

Научная статья

УДК 82. 01/09

DOI 10.25205/2307-1737-2021-2-297-319

**«Первая любовь» И. С. Тургенева
как парадигматический текст русской классики:
вставная история и повествование о любви**

Вероника Борисовна Зусева-Озкан

Институт мировой литературы им. А. М. Горького

Российской академии наук

Москва, Россия

Российский государственный гуманитарный университет

Москва, Россия

v.zuseva.ozkan@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-9537-108X>

Аннотация

Статья посвящена проблеме «вставной истории» в свете исторической нарратологии. Гипотеза состоит в том, что «образцовым» текстом русской литературы, определяющим включение в произведение вставной истории как специфически «истории любви», является повесть И. С. Тургенева «Первая любовь» (1860), что доказывается сопоставлением с тремя другими произведениями: «Рассказом Филиппа Васильевича» (1905) М. Горького, «Вымыслом. Вечерним рассказом» (1906) З. Н. Гиппиус и поэмой В. Ерофеева «Москва – Петушки» (1970).

Ключевые слова

И. С. Тургенев, «Первая любовь», историческая нарратология, вставная история, обрамляющая история, М. Горький, З. Гиппиус, Вен. Ерофеев

© Зусева-Озкан В. Б., 2021

ISSN 2307-1737

Критика и семиотика. 2021. № 2. С. 297–319
Critique and Semiotics, 2021, no. 2, pp. 297–319

Благодарности

Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 20-18-00417)

Для цитирования

Зусева-Озкан В. Б. «Первая любовь» И. С. Тургенева как парадигматический текст русской классики: вставная история и повествование о любви // Критика и семиотика. 2021. № 2. С. 297–319. DOI 10.25205/2307-1737-2021-2-297-319

**“First Love” by I. S. Turgenev
as a Paradigmatic Text of Russian Literature:
Embedded Story and Love Narrative**

Veronika B. Zuseva-Özkan

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russian Federation

Russian State University for the Humanities
Moscow, Russian Federation

v.zuseva.ozkan@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-9537-108X>

Abstract

The paper deals with the problem of “embedded story” in the light of historical narratology. The author argues that Ivan Turgenev’s novella “First Love” (1860) is a “modelling” text of Russian literature that determines “embedded story” as specifically a “love story”. Literary texts of various periods which, on the one hand, represent a unity of the framing and embedded stories, and, on the other hand, narrate a love story, refer to it on many levels. This hypothesis is proved by comparison with three other literary works: “Philip Vasilyevich’s Story” (1905) by M. Gorky, “Fiction. An Evening Story” (1906) by Z. Gippius, and the poem “From Moscow to the End of the Line” (1970) by Venedikt Erofeev.

Keywords

Ivan Turgenev, “First Love”, historical narratology, embedded story, narrative framing, M. Gorky, Z. Gippius, V. Erofeev

Acknowledgements

The research was carried out with support of a grant from the Russian Science Foundation (project no. 20-18-00417)

For citation

Zuseva-Özkan V. B. “First Love” by I. S. Turgenev as a Paradigmatic Text of Russian Literature: Embedded Story and Love Narrative. *Critique and Semiotics*, 2021, no. 2, pp. 297–319. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1737-2021-2-297-319

В филологии давно сложился жанр статьи, исследующей интертекстуальные отношения между произведениями: сравниваются контексты употребления определенного выражения, исходя из этого выстраиваются параллели, делаются умозаключения относительно литературной и «бытийной» полемики их авторов, сходства и различия мировоззрений и пр. Гораздо любопытнее случаи (тоже очень частые), когда сопоставляются не отдельные аллюзии и отсылки одного текста к другому, а структурное сходство двух и более литературных произведений, например, принадлежащих к одному жанру: собственно, любая история литературного жанра подразумевает поиск «образцов» и «традиции». Менее разработаны, однако, такие исследования, которые изучали бы историческую нарратологию литературы, т. е. показывали бы эволюцию определенного нарратологического элемента, повествовательного приема – и не только в целом, так сказать, «широкими мазками», а на примере конкретных произведений, отсылающих к классическому тексту национальной литературы, который в этом аспекте воспринимается как текст парадигматический, задающий отношения между элементами произведения как системы. Как показывает опыт проекта исторической нарратологии под руководством В. И. Тюпы (см., например: [Тюпа, 2020]), практически каждый нарратологический прием русской литературы восходит к некоторому тексту (или нескольким текстам – как параллельно, так и последовательно), воспринимаемому традицией как «образцовый».

