

**РОЛЬ МИКРОСЮЖЕТОВ И РЕМИНИСЦЕНЦИЙ
В ПОВЕСТИ
И.С. ТУРГЕНЕВА «ВЕШНИЕ ВОДЫ»**

Михаилу Давидовичу Амирханяну посвящается

В. А. ДОМАНСКИЙ

**Санкт-Петербургский Институт бизнеса и инноваций
г. Санкт-Петербург, Россия**

valerii_domanski@mail.ru

В своей научной и просветительской деятельности, обращенной к изучению, и продвижению творчества русских классиков в научном и культурном пространстве Армении, М.Д. Амирханян уделял большое внимание творчеству И.С. Тургенева. Неизбывный читательский и исследовательский интерес в его творчестве русского писателя вызывает повесть «Вешние воды». Глубина ее прочтения зависит от понимания введенных автором микросюжетов и реминисценций, составляющих культурный контекст произведения. В статье рассмотрены роль художественных экфрасисов и литературных сюжетов и реминисценций, связанных с созданием образа тургеневских героинь – Джеммы Розелли и Марии Полозовой. ***Ключевые слова:** М.Д. Амирханян, И.С. Тургенев, повесть «Вешние воды», художественное пространство, микросюжеты, реминисценции, авторская мироконцепция.*

Невозможно примириться с мыслью, что нет с нами больше Михаила Давидовича Амирханяна. Но он есть в наших мыслях, в наших сердцах, человек необыкновенный – гуманист, интернациона-

лист, настоящий подвижник науки, культуры человек, который оставил ярчайший след в сближении и дружбе армянского и русского народов, двух цивилизаций. Он имел любящее, отзывчивое сердце и вмещал в нем всех нас, так как был одним из немногих, наделенных настоящими христианскими добродетелями. Верю, что возвращенные им сады дружбы, любви, красоты и гуманизма будут плодоносить в веках.

Михаил Давидович прекрасно знал русскую литературу, его труды, посвященные ей, конференции о русской и национальных литературах войдут в сокровищницу наших культур. Особое внимание он уделял в своих научных исследованиях русской классике и, пожалуй, ни один из них не был обделен его вниманием. В кругу его любимых русских писателей был И.С. Тургенев. Амиханян считал, что в его произведениях «отразилась целая эпоха русской истории и культуры. <...> Глубина тургеневских сюжетов, созданных по невыдуманым историям, галереи судеб, стала объектом исследования не только русистов, но и славистов, историков, философов, искусствоведов» [1, с. 206]. И это действительно так. Тургенев был одним из самых образованных русских писателей, и чтение его произведений требует от читателя, а особенно от исследователя, серьезной эрудиции, знаний в области мифологии, литературы, живописи, музыки. По-существу, его тексты можно рассматривать как гипертексты, в которых аллюзии, образы культуры, микросюжеты, мотивы отсылают ко многим другим текстам. Так, в его творчестве происходило расширение художественного пространства текстов, появление новых смыслов и значений.

В статье рассматривается роль микросюжетов и реминисценций в одной из самых ярких в художественном плане повестей Тургенева «Вешние воды». В ней развитие сюжета, мироконцепция произведения связаны с художественным воплощением двух типов героинь, которые, по сути, выражают две тургеневские концепции любви и женской красоты.

Возлюбленная Санина, Джемма Розелли, чисто внешне напоминает тургеневских героинь «дворянских гнезд», ее внешняя и внут-

ренная красота указывает на ее скромность, цельность и целомудренность. Для изображения Джеммы автор использует психологические ситуации и приемы портретирования. С этой целью он дает несколько описаний портретов героини в меняющихся жизненных ситуациях, каждый раз добавляя все новые и новые черты в выражении глаз, позах мимике, жестах, голосе. В начале повести, представляя свою героиню, Тургенев показывает ее в ситуации сильного возбуждения, вызванного обмороком ее брата Эмиля. При этом писатель совмещает два фокуса зрения – автора и его героя, Санина. Волнение и возбуждение героини передано посредством нескольких важных деталей: героиня не вошла в кондитерскую, а «порывисто вбежала», с «рассыпанными по обнаженным плечам темными кудрями» и «протянутыми вперед обнаженными руками» [3, т. 8, с. 258]. Разворачивая далее ее психологический портрет, автор усиливает передачу волнения, переходящего в отчаяние, которое невольно сообщается Санину. «Она обернулась к нему и с таким отчаянием в голосе, во взгляде, в движении сжатой руки, судорожно поднесенной к бледной щеке, произнесла: “Да идите же, идите!” – что он тотчас ринулся за нею в раскрытую дверь» [3, т. 8, с. 258].

