

Мотивы самоубийства героинь повестей И. С. Тургенева

Н. И. НИКОЛАЕВ, Т. В. ШВЕЦОВА

(СЕВЕРНЫЙ (АРКТИЧЕСКИЙ) ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. М. В. ЛОМОНОСОВА,
Г. АРХАНГЕЛЬСК)

В статье рассматривается вопрос о своеобразии мотивов самоубийства героинь повестей русского писателя XIX в. И. С. Тургенева («Затишье», «Несчастливая», «Клара Милич»). Отношение других персонажей, автора, повествователя к этому поступку героинь, стремление понять его глубинные мотивы определяют основное содержание этих произведений.

Сюжетообразующие обстоятельства рассматриваемых произведений всегда одинаковы, и лежащие на поверхности мотивы просты — неразделенная любовь. Но тургеневские тексты заставляют сомневаться в простоте любых ответов. Простота мотивов поступка неочевидна, а поведение героинь всегда противоречиво. Неоправданные ожидания, утраченные надежды на счастье с возлюбленным подталкивают тургеневских героинь к трагическому исходу. Однако в каждой повести самоубийство сопровождается какими-то не вполне объяснимыми деталями, которые невольно ставят под сомнение такое толкование их смерти.

Принципы художественного осмысления поступка героини, совершающей самоубийство, были найдены русской литературой еще в конце XVIII в. Мотивы поведения, актуальные для тургеневских героинь, раскрываются на фоне литературных открытий XVIII в. При этом в центре внимания оказываются различия мотивов самоубийства героев И.-В. Гете и Н. М. Карамзина, которые позволяют говорить о своеобразии поступка русского и западноевропейского героев в сходных ситуациях.

Авторы статьи считают, что своеобразие самоубийств русских литературных героев на фоне европейской традиции связано со спецификой концепции мира, архитектоникой мира, в котором совершается поступок их героя. Сложившиеся представления об этом предмете в повестях Н. М. Карамзина и И. С. Тургенева отвечали господствующим в русском культурном пространстве религиозно-этическим принципам.

Ключевые слова: русская литература, компаративистика, Н. М. Карамзин, И.-В. Гете, И. С. Тургенев, повесть, самоубийство, лирический герой.

ВВЕДЕНИЕ

В центре нашего внимания три повести И. С. Тургенева, имеющие сюжетное сходство. Их героини кончают жизнь самоубийством, и это событие является центральным в каждом произведении. Названия этих повестей — «Затишье» (1854), «Несчастливая» (1868) и «Клара Милич (После смерти)» (1882). Мотивы самоубийства тургеневских героинь никогда ранее не становились предметом литературоведческого изучения. Не существует также работ, посвященных осмыслению своеобразия русской литературной традиции в раскрытии темы самоубийства на фоне аналогичной европейской литературной традиции. Хотя проблема представляется чрезвычайно важной для активно развивающейся сегодня области художественно-антропологических исследований. Этим и определяется актуальность нашей темы.

СКРЫТЫЙ МОТИВ ПОСТУПКА ТУРГЕНЕВСКИХ ГЕРОИНЬ

Сюжет повести «Затишье» построен на любовных переживаниях Марьи Павловны и Веретьева, отношения которых развиваются на фоне размеренной русской усадебной жизни. Несбывшиеся надежды Марьи Павловны оборачиваются для нее трагедией. Героиня «Затишья», потрясенная отъездом из деревни Веретьева, потерявшая всякий интерес к жизни, казалось, медленно, но неуклонно шла к своему страшному концу. Но за секунду до смерти (утопления) вдруг неожиданно вскрикнула: «Спасите!» Причем о ее предсмертном крике

о спасении в повести упоминается дважды. Для Тургенева это обстоятельство — несомненно важная деталь. Деталь, которая почему-то не обратила на себя почти никакого внимания интерпретаторов этого тургеневского текста. Кажется, только М. В. Авдеев еще при жизни писателя увидел в этом признак «поздно проснувшегося сознания». По его мнению, в последний момент она (Марья Павловна) поняла, что «человек, из-за которого она гибнет, не стоит ее чувства, что самое чувство изменилось, что жизнь хороша и есть на земле нечто кроме любви, столь же великое и глубокое» (Авдеев, 1874: 224).