Эта статья посвящена паре нарратологических понятий, которые определяют древнейшую повествовательную практику «вкладывания» одной истории в другую, а именно «вставной истории» и «обрамляющей истории». Гипотеза статьи состоит в том, что парадигматическим текстом русской литературы, определяющим включение в произведение вставной истории как специфически «истории любви», является повесть И. С. Тургенева «Первая любовь» (1860). Как я покажу далее, к этой повести неоднократно отсылают и по-разному взаимодействуют с ней произведения разных периодов, которые, с одной стороны, строятся как единство обрамляющей и вставной (вставных) историй, а с другой – трактуют тему любви.

Вставная история понимается здесь как эпизод или цепь эпизодов, включенные в состав истории обрамляющей и вступающие с ней в диалогическое отношение. Ж. Женетт характеризует вставные истории как «метадиегетические, или диегетические во второй степени, поскольку персонажи первичного повествования будут соотноситься с ними так же, как мы

с этими персонажами» [Женетт, 1998, с. 231]. Введение вставной истории сигнализирует о смене нарратора.

Вставная история может быть как единичной в произведении, так и одной из ряда подобных элементов; в зависимости от этого она либо составляет небольшой фрагмент текста произведения, либо же в своей совокупности вставные истории представляют собой основную часть текста, а рамка играет служебную роль. Далее, вставная история может быть как дискретной (т. е. прерывающейся в своем разворачивании эпизодами обрамляющей истории), так и непрерывной; как законченной (имеющей условный финал), так и незаконченной, как бы брошенной на полуслове; как очевидно связанной с обрамлением, так и весьма загадочной вставкой, чье соотношение с рамкой требует специальной интерпретации; как рассказываемой одним нарратором, так и несколькими; как равноправной с другими вставными историями, так и вступающей с ними в отношения подчинения («ступенчатые» вставные истории); как принадлежащей плану условной реальности произведения, так и маркирующей переход к фантастике или просто повышенной условности, конвенциональности; вставные истории могут как иметь собственное название, так и не иметь его. Персонажи вставных историй могут появляться в истории обрамляющей, т. е. разные нарративные уровни могут стремиться к конвергенции. Я различаю родственные, но не тождественные понятия «вставная история» и «вставной текст»: для первой необходим повествовательный компонент, основой которого является событие, тогда как второй может иметь внесобытийную форму (цитаты из других произведений, эпитафии, записки и письма, если в них не содержится пересказ событий, и пр.).

Вставные истории являются одним из древнейших и популярнейших элементов наррации; по мнению Н. Д. Тмарченко, они «всегда присущи большой эпике» и «благодаря взаимоотражению обрамляющих и обрамленных сюжетов» и «форм рассказывания» «создают впечатление бесконечности мира и в предметной, и в субъектной сферах» [Теория литературы, 2004, с. 299]. Если проследить эволюцию вставной истории в русской литературе, то мы увидим, что из романов и даже поэм она постепенно переходит в произведения менее масштабные – повести и рассказы, что соответствует общему направлению литературного процесса и выдвижению этих жанров на передний план на рубеже XIX и XX вв. При этом постепенно меняется и представление русских авторов о текстах-образцах. В XVIII в. и в начале XIX столетия парадигматическим текстом, к которому так или иначе отсылали литературные произведения, включавшие