Если в первом описании Джеммы писатель лишь сообщает о красоте героини, которой восхитился Санин, то в следующем, подобно живописцу, ее убедительно передает: «Нос у ней был несколько велик, но красивого, орлиного ладу, верхнюю губу чуть-чуть оттенял пушок; зато цвет лица, ровный и матовый, ни дать ни взять слоновою костью или молочный янтарь, волнистый лоск волос, как у *Аллориевой Юдифи в Палаццо-Питти*, – и особенно глаза, темно-серые, с черной каемкой вокруг зениц, великолепные, торжествующие глаза, – даже теперь, когда испуг и горе омрачали их блеск...» [3, т. 8, с. 260].

Соединяя изображение с выразительностью, писатель, стремится усилить зрительные представления читателя, используя прием художественных зеркал. Так, описывая портрет Джеммы, он сравнивает его с Юдифь, изображенной на картине известного итальянского художника *Кристофано Аллори «Юдифь с головой Олоферна»* (около 1580 г., галерея палаццо Питти во Флоренции). Разумеется, что

сходство Джеммы с иудейской героиней Юдифь, бесстрашной и коварной, чисто внешнее, но оно наблюдается в изображении матовой кожи лица Джеммы, ее черных волнистых волос, «великолепных, торжествующих глаз» [3, т. 8, с. 260].

Новые детали добавляет писатель в другом описании Джеммы. В нем передана не столько классическая красота девушки, сколько ее внутренне состояние от недавно пережитого: «...она <...> казалась утомленной и слегка побледнела; темноватые круги оттеняли ее глаза, но блеск их не умалился от того, а бледность придавала что-то таинственное и милое классически строгим чертам ее лица» [3, т. 8, с. 273]. Отмечая «изящную красоту рук» и «гибких пальцев» Джеммы, от которых не смог оторвать свой взор Санин, Тургенев вновь обращается к художественному зеркалу – картине *Рафаэля Санти «Форнарина»* (1518–1519). В этом художественном зеркале тоже отражается лишь внешняя красота. Дочь кондитера, целомудренная Джемма не имеет ничего общего с куртизанкой, дочерью пекаря, Форнариной, имя которой восходит к итальянскому слову *fornaj* – пекарь.

В еще одной портретной зарисовке Джеммы, которая дана в повести от лица Санина, отмечается «изящество и стройность ее стана» [3, т. 8, с. 265] с привлечением литературной реминисценции из стихотворения В.Г. Бенедиктова «Пляска». Здесь автор вновь использует художественное зеркало – поэтическое описание Бенедиктовым пляски Саломеи:

Пляшущая плавает роз в благоухании,
В пламени зениц ее – сила чародейская,
Стан ее сгибается в мерном колыпании –
Стройный, как высокая пальма иудейская;
Кудри умощенные блещут украшеньями
Перлов, камней царственных, радужно мерцающих;
Воздух рассекается быстрыми движениями
Рук ее, запястьями звонкими бряцающих [2, т. 2, с. 356].

В повести даже нет намека, в каком стихотворении Бенедиктова имеется это сравнение девичьего стана с пальмой, но образованный читатель мог об этом догадаться.

Использованные автором художественные зеркала служат главным образом для передачи яркой, запоминающейся красоты Джеммы, а ее внутренняя красота, целомудренность, скромность, кротость и добродетельность больше раскрывается в драматических сценах.

В создании портрета и характера второй героини повести – Марии Николаевны Полозовой – Тургенев использует те же приемы портретирования, изображения художественных зеркал, но значительно больше насыщает текст литературными реминисценциями и аллюзиями.