Весьма не убедительное объяснение противоречивого поведения героини, сознательно идущей на смерть. И невольно возникает вопрос: а о том ли «спасении», которое имеет в виду М. В. Авдеев, говорит здесь Марья Павловна?

Смерть Сусанны Ратч, героини повести «Несчастливая», тоже легко объяснить предательством возлюбленного и отчаянием. Однако здесь несколько странным представляется довольно быстрое развитие событий, которое удивляет даже самого героя-повествователя: «...почему она так скоро, так неудержимо предалась отчаянию, как только увидела себя оставленную? Почему не захотела подождать, услышать горькую правду из собственных уст любимого человека, написать ему письмо, наконец?» (Тургенев, 1981: 137). И эта странность ставит под сомнение такое объяснение самоубийства героини.

Повесть «Клара Милич (После смерти)», окутанная мистическим туманом, тоже подталкивает читателя к простому объяснению смерти девушки: отчаяние, бессмысленность дальнейшего существования, апатия. Однако та манерность («фразиста», как заметил Аратов), театральность ее самоубийства заставляет усомниться в таком толковании поступка и ее возлюбленного, и читателя. («Взяла с собой склянку яду в театр, перед первым актом выпила <...> А как только занавес опустился — и она тут же на сцене упала») (Тургенев, 1982: 109).

Во всех трех случаях читателю настойчиво навязывается трактовка самоубийства героинь как ответ на их несостоявшуюся, несчастную любовь. И одновременно все три повести намекают на то, что глубинные мотивы их поступка куда более сложные, нежели то, что лежит на поверхности, в простой фактологии.

ГЕРОИНЯ И. С. ТУРГЕНЕВА В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ

Первая из указанных повестей «Затишье» рядом своих подробностей удивительно напоминает другую русскую повесть, созданную более чем за полвека до появления тургеневской. Пруд, в котором утонула героиня, дубы, окружающие его... Все это детали из знаменитой «Бедной Лизы» Н. М. Карамзина, переключавшиеся в тургеневскую повесть скорее не как цитата, а непреднамеренно, почти на подсознательном уровне, но при этом, как представляется, совершенно неслучайно. Так же неслучайно, как и сама героиня, которая занята обычным деревенским трудом (ухаживает за садом, цветами) и так же при первом своем появлении сидит в гостиной, с опущенным взором (как героиня Карамзина при первом приходе в ее дом Эраста), а когда «поднимала свои глаза, в них было что-то дикое, красивое и тупое, напоминающее взор лани» (Тургенев, 1980: 391). Она, как и ее карамзинская предшественница, представлена «естественным» человеком (хотя и не крестьянкой). Не только ее выход к гостям из сада свидетельствует об этом, но и все детали подобраны с учетом этого обстоятельства: поет народные малороссийские песни, не любит ничего искусственного, сочиненного (например, поэзии). Хотя на истинную поэзию (пушкинский «Анчар») отзывается со всей непосредственностью своей души.

Связь с естественным природным миром карамзинской Лизы, конечно, представляется в русской сентиментальной повести более очевидной, более прямолинейной. Героиня пове-

сти XVIII в., по замыслу автора, живет в одном ритме с Природой, пробуждается и засыпает вместе с ней, радуется и грустит. Красота мира, его справедливость и богоосмысленность — одна из важнейших составляющих идейно-художественной концепции Н. М. Карамзина. После первого свидания с Эрастом на берегу Москвы-реки Лиза в беседе с матушкой выражает восторг прелестями наступившего утра. Матушка, согласная с настроениями дочери, вторит ей: «Ах, Лиза!.. Как все хорошо у господа бога! Шестой десяток доживаю на свете, а все еще не могу наглядеться на дела господни, не могу наглядеться на чистое небо, похожее на высокий шатер, и на землю, которая всякий год новою травой и новыми цветами покрывается. Надобно, чтобы царь небесный очень любил человека, когда он так хорошо убрал для него здешний свет! <...> Кто бы захотел умереть, если бы иногда не было нам горя?.. Видно, так надобно. Может быть, мы забили бы душу свою, если бы из глаз наших никогда слезы не капали» (Русская литература XVIII века, 1970: 692).

