

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S1605788025010106

Вечные образы в позднем творчестве И. С. Тургенева

© 2025 г. Хао Цзинцзин

Аспирант Санкт-Петербургского государственного университета,
Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7-9
haojingjing1983@foxmail.com

Резюме. Статья посвящена исследованию трансформации и развития вечных образов в позднем творчестве И.С. Тургенева (1860–1870-е годы). Автор приходит к выводу о постепенном усложнении характеров персонажей и сюжетов в поздних повестях и романах, а также о противопоставлении новых женских типов мужским типам Гамлета, Фауста и Дон Кихота.

Ключевые слова: И.С. Тургенев, литература, позднее творчество, интертекстуальность, вечные образы

Для цитирования: Хао Цзинцзин. Вечные образы в позднем творчестве И.С. Тургенева // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2025. Т. 84. № 1. С. 114–120. DOI: 10.31857/S1605788025010106

Eternal Images in the Late Narratives of I. S. Turgenev

© 2025 Hao Jingjing

Postgraduate student of St. Petersburg State University,
7-9 Universitetskaya Embankment, St. Petersburg, 199034, Russia
haojingjing1983@foxmail.com

Abstract. The article is devoted to the study of the transformation and development of eternal images in the late works of I.S. Turgenev (1860–1870s). The author comes to the conclusion about the gradual complication of the characters and plots in late novels and novellas, and the opposition of new female types to the male types of Hamlet, Faust and Don Quixote.

Keywords: I.S. Turgenev, literature, later creativity, intertextuality, eternal images

For citation: Hao Jingjing. *Vechnye obrazy v pozdnem tvorchestve I.S. Turgeneva* [Eternal Images in the Late Narratives of I.S. Turgenev]. *Izvestiya Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2025, Vol. 84, No. 1, pp. 114–120. (In Russ.)
DOI: 10.31857/S1605788025010106

В творчестве Тургенева в 1850–1860-е годы ведущим мотивом, как справедливо отмечает И.А. Беляева [1], была «фаустиниана». Прорабатывая образ Фауста в ранних произведениях, например, в повести «Фауст», романах «Рудин» и «Дворянское гнездо», Тургенев обобщает свое представление о Фаусте в романе «Отцы и дети», где тип Базарова отчасти олицетворяет самого главного героя Гёте, а Фенечка – Гретхен. Фауст Гёте жаждет быть сверхчеловеком, возвыситься над остальными «жалкими червями» за счет

бесстрастной науки и анализа, отрицая человеческие чувства как проявление слабости. Тургенев же приводит главного героя своего романа к мысли о необходимости самоограничения, служения другим.

Иначе изображает Тургенев и судьбу женских персонажей, выражая одну из характерных черт общества второй половины XIX века – расширение прав женщин, их превращение в субъект социальных отношений. Так, если у Гёте Гретхен

сходит с ума и оказывается презираема обществом, Елена — погибает, не пережив гибели общего с Фаустом сына, то в позднем творчестве Тургенева героини получают право на счастье. Фенечка-Гретхен является читателю счастливой, пусть и невенчанной, женой и матерью. Анна Сергеевна Одинцова — своего рода фаустовская Елена — после смерти Базарова продолжает верить, что, возможно, сможет полюбить кого-то в будущем.

Как и у Гёте, у Тургенева противопоставляются красота небесная — Анна-Елена и красота земная — Фенечка-Гретхен. Однако за счет изменения финала Тургенев ставит вопрос о значении духовных идеалов в жизни человека переходного времени. Человек погибает, так и не познав любви, но своеобразным утешением читателю оказывается любовь близких, ухаживающих за его могилой. У Гёте же Фауста спасает земная любовь в лице Гретхен, тогда как вызванная из небытия совершенная красота в форме Елены исчезает, оставив после себя лишь нетелесное платье.

Через образы Базарова, Фенечки, Анны Сергеевны Тургенев вводит в литературный контекст новые типы персонажей, чьей задачей было представить новые для России второй половины XIX века духовные и социальные явления.