в себя вставные истории, был многотомный роман М. Д. Чулкова «Пересмешник, или Славенские сказки» (1766–1768, 1789). Во второй половине XIX в. образцом «вплетения» в обрамляющую историю вставной можно считать повести А. Ф. Вельмана, который очень активно пользовался этим приемом, в некоторых своих произведениях не только сглаживая границу рамочного и вставного нарративов, но и «модернистски» заставляя читателя догадываться, кому именно принадлежит та или иная реплика, какой именно персонаж является актантом того или иного эпизода, какова временная и причинно-следственная связь между разными эпизодами. К манере Вельмана, например, отсылает в рассказе А. П. Чехова «Ариадна» (1895) Шамохин, герой обрамляющей истории и рассказчик вставной, который начинает свой рассказ так:

– Помнится, в какой-то повести Вельмана кто-то говорит: «Вот так история!» А другой ему отвечает: «Нет, это не история, а только интродукция в историю». Так и то, что я до сих пор говорил, есть только интродукция, мне же, собственно, хочется рассказать вам свой последний роман (Чехов, 1977, с. 109).

Герой здесь вспоминает эпизод из книги «Приключения, почерпнутые из моря житейского. Саломея» (1849):

– А что за така мизерна история? – спросил Черномский.
– А то, пане, не история, а интродукция в историю, – отвечал Дмитрицкий (Вельман, 1957, с. 152).

Примечательно, что, как и в «Ариадне», речь идет о ложном положении героини, отказавшейся от брака с богатым стариком и пустившейся в любовную авантюру. А на рубеже XIX и XX вв. «образцовым» текстом, включающим вставную историю, причем как специфически повествование о любви, становится названная выше повесть Тургенева. Я постараюсь доказать это утверждение посредством анализа трех текстов, отсылающих к «Первой любви» (хотя в принципе их на порядок больше) и принадлежащих к разным, в том числе далеко отстоящим друг от друга по времени, литературным направлениям: это неореалистический «Рассказ Филиппа Васильевича» (1905) М. Горького, символистский «Вымысел. Вечерний рассказ» (1906) З. Н. Гиппиус и поэма В. Ерофеева «Москва – Петушки» (1970), обычно относимая к русскому постмодернизму (хотя это и не бесспорно).

Напомню, что «Первая любовь» представляет собой одну из многих повестей (и рассказов) Тургенева, построенных в виде обрамленных исто-

рий, причем такого вида, когда бóльшая часть объема текста представлена в виде свидетельства (устного или в форме рукописи) о некотором эпизоде своей жизни человека, встреченного «я»-рассказчиком рамки, обычно минимальной и не имеющей событийного зерна. В тургеневских повестях вставная история зачастую становится смысловым центром произведения и занимает основной его объем (помимо «Первой любви» назову, например, «Андрея Колосова», 1844; «Три портрета», 1845; «Рассказ отца Алексея», 1877), тогда как в романах Тургенева («Рудин», 1855; «Отцы и дети», 1862), как правило, абсолютно доминирует история обрамляющая. Поскольку «Первая любовь» многократно становилась предметом исследования (с точки зрения биографии писателя [Чернов, 1973], места повести в творчестве Тургенева 1850-х гг. [Маркович, 2001], нарративной структуры [Басова, 2012; Молнар, 2019а; Половнева, 1998], пространственной организации [Молнар, 2019б], сюжетно-мотивного комплекса [Молнар, 2017], языкового устройства [Коробейникова, 2008], в перспективе психоанализа [Боева, 2019], в аспекте влияния и рецепции [Грюбель, 1993; Догнал, 2020; Евсина, 2013; Каскина, 2018; Чжан, 2021], отсылок повести к другим текстам [Балыкова, 2011; Хетеш, 2002; Хохлова, 2015], в онейрическом аспекте [Дедюхина, 2007]), вместо «монографического» ее анализа я перейду сразу к анализу сопоставительному.

«Рассказ Филиппа Васильевича» М. Горького не называет свой претекст напрямую (единственное из трех избранных произведений). Однако его преэминентность по отношению к «Первой любви» проявляется в принципиальных для нас особенностях, вынесенных в заглавие этой статьи. Во-первых, сюжетно-тематически это повествование о первой любви, «на всю жизнь формирующей сердце мужчины» – как у Тургенева:

Тогда я сказал прямо, что Платон влюбился в нее и что первая любовь, – какова бы она ни была, – на всю жизнь формирует сердце мужчины... (Горький, 1970, с. 106).