Это простое, идущее от эмпирии признание богоосмысленности мира, его нравственной целесообразности, непостижимой и непостижимой земным разумом, но смиренно принимаемой априори («Видно, так надобно»).

Синхронность жизненного ритма героини ритмам «природного мира» — лишь исходная точка повествования. Развитие событий здесь нарочито сопровождается нарастанием сбоев, дисгармонии.

Диссонанс усиливается, когда на размышления матушки о высшей целесообразности страдания («...мы забыли бы душу свою, если бы из глаз наших никогда слезы не капали»), Лиза подумала: «Ах! Я скорее забуду душу свою, нежели милого моего друга!» (там же: 692). И это уже фактическое отступничество, заблуждение, балансирующее на грани греха. Вечное и временное, личное и богоосмысленное в сознании девушки, на ее ценностной шкале поменялись местами. Трагедия Лизы начинает свой стремительный отсчет с этого ее самопризнания. Традиционная трактовка образа героини исключительно как «жертвы» не вполне достаточна, не вполне справедлива. В религиозно-этическом плане шаг, сделанный ею на встречу катастрофе, был добровольным и подготовленным внутри ее самой.

Кульминация любовной истории, расставание Лизы с непорочностью, протекает уже при полном безразличии природы. Пейзажный штрих, который бросает Н. М. Карамзин, скорее говорит о ее значимом отсутствии: «...мрак вечера питал желания — ни одной звездочки не сияло на небе — никакой луч не мог осветить заблуждения» (там же: 693).

В дальнейшем события будут развиваться практически без пейзажного сопровождения. Лишь отдельные штрихи в повествовании Н. М. Карамзина свидетельствуют о закреплении наметившейся тенденции. При расставании Лизы с Эрастом, уезжающим на войну, «вся натура пребывала в молчании». И это молчание никак не соотносится с грустью «бледной, томной» героини, поскольку буквально строчкой выше повествователь отмечает: «Утренняя заря, как алое море, разливалась по восточному небу» (там же: 694). Молчание природы в контексте сцены расставания — это продолжение мотива ее несогласия, непричастности любовным переживаниям Лизы, скорее даже нравственного осуждения героини.

Новый всплеск значимого присутствия мира природы в судьбе Лизы обнаруживает себя в сцене отчаяния уже отвергнутой Эрастом героини, когда она «...вдруг увидела себя на берегу глубокого пруда, под тению древних дубов, которые за несколько недель перед тем были безмолвными свидетелями ее восторгов» (там же: 695). Потрясение, которое переживает героиня при этой картине, вызвано не столько воспоминаниями о «восторгах», сколько тем, что в момент этих «восторгов» ускользало из поля ее зрения: «безмолвие» природы. Несколькими строками выше героиня в отчаянии произносит: «Мне нельзя жить <...> О, если бы упало на меня небо! Горе мне!» (там же). В повести это высшая точка неотзывчивости природы на страдания Лизы. Ее внутреннее потрясение не получает в мире никакого откли-

ка. Переход от этого в тексте сразу к «безмолвным дубам» и «пруду», потрясшим ее душу, психологически мотивирован и оправдан с точки зрения авторского замысла. Ее «потрясение» — акт прозрения, понимания степени своей вины, своего «отступничества», заблуждения, приведшего к диссонансу с природным миром. Она просмотрела, не услышала предупреждения природы, ее молчаливого несогласия.