Следует отметить, что в период создания анализируемых произведений Тургенев покинул Россию и жил в Европе, активно встречаясь с известными писателями того времени — Ч. Диккенсом, Э. Золя, Г. Флобером, Ги де Мопассаном, Ж. Санд, В. Гюго, что несомненно оказало значительное влияние на его творчество. В частности, этим можно объяснить трансформацию и усложнение женских персонажей, а также объединение черт мужских и женских образов в характеристиках героев и героинь поздних рассказов [2].

Не менее значительным было влияние тенденции к реализму, которая развивается в русской литературе второй половины XIX века (см.: [3]; [4]; [5]), а также творчества русских писателей начала XIX века. Так, в произведениях Тургенева обращают на себя внимание большое количество упоминаний «Евгения Онегина» Пушкина, отсылок к Лермонтовскому Печорину, гоголевские мотивы.

Анализ корпуса произведений Тургенева, написанных в период 1850–1870-х годов, позволил определить два вектора формирования образов — поиск нового типа героя и введение женских типов как самостоятельной единицы сюжета.

В ранних произведениях Тургенев пытается поместить «вечные образы» европейской

литературы в российскую действительность, наделяя их чертами, характерными для типа «лишнего человека». В персонажах поэмы «Параша», рассказа «Гамлет Щигровского уезда» (1848), повестей «Фауст» (1855) и «Первая любовь» (1860) раскрываются, с одной стороны, черты Гамлета, Фауста, Вертера, Дон Жуана, а с другой — проявляются черты скучающего, праздного, неспособного к действию человека. Тургенев, будучи хорошо знакомым с прозой Пушкина и Лермонтова, высоко ценил их попытки изобразить формирующийся в России начала XIX века тип «лишнего человека».

В 1860 г. в речи, посвященной вышедшему в русском переводе «Гамлету» и «Дон Кихоту», Тургенев впервые противопоставляет два этих типа, очевидно симпатизируя Дон Кихоту и представляя Гамлета в качестве человека, со средоточенным исключительно на себе, не способного к соединению с другим и потому совершенно бесплодного. Тургенев отмечает: «Правда, в наше время Гамлетов стало гораздо более, чем Дон-Кихотов; но и Дон-Кихоты не перевелись» [6, т. 5, с. 331].

Именно тип Гамлета развивается наиболее ярко в образе «лишнего человека», не способного на поступки, погруженного лишь в сомнения по поводу собственной личности, собственного будущего, собственных решений, но игнорирующего любые проявления внешнего мира. Таким героям гамлетовского типа предстает Санин в повести «Вешние воды». В самом начале повести Тургенев представляет читателю главного героя, описывающего собственное «отвращение к жизни», которое Тургенев приписывает и Гамлету. Но отвращение это имеет лишь одну цель — оттеснить внутренние переживания героя о прошедшей юности и ошибке, совершенной много лет назад.

В первой части повести отношения Санина и Джеммы встраиваются в линию взаимодействия образов Гамлета и Офелии. Джемма — невинная девушка, слушает мать, принимая все ее советы и решения. Об этом свидетельствует и тот факт, что до появления Санина, Джемма была помолвлена с господином Клюбером, перспективным торговцем, которого она не любила.

Увлечение Саниным должно было, если следовать логике Шекспира, привести Джемму к гибели, однако Тургенев отходит от этой сюжетной линии и предлагает иное решение. Санин оставляет возлюбленную, отправляясь за границу с другой женщиной, но вместе с тем уверен в непродолжительности своей отлучки. И если Гамлет покидает Офелию из-за своей одержимости

справедливостью, то Санин оставляет Джемму, казалось бы, ради их совместного счастья.

Во второй части повести Тургенев, как и в случае с романом «Отцы и дети», изменяет классическому сюжету, предоставляя брошенной героине право на построение новой жизни и удачное замужество. В отличие от слабых, чувствительных, зависимых женщин, как, например, Ася из одноименного рассказа, Джемма – как и Наталья Ласунская из «Рудина» и Татьяна Шестова из «Дыма» – является собой новый тип – тип сильной женщины, способной выстроить свою собственную жизнь после предательства «слабого мужчины». Через судьбу Джеммы Тургенев продолжает начатую полемику с Гёте, показывая, что судьба человека находится в его собственных руках.