Во-вторых, это прием вставной истории, причем, в соответствии с повествовательными тенденциями начала XX в.¹, рамка здесь редуцирована до

¹ См., например, некоторые рассказы И. Э. Бабеля, в частности, рассказ «Соль», который целиком представляет собой письмо сказового героя, но за счет того, что начинается и заканчивается текст кавычками, создается ощущение «призрачной» рамки, приглашение читателю интерпретировать текст с учетом более широкого контекста.

нуля. Еще гораздо раньше, в том числе в «Первой любви», повествовательная рамка часто представляла как бы «служебным», условным элементом, но у Горького она вообще отсутствует, проявляя себя лишь в заглавии, которое отсылает к традиции вставных рассказов, в многоточии, открывающем текст (как будто бы напечатанному тексту нечто предшествует), и в финальных словах, ср. начало: «...Я сидел в городском саду на скамье под деревьями...» (Горький, 1970, с. 97); и конец: «Я взял листок себе на память о Платоне; недавно, роясь в столе, нашел его и вспомнил о юноше... и – вот рассказал о нем» (Горький, 1970, с. 111).

Интересно, что тип заглавия и многоточие, с которого начинается текст, тоже отсылают к тургеневской манере. Так, «Рассказ отца Алексея» имеет схожее название и точно так же начинается с многоточия:

...Лет двадцать тому назад мне пришлось объехать – в качестве частного ревизора – все, довольно многочисленные, имения моей тетки (Тургенев, 1982, с. 121).

Правда, «я» здесь – нарратор обрамляющей истории, и «рассказ» отца Алексея начинается более конвенционально, но тоже с многоточия:

Я постараюсь передать его рассказ его же словами. Отец Алексей говорил очень просто и толково <...>
– ...У меня была жена добрая и степенная, – так начал он... (Тургенев, 1982, с. 122).

Примечательно, что К. Чуковский воспользовался тонкостью горьковского приема, чтобы вообще «не заметить» обрамления и приписать все мысли и высказывания героя-рассказчика самому писателю. Ведь его рецензия, в заглавии которой значится только «Рассказ Филиппа Васильевича», но которая, по сути, трактует писательскую личность Горького вообще, нацелена на то, чтобы дать портрет Горького как автора, который «никогда не рассказывает, он всегда доказывает». По мнению Чуковского, Горький устами своих героев высказывает собственные идеи, главнейшая из которых – культ силы: «Всё простит Горький человеку, только не слабость; всё простит Горький человеку за силу, всё – даже жестокость...» (Чуковский, 1905, с. 2). Иллюстрируя этот тезис цитатами из «Рассказа Филиппа Васильевича», Чуковский отказывается видеть наличие обрамления, а следовательно, и то, что герой-рассказчик предстает не только субъектом наррации, но и ее объектом: он не является «рупором» биографического автора, его повествующим двойником – его высказывания

и поступки как бы опосредованы «призрачным», но несомненным присутствием иного сознания. И в этой перспективе оценки Филиппом Васильевичем героя (Платона) и героини (Лидии Алексеевны, «первой любви» Платона) оказываются саморазоблачительными.