Последовавшая за этим пауза — «...через несколько минут погрузилась она в некоторую задумчивость...» (там же), трезвая распорядительность в разговоре с Анютой — «Отнеси эти деньги к матушке — они не краденные...» (там же) свидетельствуют о том, что самоубийство Лизы — не шаг минутного отчаяния, а вполне осмысленное, внутренне рациональное действие. Утратив органическую, естественную связь с природным миром, осознав свое выпадение из его богоосмысленной гармонии (утрата, несомненно, большая измены Эраста), она ищет пути ее восстановления (отчего и «погрузилась... в некоторую задумчивость»). Таким образом, самоубийство Лизы — акт глубоко творческий, поэтому и не вызывающий авторского осуждения. Она не бежит от мира, не осуждает его, а стремится в его объятия, навеки вливаясь в гармонию культурно-исторического ландшафта. Установка самоубийства героини на восстановление невольно нарушенного ею равновесия, гармонии оправдывает и последнюю, завершающую фразу повести: «Теперь, может быть, они уже примирились!» (там же).

Самоубийство бедной Лизы было одним из первых подобного рода поступков героев в русской литературе, мотивированных любовными страданиями. Впрочем, это не значит, что такой сюжетный ход был совершенно неожиданным для русского читателя.

«ВЕРТЕР» ГЕТЕ В РУССКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ОСМЫСЛЕНИИ

В 1781 г., т. е. более чем за 10 лет до публикации «Бедной Лизы», появился первый перевод Ф. Галченкова романа Гете «Страдания юного Вертера» под заглавием «Страсти молодого Вертера», отмеченный, правда, по мнению В. М. Жирмунского, большим количеством недостатков (Жирмунский, 1982: 35–41), но позволяющий, несмотря на это, составить исчерпывающее представление об оригинале. Интерес к этому произведению русского читателя был несомненным, что подтверждается различными фактами.

Конец XVIII — начало XIX столетия были отмечены появлением довольно большого количества поэтических текстов в русской литературе, повторяющих одну и ту же элегическую ситуацию: Лотта на могиле Вертера. В. М. Жирмунский дал в своей книге подробное описание этого эпизода в истории отечественной литературы (там же: 41–49). Этот литературный пласт позволяет составить некоторое представление о восприятии романа Гете и образа Вертера в русской литературной среде.

Ситуация русских стихотворений подсказана предсмертным письмом Вертера из романа Гете: «Когда ясным летним вечером ты взойдешь на гору, вспомни тогда обо мне, о том, как часто поднимался я вверх по долине, а потом взгляни на кладбище на мою могилку, где ветер в лучах заката колышет высокую траву...» (Гете, 1985: 104).

В русских поэтических текстах вертеровская мольба о воспоминаниях стабильно преломляется в физически осязаемое присутствие тени героя в знакомых местах и желание соединиться с ним в его гробнице.

Одно такое стихотворение, автор которого подписался буквой С., появилось в «Московском журнале» Карамзина в 1792 г.:

О ты вокруг сих мест плачевных
Носящая тень, постой!
Зри тьму страданий бесконечных —
Моею тронься ты тоской!

Смотри, о Вертер! Как кончает
 Стеня Шарлота жизнь свою;
 К тебе как дух свой испускает,
 В гробницу нисходя твою!..

(цит. по: Жирмунский, 1982: 44).

По счастливой случайности эти стихи оказались помещенными в одной с «Бедной Лизой» VI части «Московского журнала» за 1792 г. Но объединяет их не только обложка журнала, но прежде всего настроение и идейно-смысловые доминанты. Легко проводится параллель со «стоном» Лизы, слышимом в опустевшей хижине, и ее могилой, к которой приходит раскаявшийся и несчастный Эраст, видимо, желая соединения со своей возлюбленной. Ничего подобного нет и в принципе не могло оказаться в тексте романа Гете. Мыслимое здесь Вертером восхождение Шарлотты на гору, воспоминания, взгляд (оттуда, с горы), брошенный на кладбище, на могилу Вертера, не совпадает ни с пространственными описаниями русских текстов, ни, что самое важное, со смысловыми их установками.