Одной из характерных черт классической европейской литературы является подверженность героя воле рока, судьбы, не зависящих от него обстоятельств. Фауст не может управлять Мефистофелем и самим собой, герои Шекспира оказываются бессильны перед лицом смерти и погибают. Тургенев же, спасая своих героев, намечает перед своими новыми модификациями «вечных образов» новый путь.

Потребность в переосмыслении сюжетов и любовных взаимоотношений персонажей возникает у Тургенева после близкого знакомства с Ж. Санд (см.: [7]; [8]).

При этом следует отметить, что интеграция типов Ж. Санд в русскую беллетристику прошла определенную эволюцию. И если в 1850-е годы центральным «жоржандовским» сюжетом становится сюжет романа «Жак», где помимо «слабого» мужского образа присутствует сильный тип, то к 1860-м годам на первый план выходит образ главного героя романа «Орас» («Horace») [9, с. 58–62]. Яркая характеристика романа была примерно в те же годы сделана Л.Н. Толстым: «Я читал Horace. Правду сказал брат, что эта личность похожа на меня. Главная черта: благородство характера, возвышенность понятий, любовь к славе, – и совершенная неспособность ко всякому труду. Неспособность эта происходит от непривычки, а непривычка – от воспитания и тщеславия» [10, с. 46].

Аналогично характеризует героев поздних тургеневских рассказов П.В. Анненков, который указывает на сходство их с самим писателем: «Мужской [тип] – отражение натуры самого Тургенева (“развитой, но запутанный и слабый мужчина”). Герои Тургенева, как неоднократно и он

сам, пытаются преодолеть собственную “расплывчатость” и неуверенность» (цит. по: [1]).

В современных исследованиях «жоржандовских» черт в поздних произведениях Тургенева на первый план выходит описание типа «сильной женщины», не зависимой от мужчины (см.: [11, с. 112–113]; [12, с. 156]). Однако при глубоком анализе текста рассказов становится понятно, что главной мыслью Тургенева является независимость счастья женщины от любви конкретного мужчины, усложнение их характеров в том числе за счет введения в них черт «вечных образов» мужского типа.

Так, в рассказе «Вешние воды» Джемма проявляет видимую силу и самостоятельность, она уезжает в Америку, где удачно выходит замуж, прощая Санину его предательство с той легкостью и снисходительностью, которая не свойственна слабым натурам.

Интересным представляется и образ Марии Николаевны Полозовой. Её яркость и красота, а также распущенность и сладострастие отсылают к «вечным образам» Елены Троянской и Мефистофеля. В трагедии Гёте эти образы разделены: Елена представляет собой вечную красоту и женственность Елены Троянской, а Мефистофель изобличает человеческие пороки, вводя Фауста в искушение. Тургенев объединяет их в Марью Николаевне, превращая Санина-Гамлета в Санина-Фауста.

Еще одним отличием «Елены» Тургенева от персонажа «Фауста» является отсутствие у Полозовой физической красоты («И не то, чтобы она была отъявленная красавица: в ней даже довольно явственно сказывались следы ее плебейского происхождения. Лоб у ней был низкий, нос несколько мясистый и вздернутый; ни тонкостью кожи, ни изяществом рук и ног она похвалиться не могла» [6, т. 8, с. 344]. Муж Марии Николаевны ни в чем ей не перечит, хотя знает о её увлечениях и многочисленных любовниках).

Сцена переговоров Санина с Марьей Николаевной также отсылает к «Фаусту» Гёте: Санин выступает в роли Фауста, мечтающего получить славу и средства для того, чтобы обрести любовь. Марья Николаевне Тургенев отводит роль Мефистофеля. Сцена прогулки на лошадях, в ходе которой Марья Николаевна соблазняет Санина, наиболее ярко представляет соединение образов Елены и Мефистофеля – невероятной природной женственности и цинично откровенного изъявления человеческого порока. Полозова выигрывает спор с мужем, как Мефистофель выигрывает

спор с Богом, но очаровывает Санина она своей невероятной красотой природной женственности, а не прямым предложением выгоды.