Помимо двух названных элементов, отсылающих к «Первой любви», в «Рассказе Филиппа Васильевича» можно отметить и другие черты сходства с тургеневской повестью. Это мотив любовного треугольника, который у Тургенева составляют рассказчик Владимир Петрович, его отец («счастливый» соперник) и княжна Зинаида Александровна Засекина, а у Горького – Платон, рассказчик Филипп Васильевич, который, напротив, сам является счастливым соперником Платона, и профессорская дочка Лидия Алексеевна. Примечательно, что Горький, в противоположность Тургеневу, делает удачливым соперником рассказчика, а не того, о ком этот рассказчик повествует (и кого, с его точки зрения, облагодетельствовал). Причем рассказ ведется с позиции власти – не только власти повествователя иначе, чем в «действительности», расставить акценты, но и реальной власти над жизнью Платона (тогда как у Тургенева власть принадлежит кому угодно – Зинаиде, отцу, матери – только не самому рассказчику): Филипп Васильевич – образованный и обеспеченный человек, тогда как его соперник – босак из крестьян, впоследствии, при его покровительстве, дворник в доме у девушки, в которую оба влюблены. Когда Филипп Васильевич узнает о чувстве Платона, то решает его судьбу, рассказав о его любви Лидии Алексеевне, причем в словах рассказчика во время разговора с Платоном ощущаются уязвленное самолюбие и ощущение «неблагодарности», будто бы проявленной по отношению к нему Платоном:

– И, наконец, – сказал я, отходя в сторону от Платона, – Лидия Алексеевна любит меня...

Он медленно встал со стула, плотно сжал губы, сгорбился и, забыв подать мне руку, ушел...

Я посмотрел вслед ему и почувствовал, что мне надо серьезно вмешаться в эту забавную, но неприятную историю... (Горький, 1970, с. 106).

Таким образом, сразу меняется освещение рассказанной истории: если у Тургенева обрамление и вставная история вместе работают на максимально полный психологический анализ персонажей, причем рассказывание вставной истории ведется, насколько возможно, без «искажений» (отсюда постоянные переходы от прошлого к настоящему и обратно – для

сопоставления впечатлений и сведений, извлечения как можно более верных выводов, максимально точного отчета читателю о том, что происходит в душах персонажей – даже при внешне загадочном их поведении), то у Горького, напротив, устройство повествовательных инстанций становится максимально искажающим суть произошедшего.

Как и у Тургенева, сюжет вставной истории заканчивается смертью. Но если у Тургенева умирают разделенные жизнью влюбленные (сначала отец героя, причем подчеркнуто, что это произошло из-за удара, таинственным образом связанного с его любовью к Зинаиде), то у Горького кончает с собой Платон, оскорбленный в своем чувстве. При этом Горький в гораздо большей мере, чем Тургенев, делает акцент на социальном аспекте рассказанной истории, на общественном положении героев (хотя и у Тургенева он в некоторой мере присутствует – постоянно подчеркивается бедность семьи Засекиных, то, что хотя ее мать и княгиня, она крайне не «комильфо», что Зинаида не ровня рассказчику и его отцу). Напоминает «Первую любовь» и героиня «Рассказа Филиппа Васильевича»: хотя, в отличие от Лидии Алексеевны, Зинаида обрисована как человек, способный на глубокое чувство, обе они жестоки в своих причудах и забавах, игре с влюбленными в них персонажами («Да, Зинаида очень потешалась надо мною. В течение трех недель я ее видел каждый день – и чего, чего она со мной не выделывала!» (Тургенев, 1981, с. 328)). Обе как бы «проверяют» силу чувства влюбленных, устраивая им испытания:

– Что это вы делаете там, на такой высоте? – спросила она меня с какой-то странной улыбкой. – Вот, – продолжала она, – вы всё уверяете, что вы меня любите, – спрыгните ко мне на дорогу, если вы действительно любите меня.

Не успела Зинаида произнести эти слова, как я уже летел вниз, точно кто подтолкнул меня сзади (Тургенев, 1981, с. 336).

Ср. у Горького:

– Вы любите меня? – ласково спрашивала она.
– Да! – твердо говорил дворник. <...>
– И, если бы я попросила вас о чем-нибудь, – мечтательно рассматривая его скуластое лицо, таинственно и тихо говорила Лидочка, – ведь вы всё сделаете для меня, Платон?
– Всё! – с непоколебимой уверенностью отвечал дворник.
– Ну, если так, – восторженно улыбаясь, продолжала она, – если так, дорогой мой Платон...

Лицо ее становилось печальным, и, глубоко вздыхая, она заканчивала:
– Поставьте самовар... (Горький, 1970, с. 107–108).