Русские интерпретации посмертного «общения», взаимоустремленности Вертера и Шарлотты создаются в образах их слышимого, осязаемого, почти физического контакта. Лотта находит своего возлюбленного особенным образом присутствующим, растворенным в предметном, природном мире, жаждет соединения с ним в гробнице. Это более роднит поэтические тексты с мировоззренческими установками «Бедной Лизы» Карамзина, чем «Вертера» Гете.

«АРХИТЕКТОНИКА МИРА ПОСТУПКА» ТУРГЕНЕВСКОЙ ГЕРОИНИ

В русской литературе конца XVIII — начала XIX столетия доминирующими, как представляется, оказались мировоззренческие основания и художественные решения, найденные именно Н. М. Карамзиным. Они в наибольшей степени отвечали преобладающему в России религиозно-этическому контексту. Господствующие здесь представления о богоосмысленности мира делали невозможным появление героя, находящегося в конфликте с этим миром. Рожденный в лоне западноевропейской культуры человек, ощущающий внемирность своего внутреннего бытия, был абсолютно не продуктивен в системе ценностей русской цивилизации. Здесь очевидно формирование иной концепции человека (см. об этом подробнее: Николаев, 1997ab).

Карамзинское «погружение» героя, его личной судьбы в пейзажные описания в наивысшей степени соответствовало художественному решению этой задачи. Принципы, найденные им в его творческой работе, определили в русской литературе наиболее глубинные и исторически устойчивые тенденции. Именно эти тенденции и нашли свое продолжение в повестях И. С. Тургенева более полувека спустя после того, как они обозначили себя в прозе Н. М. Карамзина.

Лиза из повести Н. М. Карамзина и Вертер из произведения И.-В. Гете разнятся не просто своим отношением к миру Природы. Они совершенно по-разному ощущают неповторимость своего места в мире. А это значит, что совершаемый ими поступок самоубийства (внешне как будто совпадающий) существенно разнится по своим мотивам. По нашему глубокому убеждению, ключевым моментом «непосредственной этичности события поступка» является внутреннее переживание единственности места поступающего в бытии, план мира, в котором ориентируется поступок (см. об этом подробнее: Николаев, 2009; Николаев, 2012ab), то, что М. М. Бахтин называет «архитектоникой мира поступка» (Бахтин, 1995: 53).

«Спасение», о котором взывает и молит тургеневская героиня из повести «Затишье» в последний миг своей жизни, вовсе не означает в буквальном смысле ее спасения от физиче-

ской смерти. Крик о «спасении», по-видимому, включал в себя все, в том числе и спасение от дисгармонии, в которую оказалась втянутой она не по своей воле. В мире, в котором пребывала Марья Павловна, утрачено равновесие. В каком-то смысле оно восстановлено ее смертью, которая «наложила на нее печать своего вечного безмолвия и смирения» (Тургенев, 1980: 446). Именно такому прочтению в наибольшей мере соответствуют тургеневские описания состояний природы. При первой встрече героев и при первом появлении Марьи Павловны в ночном саду «на небе было светло, круглый лик полной луны то отражался ясно в пруде, то вытягивался в длинный золотой сноп...» (там же: 407). В день гибели героини небо, вероятно, было затянуто, ночь была темна, дул ветер, и «ветки деревьев порывисто крутились среди мрака» (там же: 443). А в эпилоге, уже после смерти Марьи Павловны, «был солнечный морозный январский день...» (там же: 447).

Во всех этих описаниях природы, однозначно характеризующих состояние мира в целом в тургеневской повести, есть, несомненно, что-то восходящее к карамзинской технике художественных решений и карамзинской философии, из которой и вырастают истинные мотивы самоубийства героини.

Поступок Сусанны (повесть «Несчастливая») объяснен самим героем повествователем. И это, конечно, не страстная и неразделенная любовь к Фустову: «...она страстно любила Фустова, — скажут мне <...> она не могла перенести малейшего сомнения в его преданности, в его уважении к ней. Может быть; а может быть и то, что она вовсе не так страстно любила Фустова; что она не ошиблась в нем...» (Тургенев, 1981: 137).