Вместе с тем, отношения Мары Николаевны с мужем, её деловая хватка, способность жить в свое удовольствие – типичные черты «жоржсандовского» женского типа. Полозова, наигравшись с Саниным, прогнала его, отправившись навстречу новым приключениям.

В жизни Тургенев наблюдал не одну похожую историю, когда яркая женщина была замужем за «слабым и безвольным» мужчиной, позволяя себе любить других мужчин. Например, можно увидеть сходство Мары Николаевны с Авдотьей Панаевой, возлюбленной Некрасова, которую Тургенев знал со времен начала его сотрудничества с журналом «Современник».

Таким образом, персонаж Полозовой в повести «Вешние воды», опираясь на черты «вечных образов», реалистично представляет перед читателем трансформирующийся мир современной писателю семьи. Тема семейных отношений была актуальна для российского общества. Упадок семейных ценностей, как и нарастающее недовольство бесприятием и бедностью народа, знаменовали наступление новой эпохи.

Несмотря на продолжающийся литературный диалог с Гёте и увлечение феминистскими идеями Санд, Тургенев в 1860–1870-е годы продолжает разрабатывать «шекспировские» сюжеты и образы. Однако в отличие от ранних произведений, где главной задачей писателя была адаптация наднациональных сюжетов к российской действительности, в поздних рассказах Тургенев критикует «гамлетовские» черты и противопоставляет им образ Дон Кихота.

Типы Тургенева в отличие от классических вечных образов обращаются не только и даже не столько к внутреннему миру героев, сколько к отражению в душевных переживаниях социальной действительности, черт времени. Так, И.О. Волков пишет: «В результате сопутствующая эпическому изображению шекспировская образность делает возможным представить неординарную личность в качестве яркого выразителя масштабных противоречий русской жизни. Но человек у Тургенева не остается лишь в формальной роли транслятора изменений окружающей действительности. Как и Шекспир, писатель в этой сопричастности заключает трагедию индивидуального существования, раскрывает глубину человеческого восприятия сложных процессов внешнего мира» [13] (ср.: 14).

Одним из наиболее интересных с точки зрения анализа вечных образов в творчестве Тургенева является рассказ «Пунин и Бабурин», написанный в 1874 г. Рассказ ведется от лица мелкого чиновника дворянского происхождения Петра Петровича, воспитанного бабушкой. Петр Петрович в данном случае фактически представляет собой тип «лишнего человека», которому противостоит «деятельный» тип, отсылающий к герою Сервантеса.

Гамлетовский тип воплощается, прежде всего, в Бабурине – строгом философе, республиканце, отрицающем старый порядок. Но в характере Бабурина Тургенев воплощает и светлые стороны образа, которые добавляются в позднем творчестве писателя, – честь, приверженность идеалам, готовность идти до конца в отстаивании своей идеи.

Черты Дон Кихота проявляются в Бабурине впервые в сцене с бабушкой рассказчика, в которой она предстает одной из старорежимных своевольных и своенравных помещиц. Бабурин высказывает ей замечание: «Такие распоряжения, смею доложить, ведут лишь к неудовольствиям... и к другим дурным, – чего боже сохрани! – последствиям и суть не что иное, как превышение данной господам помещикам власти» [6, т. 9, с. 22]. В результате попытки вступиться за обездоленных Бабурин лишается места.

Дополнительный колорит образу Бабурина-Дон Кихота придает его спутник Пунин – Санчо Пансо. Пунин боготворит Бабурина: «Парамон Семеныч человек достойнейший, строжайших правил, из ряда вон! Ну, конечно, себя он в обиду не даст, потому – цену себе знает. Большими познаниями обладает сей человек – и не такое ему занимать место!» [6, т. 9, с. 19].

Вторая встреча с Бабуриным в Москве характеризует его с иной стороны. Он недоволен своим положением, жалуется на местные порядки: «Кулак, не человек, – так отзывался он о своем хозяине, – подначальные люди для него – сор, ничего не значащий; а сам давно ли сермягу таскал? Жестокость одна да алчность. Хуже коронной – служба! Да и вся здешняя торговля на одном надувательстве стоит и им только держится!» [6, т. 9, с. 32].