Ключ к разгадке натуры героини содержится уже в первом представлении героини автором: «Мария Николаевна Полозова, урожденная Колышкина, была очень замечательная особа. 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 — но что всё это значило? *Не перед «святыней красоты», говоря словами Пушкина,* остановился бы всякий, кто бы встретился с нею, но перед обаянием мощного, не то русского, не то цыганского, цветущего женского тела... и не невольно остановился бы он!» [3, т. 8, с. 344].

В структуре повествования цитата из стихотворения Пушкина «Красавица» рождает цепочку ассоциаций и отражает скрытое ироническое отношение Тургенева к своей героине. Поэтический образ «святыни красоты» здесь явно несовместим с красотой Полозовой – красотой плотской: роковой и разрушительной, являющейся полной противоположностью невесте Санина Джемме, идеальной тургеневской героине, способной любить верно и преданно. Как известно, пушкинское стихотворение «Красавица» посвящено Елене Михайловне Завадовской. Приведем его текст:

Все в ней гармония, все диво,
Все выше мира и страстей;
Она покоится стыдливо

В красе торжественной своей;
Она кругом себя взирает:
Ей нет соперниц, нет подруг;
Красавиц наших бледный круг
В ее сияньи исчезает.

Куда бы ты ни поспешал,
Хоть на любовное свиданье,
Какое б в сердце ни питал
Ты сокровенное мечтанье, —
Но, встретясь с ней, смущенный, ты
Вдруг остановишься невольно,
Благоговея богомольно
Перед святыней красоты. [4, т. 3, с. 226].

В нем поэт воссоздает поэтический портрет гармоничной женщины, в которой «все выше мира и страстей». При встрече с ней любовью человек испытывает невольное смущение, благоговеет перед ее красотой, потому что героиня стихотворения – возвышенный, божественный женский образ. В творчестве Пушкина оппозицией к нему являлся образ «беззаконной кометы», который в сознании современников поэта ассоциировался с Аграфеной Федоровной Закревской, экстравагантной красавицей, известной своими скандальными связями, поставившей себя вне условностей поведения в свете и морали. Ей посвящали свои стихотворения и поэмы известные поэты 1820-1830-х годов – П.А. Вяземский, Е.А. Баратынский. А.С. Пушкин был с ней знаком лично и изобразил в образе Нины Воронской в VIII-ой главе «Евгения Онегина». Его «блестящая Нина Воронская», «Клеопатра Невы» привлекает своей телесной «мраморной красотой». Пушкин посвятил ей также три стихотворения: «Портрет», «Наперсник» и «Счастлив, кто избран своенравно...», написанных в июле–августе 1828 г.

Эти три стихотворения являются своеобразной канвой для раскрытия лирического сюжета жизни героя повести Тургенева – Дмитрия Санина. В контексте развития действия «Вешних вод» оче-

видно сближение Марьи Николаевны Полозовой с Аграфеной Федоровной Закревской. Ее развернутый портрет автор рисует не сразу, а в несколько приемов, каждый раз внося в него новые черточки. Так постепенно вырисовывается образ демонической женщины. Писатель указывает на ее «кошачью походку», «змеевидные косы», дьявольское притяжение ее тела, «от которого так и веяло <...> разбирающем и томящим, тихим и жгучим соблазном» [3, т. 8, с. 353]. Но более всего автор уделяет внимания ее глазам, «серым, хищным, дерзостно ухмыляющимся» [3, т. 8, с. 358], с «холодным блеском», в котором «проступало что-то недоброе... что-то угрожающее» [3, т. 8, с. 348]. «Особенную красоту, – подчеркивает автор, – придавали ее глазам ее брови, густые, немного надвинутые, настоящие соболиные» [3, т. 8, с. 348].

Новую фазу взаимоотношений Дмитрия Санина и Марьи Полозовой, превращение героя в ее «наперсника», раскрывает дальнейшее развитие сюжета повести. С начала их встречи герой относился к Полозовой просто, как к красивой, обаятельной женщине, постоянно думая о своей возлюбленной Джемме, образ которой был неотступно перед его глазами. Но затем сквозь ее «почти божественные черты», стали «сквозит эти» [3, т. 8, с. 358], как саркастично заметил автор, то есть, **демонические черты** Полозовой. Все попытки героя освободиться от навязчивой женщины, которая «торчала перед его глазами», как о ней с «особым злорадством выразился Санин» [3, т. 8, с. 358], оказались невозможными. «Пламенная зараза» глубоко проникает в сердце героя, и вскоре он полностью отдается во власть этой «странной женщины».