История героини в самом последнем своем разрешении оказывается историей ее выбора между Фустовым и Мишелем, лишь отложенного до времени. И тогда совсем по-другому прочитывается посмертное ее восклицание: «Он не пришел!», которое звучит как ключевая фраза для разгадки этого образа. Ответ повествователя выстроен в торжественно-оптимистических тонах. Он подводит к мысли о продолжении того единственно светлого, что было в земной жизни «несчастной» за невидимым горизонтом, очерченным ее смертью: «...быть может ее душа уже радовалась тому, что ушла сама к нему, к своему Мишелю?» (там же: 137).

Последняя из упомянутых повестей И. С. Тургенева «Клара Милич», созданная в период его зрелости, удивительно точно расставляет все смысловые акценты, не оставляет в конце концов никаких разночтений в трактовке ее поступка. «После смерти» для нее начинается новая, счастливая жизнь, невозможная в иных обстоятельствах. Поэтому и приближает она ее так торжественно-театрально. Ее отравление, как шекспировскую Джульетту, ведет героиню не к разлуке, а к соединению с возлюбленным. Параллель с трагедией Шекспира выстроена в повести Тургенева вполне осознанно и даже несколько нарочито. Поцелуй Аратова с Klarой (уже после ее смерти), очевидно, повторяет сон Ромео накануне страшного известия.

Но для нас важнее не повторение деталей, а как раз те глубокие, принципиальные смысловые расхождения, которые предложил Тургенев в своей истории любви. Для его героев смерть лишь устраняет видимые препятствия к счастью: «Смерть теперь не страшит меня нисколько. Уничтожить она меня ведь не может? Напротив, только *так и там* я буду счастлив... как не был счастлив в жизни» (Тургенев, 1982: 115).

Ни в какое соединение с возлюбленной за чертой смерти шекспировский герой не верит. Напротив, его последние слова, перед отравлением — это слова как раз последнего прощания. Шекспировская трагедия — упрек миру, не сумевшему уберечь великую любовь. Тургеневская повесть — это прежде всего мысль о побеждающей смерти любви (весьма существенное разночтение!). Об этом последние слова умирающего героя: «Да разве ты не знаешь, что любовь сильнее смерти?..» (там же: 117).

О соединении с возлюбленной Лоттой за чертой смерти ничего не говорит и Вертер, герой бессмертного романа Гете. В порыве восторга он иногда грезит о своем соединении с божественной субстанцией. Но это не одно и то же! Его роман — это такой же приговор миру, в котором невозможна великая любовь.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На фоне своих европейских предшественников (Шекспира и Гете) недвусмысленно о соединении, примирении возлюбленных после смерти говорит только Н. М. Карамзин. Его оправдание самоубийства своей героини в этом ряду литературных осмыслений (концепций) совершенно оригинально и, как представляется, для последующей русской литературы — весьма плодотворно. Именно это и подтверждают рассмотренные повести И. С. Тургенева.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Авдеев, М. В. (1874) Наше общество в героях и героинях литературы (1820–1870). СПб. : Тип. К. В. Трубникова. 291 с.
- Бахтин, М. М. (1995) К философии поступка // Бахтин, М. М. Человек в мире слова. М. : Изд-во РОУ. 140 с. С. 22–67.
- Гете, И. В. (1985) Избр. произв. : в 2 т. М. : Правда. Т. 2. 704 с.
- Жирмунский, В. М. (1982) Гете в русской литературе. Л. : Наука. 560 с.
- Николаев, Н. И. (1997а) Внутренний мир человека в русском литературном сознании XVIII века : дис. ... д-ра филол. наук. Архангельск. 304 с.
- Николаев, Н. И. (1997б) Внутренний мир человека в русском литературном сознании XVIII века. Архангельск : Изд-во Поморского университета. 148 с.
- Николаев, Н. И. (2009) Русский литературный герой в контексте этических исканий XVIII–XIX веков / Н. И. Николаев, Н. А. Нехлебаева, Е. Ю. Шестакова. Архангельск : Солти. Ч. 1: Архитектоника мира поступка русского литературного героя первой трети XVIII века. 172 с.
- Николаев, Н. И. (2012а) К вопросу об уточнении понятия «литературный герой» // Вестник Северного (Арктического) федерального ун-та. Сер. Гуманитарные и социальные науки. № 3. С. 100–104.
- Николаев, Н. И. (2012б) Литературный герой в мире его поступка // Дискуссия. № 3 (21). С. 173–176.
- Русская литература XVIII века (1970) / сост. Г. П. Макогоненко. Л. : Просвещение. 831 с.
- Тургенев, И. С. (1980) Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Соч. : в 12 т. М. : Наука. Т. 4. 688 с.
- Тургенев, И. С. (1981) Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Соч. : в 12 т. М. : Наука. Т. 8. 544 с.
- Тургенев, И. С. (1982) Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Соч. : в 12 т. М. : Наука. Т. 10. 608 с.

