev, I. S.** Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 30 t. T. 7 / I. S. Turgenev. – Moskva: Nauka, 1981. – 559 s.
31. **Turgenev, I. S.** Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 30 t. T. 10 / I. S. Turgenev. – Moskva: Nauka, 1982. – 607 s.
32. **Turgenev, I. S.** Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 30 t. T. 11 / I. S. Turgenev. – Moskva: Nauka, 1983. 527 s.

33. **Turgenev, I. S.** Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 28 t. T. 13/1 / I. S. Turgenev. – Leningrad: Nauka, 1968. – 623 s.

34. **Turgenev, I. S.** Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 28 t. T. 13/2 / I. S. Turgenev. – Leningrad: Nauka, 1968. – 543 s.

35. **Zav'yalova, E. E.** O vozraste i vremeni v «Otcah i detyah» I. S. Turgeneva / E. E. Zav'yalova // I. S. Turgenev : russkaya i nacional'nye literatury: materialy mezhdunar. nauch.–prakt. 26–28 okt. 2013. – Erevan: Izd-vo Erevanskogo gosud. lingv. un-ta im. V.Ya. Bryusova, 2013. – S. 268–283.