Наиболее яркой и тщательно прописанной автором является сцена верховой прогулки героя с Марией Полозовой по горному лесу, заканчивающаяся «падением» Санина. Их стремительный галоп по лесным тропинкам Тургенев описывает как полет птиц, неслучайно Полозова сравнивает себя и своего спутника с птицами: «– <...> мы – вольные птицы» [3, т. 8, с. 372]. Здесь имплицитная (скрытая) реминисценция, взятая из известного пушкинского стихотворения, воспевающего страстный, романтический порыв свободолюбивого *Узника* на волю, приобретает совсем иной смысл.

Для Марьи Николаевны свобода, воля – это свобода любви, страсти, удовлетворение своих необузданных желаний, власть над своими поклонниками.

На бешенную скачку указывает и вторая реминисценция – баллада Готфрида Бюргера «Ленора» («Lenore»):

Und weiter, weiter, hopp! hopp! hopp!
Gings fort im sausenden Galopp,
Daß Roß und Reiter schnoben
Und Kies und Funken stoben.

Wie flog, was rund der Mond beschien,
Wie flog es in die Ferne!
Wie flogen oben überhin
Der Himmel und die Sterne! [5].

Фрагмент этой баллады вольно пересказывает Мария Николаевна Санигу. Эти реминисценции заключают в себе горькую авторскую иронию: все высокие, идеальные романтические чувства и порывы эта развращенная женщина заземляет и превращает в низменные страсти и желания. Заманив Санина во время грозы в лесную караулку, она откровенно намекает ему о своем тайном желании, указывая на сходство ситуации, в которой они оказались, с одной из ключевых сцен в «Энеиде» Вергилия. Это другая разновидность реминисценции, эксплицитной, явной. Возникшая близость тургеневских героев является результатом любовной игры и необузданных желаний Марии Полозовой (она ведь заключила пари со своим мужем и его выиграла).

В повести Тургенева это сниженная, бурлескная коннотация подобной сцены в героической поэме Вергилия, где возникшая страсть Дидоны и Энея подготовлена богиней земли Геей и богиней брака Юноной. Но если страдательным лицом в поэме Вергилия оказывается Дидона, которая после отъезда Энея из-за своей роковой страсти кончает жизнь самоубийством, то в «Вешних водах» «потерянным, погибшим» становится главный герой. Поэтому новой фазой развития взаимоотношений Санина и Полозовой является превращение его в раба, а ее – во «властительницу» [3, т. 8, с. 377].

В отличие от заключительного стихотворения, в так называемом триптихе Пушкина, в финале повести ее автор уже не просто дистанцируется от своей героини. Он откровенно выражает свою к ней неприязнь, изображая Полозову после сцены покорения Санина как дьяволицу, у которой «на губах змеилось торжество – а глаза, широкие и светлые до белизны, выражали одну безжалостную тупость и сытость победы. У ястреба, который когтит пойманную птицу, такие бывают глаза» [3, т. 8, с. 377]. Романтическую любовь в «Вешних водах» вытеснила опустошившая героя страсть, превратившая его в раба. Но над своим заблудшим героем автор не смеется: он достоин сочувствия. Ирония и сарказм Тургенева обращены к демонической женщине – Марии Николаевне Полозовой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Амирханян М.Д., Кормилов С.И.. Тургеневская конференция в Ереване// Вестник Московского университета. Серия 9. филология. 2014. № 4. С. 206.
2. Бенедиктов В. Г. Сочинения / под ред. Я. П. Полонского. Второе посмертное издание с биографией и портретом автора. М.: Изд-во Т-ва М. О. Вольфа. СПб.; М.: Т-во М. О. Вольф, 1902. Т. 2. 356 с.
3. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1978–1986.
4. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10-ти тт. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Л.: «Наука» Ленинградское отд. 1977–1979. Т. 3. С. 226.
5. Gottfried August Bürger. Lenore//URL: <https://alogritmy.livejournal.com/89711.html> (дата доступа: 22.05. 2025).