Дата поступления: 18.02.2014 г.

*THE MOTIVES OF THE HEROINE'S SUICIDE
IN I. S. TURGENEV'S NOVELLAS
N. I. NIKOLAEV, T. V. SHVETSOVA
(LOMONOSOV NORTHERN (ARCTIC) FEDERAL UNIVERSITY, ARKHANGELSK)*

The article investigates the peculiarity of the heroines' suicide motives in Turgenev's novellas ("The Lull", "An Unhappy Girl" and "Klara Milich"). The basic content of these works is defined by the attitudes of other characters, of the narrator and the author towards the act committed by the female protagonists, by the universal desire to discover the underlying motives of the suicide.

The plots of the novellas feature the same elements, and the surface motive for the suicides seems simple: unrequited love. Yet, Turgenev's texts cast doubt on the simplicity of the answer. The heroines' acts ultimately stop seeming obvious, and their behavior is revealed as always contradictory. Un-

satisfied expectations, lost hopes for happy life with their lover push Turgenev's heroines towards a tragic end. However, the suicide in each novella is accompanied by a number of details which are not fully explainable and unwittingly question this simplistic interpretation of the protagonists' deaths.

Russian literature has formulated the principles of artistic understanding of a heroine's suicide as early as in the late 18th century. The motives which drove Turgenev's female protagonists towards self-killing can be viewed in the context of the 18th century literary achievements, with a special focus on the characters created by J.-W. Goethe and N. M. Karamzin. It is important to note that under similar circumstances, Russian and Western literary heroes perform unique actions.

We believe that the originality of suicides in Russian literature in comparison with the European tradition is closely linked to a specific worldview and the architectonics of the literary world where the self-killing is performed. The treatment of this subject in the novellas by N.M. Karamzin and I. S. Turgenev matched the predominant religious and ethical principles of the Russian cultural space.

Keywords: Russian literature, comparative studies, Nikolay M. Karamzin, J.-W. von Goethe, Ivan S. Turgenev, novella, suicide, the lyric hero.

REFERENCES

Avdeev, M. V. (1874) *Nashe obschestvo v geroiakh i geroiniakh literatury (1820–1870)* [Our Society in Literary Heroes and Heroines (1820–1870)]. St. Petersburg. K. V. Trubnikov's Printing House. 291 p. (In Russ.).

Bakhtin, M. M. (1995) K filosofii postupka [Toward a Philosophy of the Act]. In: Bakhtin, M. M. *Chelovek v mire slova* [Man in the World of the Word]. Moscow, Russian Open University Publ. 140 p. Pp. 22–67. (In Russ.).

Goethe, J.-W. (1985) *Izbrannyye proizvedeniia* [Selected Works]: in 2 vols. Moscow, Pravda Publ. Vol. 2. 704 p. (In Russ.).

Zhirmunskii, V. M. (1982) *Gete v russkoi literature* [Goethe in Russian Literature]. Leningrad, Nauka Publ. 560 p. (In Russ.).