Параллельно в рассказе представлен – в лице Тархова – еще один вечный образ, характерный скорее для раннего творчества писателя, – образ Дон Жуана. Данный образ нужен для того, чтобы разыграть классический драматический сюжет соблазненной невинности. Муза Павловна

предстает перед читателем девушкой «нового типа»: мещанка, стремящаяся к личной свободе, «злая», т.е. не обладающая той покорностью и смиренiem, которыми отличались традиционные женские типы Тургенева.

Следуя классической фабуле, Муза уходит от Бабурина к Тархову. Будучи классическим Дон Жуаном, Тархов бросает Музу. Однако, как и в предыдущих рассказах, Тургенев предоставляет возможность женщине обрести новое счастье. Муза вновь встречает Бабурина и становится его супругой.

В Тархове помимо черт Дон Жуана довольно отчетливо прослеживаются черты «жоржандовского» Ораса, не решавшегося на поступок, оставляющего выбор за женщиной, которая в свою очередь ждала решительного шага от него самого.

После предательства Тархова образ Музы проходит трансформацию: она обретает скромность, верность и смиренie, от которых отказывалась ранее. Бабурин тоже меняется: место злобного недовольства своим положением и былых идеалистических попыток убедить помещицу уважать своих крепостных – на манер Дон-Кихота, призывающего разбойников быть благодарными, – у Парамона Сергеевича занимает активная революционная деятельность.

В описании петербургской квартиры Бабурина Тургенев включает в интерьер литографию Белинского и «Полярную звезду» – альманах К.Ф. Рылеева и А.А. Бестужева. Затем следует арест Парамона Семеновича и ссылка его в Сибирь, куда за ним следует и Муза.

Очевидно, что финал повести полностью погружен в российскую действительность. В последнем письме Музы упоминается Манифест 1861 года об отмене крепостного права – этот документ Тургенев, будучи ярым гуманистом и противником крепостничества, ждал в течение долгого времени.

Бабурин – один из самых сложных и ярких персонажей позднего творчества Тургенева. Он воплощает трансформацию революционных типов в российском обществе, постепенно переходящих от слов к делу.

Проведенный анализ эволюции вечных образов в позднем творчестве Тургенева позволяет прийти к выводу, что писатель в течение долгого времени находился в поиске средств отражения российской действительности через персонажей своих рассказов.

Шекспировские образы, романтизированные в раннем творчестве Тургенева, в поздних

произведениях приобретают более резкие, отталкивающие черты, что сам писатель объясняет в первую очередь отказом от их идеализации и стремлением к соблюдению принципов реализма. Большая часть героев романов и повестей после «Отцов и детей» имели реальные прототипы, но в то же время Тургенев подчеркивает, что они не лишены художественности, поскольку в жизни не существует и не может существовать идеального типа. Поздние Гамлеты Тургенева обретают выраженные «фаустовские» черты, углубляющие их внутренние противоречия, а также обуславливающие их неизбежную встречу с Мефистофелем. Образ Мефистофеля нового времени наиболее ярко проявляется в Марье Николаевне Полозовой.

Антиподами Гамлетов-Фаустов и «роковых» женщин становятся Дон Кихоты и «новые типы» девушек. Образ Дон Кихота в позднем творчестве писателя становится динамичным, меняющимся, в то время как образ Гамлета остается неизменным и повторяется из романа в роман, от повести к повести. Это явление в творчестве Тургенева достаточно легко объясняется тем, что «гамлетовский» тип, по утверждению самого писателя, обращен внутрь себя и живет исключительно мыслями о самом себе, а природа человека, его внутренние переживания относятся к вечной метафизике бытия, потому не подвержены влиянию внешнего мира. Дон Кихоты, обращенные во вне себя, живущие интересами и надеждами окружающих людей, чутко реагируют на окружающую действительность, иногда видя грозных великанов в ветряных мельницах, иногда – благородных людей в разбойниках-каторжниках, иногда – принося большую пользу.