REFERENCES

1. Amirhanyan M.D., Kormilov S.I.. Turgenevskaya konferenciya v Erevane// Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9, filologiya, 2014, nn. 4. P. 206.

2. *Benediktov V. G. Sochineniya / pod red. YA. P. Polonskogo. Vtoroe posmertnoe izdanie s biografiej i portretom avtora. Moskow.: Izd-vo T-va M. O. Vol'fa. SPb, 1902, v. 2, 356 p.*
3. *Turgenev I. S. Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 v. Moskow.: Nauka, 1978–1986.*
4. *Pushkin A. S. Poln. sobr. soch.: V 10-ti v. / AN SSSR. In-t rus. lit. (Pushkinskij Dom). Leningrad.: Nauka, Leningradskoe otd. 1977–1979, v. 3, p. 226.*
5. *Gottfried August Bürger. Lenore // URL: <https://alogritmy.livejournal.com/89711.html> (data dostupa: 22.05.2025).*

ՄԻԿՐՈՍՅՈՒԺԵՆՆԵՐԻ ԵՎ ՀԻՇՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԴԵՐԸ Ի.Ս. ՏՈՒՐԳԵՆԵՎԻ «ԳԱՐՆԱՆԱՅԻՆ ՋՐԵՐԸ» ՊԱՏՄՎԱԾՔՈՒՄ

Վ. Ա. ԴՈՄԱՆՍԿԻ

Սանկտ Պետերբուրգի բիզնեսի և նորարարության ինստիտուտ Սանկտ Պետերբուրգ, Ռուսաստան

Ռուս դասականների ստեղծագործությունների ուսումնասիրման և տարածմանն ուղղված իր գիտական և կրթական գործունեության մեջ Մ.Գ. Ամիրխանյանը մեծ ուշադրություն է դարձրել Ի.Ս. Տուրգենևի ստեղծագործություններին:

«Գարնանային ջրեր» պատմվածքը անսպառ հետաքրքրություն է առաջացնում ընթերցողի և հետազոտողի շրջանում ռուս գրողի ստեղծագործությունների նկատմամբ:

Նրա ընթերցման խորությունը կախված է հեղինակի կողմից ներկայացված միկրոսյուժեների և հիշողությունների ըմբռնումից, որոնք կազմում են ստեղծագործության մշակութային համատեքստը:

Հոդվածում ուսումնասիրվում է գեղարվեստական էքֆրազների և գրական պլոտների ու հիշողությունների դերը, որոնք կապված են Տուրգենևի հերոսուհիների՝ Գեմմա Ռոզելլիի և Մարիա Պոլոզովայի կերպարի ստեղծման հետ:

Բանալի բառեր՝ Մ.Դ. Ամիրխանյան, Ի.Ս. Տուրգենև, «Գարնանային ջրեր» պատմիվածք, գեղարվեստական տարածք, միկրոպլոտներ, հիշողություններ, հեղինակի աշխարհայացք

THE ROLE OF MICRO-PLOTS AND REMINISCENCES IN THE STORY

BY I.S. TURGENEV "VESNHIIE VODY"

V. A. DOMANSKY

St. Petersburg Institute of Business and Innovation

St. Petersburg, Russia

In his scientific and educational activities aimed at studying and promoting the works of Russian classics in the scientific and cultural space of Armenia, M.D. Amirkhanyan paid great attention to the works of I.S. Turgenev. The story «Spring Waters» arouses inexhaustible reader and research interest in the works of the Russian writer. The depth of its reading depends on the understanding of the micro-plots and reminiscences introduced by the author, which constitute the cultural context of the work. The article examines the role of artistic ekphrasis and literary plots and reminiscences associated with the creation of the image of Turgenev's heroines –Gemma Roselli and Maria Polozova.

Key words: M.D. Amirkhanyan, I.S. Turgenev, story «Spring Waters», artistic space, microplots, reminiscences, author's worldview

Информация о статье: статья поступила в редакцию 10 мая 2025 г., подписана к печати в № 1.CXX (120).2025 30.06.2025.