Nikolaev, N. I. (1997a) *Vnutrennii mir cheloveka v russkom literaturnom soznanii XVIII veka* [Man's Inner World in the Russian Literary Consciousness of the 18th Century]: diss. ... Doctor of Philology. Arkhangelsk. 304 p. (In Russ.).

Nikolaev, N. I. (1997b) *Vnutrennii mir cheloveka v russkom literaturnom soznanii XVIII veka* [Man's Inner World in the Russian Literary Consciousness of the 18th Century]. Arkhangelsk, Pomor State University Publ. 148 p. (In Russ.).

Nikolaev, N. I. (2009) *Russkii literaturnyi geroi v kontekste eticheskikh iskanii XVIII–XIX vekov* [Russian Literary Heroes in the Context of Ethical Search in the 18th–19th Centuries]. Arkhangelsk, Solti Publ. Part 1: *Arkhitektonika mira postupka russkogo literaturnogo geroia pervoi treti XVIII veka* [The Architectonics of the World of Action by Heroes of Russian Literature in the First Third of the 18th Century]. 172 p. (In Russ.).

Nikolaev, N. I. (2012a) K voprosu ob utochnenii poniatiiia "literaturnyi geroi" [On Refining the Concept of the "Hero in Literature"]. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) Federal'nogo universiteta. Seriya: Gumanitarnyye i sotsial'nye nauki*, no 3, pp. 100–104. (In Russ.).

Nikolaev, N. I. (2012b) Literaturnyi geroi v mire ego postupka [Literary Heroes in the World of Their Acts]. *Diskussiiia*, no. 3 (21), pp. 173–176. (In Russ.).

Russkaia literatura XVIII veka [Russian Literature of the 18th Century] (1970)/ comp. by G. P. Magonenko. Leningrad, Prosveshchenie Publ. 831 p. (In Russ.).

Turgenev, I. S. (1980) *Polnoe sobranie sochinenii i pisem* [Complete Works and Letters]: in 30 vols. Sochineniia [Works]: in 12 vols. Moscow, Nauka Publ. Vol. 4. 688 p. (In Russ.).

Turgenev, I. S. (1981) *Polnoe sobranie sochinenii i pisem* [Complete Works and Letters]: in 30 vols. Sochineniia [Works]: in 12 vols. Moscow, Nauka Publ. Vol. 8. 544 p. (In Russ.).

Turgenev, I. S. (1982) *Polnoe sobranie sochinenii i pisem* [Complete Works and Letters]: in 30 vols. Sochineniia [Works]: in 12 vols. Moscow, Nauka Publ. Vol. 10. 608 p. (In Russ.).

Submission date: 18.02.2014.

Николаев Николай Ипполитович — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории и истории литературы Северного (Арктического) федерального университета имени М. В. Ломоносова. Адрес: 164500, Россия, Архангельская обл., г. Северодвинск, ул. Карла Маркса, д. 36. Тел.: +7 (88184) 53-84-00. Эл. адрес: nikolay.nick2012@yandex.ru

Швецова Татьяна Васильевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории литературы Северного (Арктического) федерального университета имени М. В. Ломоносова. Адрес: 164500, Россия, Архангельская обл., г. Северодвинск, ул. Карла Маркса, д. 36. Тел.: +7 (88184) 53-84-00. Эл. адрес: tavach@atnet.ru

Nikolaev Nikolai Ippolitovich, Doctor of Philology, Professor, Chair, Department of the Theory and History of Literature, M.V. Lomonosov Northern (Arctic) Federal University. Postal address: 36 Karl Marx St., Severodvinsk, Arkhangelsk Oblast, Russian Federation, 164500. Tel.: +7 (8184) 53-84-00. E-mail: nikolay.nick2012@yandex.ru

Shvetsova Tatyana Vasilievna, Candidate of Philology, Associate Professor, Department of the Theory and History of Literature, M. V. Lomonosov Northern (Arctic) Federal University. Postal address: 36 Karl Marx St., Severodvinsk, Arkhangelsk Oblast, Russian Federation, 164500. Tel.: +7 (8184) 53-84-00. E-mail: tavach@atnet.ru