Параллели можно множить, но, кажется, достаточно понятно, что той почвой, из которой вырастает «Рассказ Филиппа Васильевича», является повесть Тургенева «Первая любовь», которая выступает своего рода «матрицей». Горький по-новому расставляет акценты, инвертирует особенности повествовательной ситуации, но константой остается «сцепление» приема вставной истории как повествования о любви с тургеневской повестью.

В рассказе З. Н. Гиппиус «Вымысел», написанном практически одновременно с рассказом Горького, отсылка к «Первой любви» сделана почти напрямую:

Многие думают, что в теперешнее время этого больше не случается. Бывало изредка в начале прошлого столетия, стало учащаться к середине, потом, во времена Тургенева, казалось – постоянно где-нибудь да собираются старые друзья у камелька и рассказывают истории; а теперь, действительно, об этом совсем не слышно <...> По крайней мере, повествователи нам об этом никогда больше не говорят. Боятся ли они удлинить свое повествование и утомить занятого читателя, хотя бы непременно выдать рассказ приятеля за свое собственное измышление, или, может быть, действительно нет больше таких, приятных друг другу людей, которые засиживались бы вместе у камелька и умели слушать чужие истории – кто знает? Но хоть редко – а это случается и в наши времена (Гиппиус, 2001, с. 219–220).

Гиппиус в подзаголовке («Вечерний рассказ») отсылает к традиции «вечеров» (и «ночей») – особого жанрового образования, в русской литературе восходящего прежде всего к «Пересмешнику» Чулкова, а вообще – к сборнику «Тысячи и одной ночи», и очень востребованного в романтической литературе первой трети XIX в. – см., например, «Славенские вечера» В. Т. Нарезного (1809, 1819, полностью 1826), «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» А. Погорельского (1828), «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя (1831–1832), «Вечера на Карповке» (1837–1838) М. С. Жуковой и пр. Роль обрамляющей истории в «вечерах», как правило, весьма скромная, и на первый план, за редкими исключениями, выходит цепь вставных историй. Примечательно, что и начало «Первой любви» Тургенева напоминает в частности о «Вечерах на Карповке» Жуковой: как и там, Владимир Петрович не просто рассказывает свою историю, а записывает ее в «тетрадке»:

Извольте... или нет: рассказывать я не стану; я не мастер рассказывать: выходит сухо и коротко или пространно и фальшиво, а если позволите, я запишу всё, что вспомню, в тетрадку – и прочту вам.

Приятель сперва не согласился, но Владимир Петрович настоял на своем. Через две недели они опять сошлись, и Владимир Петрович сдержал свое обещание.

Вот что стояло в его тетрадке... (Тургенев, 1981, с. 304).

Точно такие же ретардации, обусловленные «заданием» записать в тетрадке и при следующей встрече прочесть, определяют строение «Вечеров на Карповке», например:

Наконец Проновский вынул из шляпы тетрадь и, обращаясь к обществу, сказал: «Господа, я никак не думал быть исправнее всех; но как никто из вас, кажется, не готов исполнить желание хозяйки, я прочту безделку, которую принес» (Жукова, 1838, с. 107).

Таким образом, Гиппиус продолжает традицию, частью которой был и Тургенев, но называет прямо именно его. Более того, сама обстановка рассказывания и некоторые детали отсылают конкретно к повести «Первая любовь». Это и состав собравшейся компании (холостяки средних лет), и время суток (поздний вечер), и такие детали, как кресла у камина, сигары (папиросы), полумрак и т. д. У Гиппиус:

Они были <...> не так чтобы очень старые, – между сорока и пятидесятью все, и все – холостяки. Оттого, может быть, они и засиделись вместе у камелька, и умели слушать друг друга, покуривая кто папиросу, кто тихую душистую сигару и медленно прихлебывая из стаканов слабое, маслянистое вино (Гиппиус, 2001, с. 220).

Ср. у Тургенева:

Гости давно разъехались. Часы пробили половину первого. В комнате остались только хозяин, да Сергей Николаевич, да Владимир Петрович. Хозяин позвонил и велел принять остатки ужина.