Наиболее показательными с точки зрения эволюции вечных образов в позднем творчестве Тургенева становятся герои рассказов «Вешние воды» (Санин) и «Пунин и Бабурин» (Бабурин). И если первый проявляет качества «русского Гамлета», то второй – противопоставлен ему. При этом в обоих упомянутых произведениях женский образ играет роль двигателя сюжета и выступает как самостоятельный тип, заключающий в себе черты приходящего нового времени.

«Новый тип девушек», противопоставленный пресыщенной и эгоистичной Полозовой, – это тип Музы Виноградовой и Джеммы. Ищущая, ожидающая, стремящаяся к действию, Муза старается опереться на возможность свободы, увлекаясь молодым образованным Тарховым, но разочаровавшись в нем, не найдя в нем жизненного смысла, она возвращается к Бабурину и становится его соратницей. В образе девушки нового типа

Тургенев отчасти отражает «жоржсандовские» мотивы, отчасти образ новой России, откликающейся на идеи преобразования и ищущей опору. Джемма также находит себе опору в виде американского мужа, с которым обустраивает спокойную и размеренную, счастливую жизнь.

Таким образом, взаимопроникновение мотивов вечных образов европейской литературы, биографических сюжетов, социально-политической борьбы порождают сложный рисунок тургеневских типов, безусловно, нуждающихся в дальнейшем осмыслении и исследовании.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Беляева И.А. Творчество И.С. Тургенева. Фаустовские контексты. СПб.: Нестор-История, 2018. 248 с.
2. Савина О.Э. Социокультурная эволюция идеала женщины в творчестве И.С. Тургенева // Философская мысль. 2020. № 6. С. 55–64.
3. Лотман Л.М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века (Истоки и эстетическое своеобразие). Л.: Наука, 1974. 348 с.
4. Печерская Т.И., Никанорова Е.К. Сюжеты и мотивы русской классической литературы. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2010. 161 с.
5. Kahn A., Lipovetsky M., Reyfman I., Sandler S. Types: Heroes and anti-heroes // A History of Russian Literature. Oxford: Oxford University Press, 2018. P. 460–474.
6. Тургенев И.С. Полн. собр. сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. 2-е изд., испр. и доп. М.: Наука, 1972–1986.
7. Кафанова О.Б. Жорж Санд и русская литература XIX века: (мифы и реальность), 1830–1860 гг. Томск: Изд-во ТГПУ, 1998. 410 с.
8. Кафанова О.Б. Русский жорж-сандизм // Вожди умов и моды. Чужое имя как наследуемая модель жизни. СПб.: Наука, 2003. С. 104–144.
9. Закирова Е.Х. Жорж Санд и историко-литературный процесс в России 1830–60-х годов. М.; Орехово-Зуево, 2008. 110 с.
10. Толстой Л.Н. Дневники. 1851 г. // Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 30 т. М.: Художественная литература, 1984. Т. 21. С. 29–54.
11. Пономарева А.А. Литературные сюжетные коды в беллетристике 1850-х годов / Дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2017. 196 с.
12. Ambrose K. Turgenev and the Woman Question: Layering Barriers // Ambrose K. The woman question in nineteenth-century English, German and Russian literature. Leiden: Rodopi, 2015. P. 152–182.
13. Волков И.О. Поэтика образа Гамлета в романном творчестве И.С. Тургенева // Вестник Томского государственного университета. 2019. № 444. С. 14–26.
14. Волков И.О. Уильям Шекспир в художественном мире И.С. Тургенева («Гамлет» и «Король Лир»). М.: Издательский Дом ЯСК, 2022. 375 с.

REFERENCES

1. Belyaeva, I.A. *Tvorchestvo I.S. Turgeneva. Faustovskie konteksty* [Oeuvres of I.S. Turgenev. The Faustian Context]. St. Petersburg: Nestor-Istoriya Publ., 2018. 248 p. (In Russ.)
2. Savina, O.E. *Sociokulturnaya evolyuciya ideala zhenshchiny v tворчестве I.S. Turgeneva* [Socio-Cultural Evolution of the Ideal of a Woman in the Work of I.S. Turgenev]. *Filosofskaya mysl* [Philosophical Thought]. 2020, No. 6, pp. 55–64. (In Russ.)
3. Lotman, L.M. *Realizm russkoj literatury 60-h godov XIX veka (Istoki i esteticheskoe svoeobrazie)* [Release of Russian Literature of the 60s of the 19th Century (Origins and Statistical Diversity)]. Leningrad: Nauka Publ., 1974. 348 p. (In Russ.)
4. Pecherskaya T.I., Nikanorova E.K. *Syuzhety i motivy russkoj klassicheskoy literatury* [Plots and Motifs of Russian Classical Literature]. Novosibirsk, 2010. 161 p. (In Russ.)
5. Kahn A., Lipovetsky M., Reyfman I., Sandler S. Types: Heroes and anti-heroes. *A History of Russian Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2018, pp. 460–474.
6. Turgenev. I.S. *Poln. sobr. sochinenij i pisem: V 30 t. Sochineniya: V 12 t. 2-e izd., ispr. i dop.* [Complete Collection of Works and Letters in 30 Vols. Works in 12 Volumes]. Moscow: Nauka Publ., 1978–1986. (In Russ.)
7. Kafanova, O.B. *Zhorzh Sand i russkaya literatura XIX veka: (mify i realnost), 1830–1860 gg.* [George Sand and Russian Literature of the 19th Century (The World and the Republic) 1830–1860]. Tomsk, 1998. 410 p. (In Russ.)
8. Kafanova, O.B. *Russkij zhorzh-sandizm* [Russian Georges-Sandism]. *Vozhdi umov i mody. Chuzhoe imya kak nasleduemaya model zhizni* [The Leaders of Minds and Fashion. Someone else's Name as an Inherited Model of Life]. St. Petersburg: Nauka Publ., 2003, pp. 104–144. (In Russ.)
9. Zakirova, E.H. *Zhorzh Sand i istoriko-literaturnyj process v Rossii 1830–60-h godov* [George Sand and the Historical and Literary Process in Russia in the 1830s–60s]. Moscow, Orekhovo-Zuyevo, 2008. 110 p. (In Russ.)
10. Tolstoy, L.N. *Dnevnikи. 1851 g.* [Diaries. 1851]. Tolstoy, L.N. *Sobranie sochinenij: V 30 t.* [Collected Works

- in 22 Vols.]. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1984, Vol. 21, pp. 29–54. (In Russ.)
11. Ponomareva, A.A. *Literaturnye syuzhetnye kody v belletristike 1850-h godov. Dis. ... kand. filol. nauk* [Literary Plot Codes in Fiction of the 1850s. Diss.... Cand. of Philol. Sci.]. Novosibirsk, 2017. 196 p. (In Russ.)
12. Ambrose, K. Turgenev and the Woman Question: Layering Barriers. In: Ambrose, K. *The woman question in nineteenth-century English, German and Russian literature*. Leiden, Rodopi, 2015, pp. 152–182.
13. Volkov, I.O. *Poetika obrazza Gamleta v romannom tvorchestve I.S. Turgeneva* [The Poetics of the Image of Hamlet in the Novel Work of I.S. Turgenev]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Tomsk State University]. 2019, No. 444, pp. 14–26. (In Russ.)
14. Volkov, I.O. *Uilyam Shekspir v hudozhestvennom mire I.S. Turgeneva (“Gamlet” i “Korol Lir”)* [William Shakespeare in the Artistic World of I.S. Turgenev (“Hamlet” and “King Lear”)]. Moscow: Publishing House YASK, 2022. 375 p. (In Russ.)

*Дата поступления материала в редакцию: 27 июня 2024 г.
Статья поступила после рецензирования и доработки: 18 августа 2024 г.*

Статья принята к публикации: 7 октября 2024 г.

Дата публикации: 28 февраля 2025 г.

Received by Editor on June 27, 2024

Revised on August 18, 2024

Accepted on October 7, 2024

Date of publication: February 28, 2025