– Итак, это дело решенное, – промолвил он, глубже усаживаясь в кресло и закурив сигару... (Тургенев, 1981, с. 303).

Более того, сам предмет разговора приятелей-холостяков оказывается весьма схожим – хотя и не идентичным (Р. Грюбель в статье, посвященной сопоставлению «Вымысла» и «Первой любви», указывает, что «топос» первой любви «исключается из обрамляющего рассказа у Гиппиус» [Грюбель, 1993, с. 184]). У Тургенева хозяин предлагает тему первой любви

(«...каждый из нас обязан рассказать историю своей первой любви» (Тургенев, 1981, с. 303)), у Гиппиус же друзья поднимают, казалось бы, иную тему, а именно вопрос о том, следует ли человеку знать свою судьбу («Теперь мы верим в свободную волю; вот когда нужны бы нам пророчицы, гороскопы и вера в них. Теперь знание будущего могло бы изменить и осмыслить жизнь» (Гиппиус, 2001, с. 221)). Однако по мере рассказывания выясняется, что речь идет именно о первой любви героя-рассказчика, Политова.

Кроме того, как и в тургеневской повести, это любовь не реализовавшаяся, не имевшая возможности расцвести. Если у Тургенева это связано с тем, что героиня не отвечает рассказчику взаимностью и любит его отца, то у Гиппиус мотивировка отсылает к романтизму, являясь фантастической. Оказывается, что героиня, графиня Ивонна де Сюзор, некогда употребила свою свободную волю на то, чтобы узнать собственное будущее, и тем самым уже как бы прожила свою жизнь за те несколько мгновений, что медиум держал руки на ее голове:

Каждая мысль, каждое движение души и тела – приходят ко мне во *второй* раз, и я знаю время их прихода. Я прожила две *вторых* жизни, потому что ведь и мое первое переживание, тогда, в провале безвременности, было лишь ярким, верным отражением, образом именно этой будущей, *второй* жизни, то есть, было совершенно таким же, совершенно, – как и она сама, вторая, – *жизнь со знанием!* Друг мой, вы, человек, которого я люблю, которого я уже любила, которого я потеряю и теряла, – <...> вы поймите беспримерность и бездонность моего горя: я никогда не любила вас в первый раз: опять люблю вас – и опять во второй! И опять потеряю – только потому, что никогда у меня не было первой любви (Гиппиус, 2001, с. 237–238).

Отметим здесь это выражение – «первая любовь».

Более того, тема первой любви, которая неизбежно оказывается второй ввиду старости сердца, уже поднималась Тургеневым – в сниженном виде:

Сергей Николаевич <...> поднял глаза к потолку.
– У меня не было первой любви, – сказал он наконец, – я прямо начал со второй.
– Это каким образом?
– <...> Мне было восемнадцать лет, когда я в первый раз приволокнулся за одной весьма миленькой барышней; но я ухаживал за ней так, как будто дело это было мне не внове: точно так, как я ухаживал потом за другими... (Тургенев, 1981, с. 303).

Героиня у Гиппиус, как и у Тургенева, имеет титул (графиня vs княжна), прекрасна собой и наделена «странностями», имеет причудливую натуру и сильную волю, а с другой стороны, она как бы «выпадает» из хорошего общества (ср. сказанное выше о Зинаиде с положением Ивонны, которая является внебрачной дочерью графа и художницей). Оба героя испытывают схожие чувства благодаря тому, какие метафизические глубины в них пробуждают героини; это ужас, смешанный с восторгом и пробуждающийся во мраке души. Ср.:

Не восхищение, не удовольствие и не отвращение она подняла в моей душе, а ужас. Тот ужас – не объяснимый никем, злостный, черный страх, который все мы испытали... хотя бы в детстве, ночью, одни в темноте. Этот страх отличен от всех других уже тем, что он – половинчатый, и вторая половина его – восторг... (Гиппиус, 2001, с. 223);

...тем больше рос во мне пленительный ужас, пугающий восторг, и я уже не мог и не хотел бороться с его властью надо мной (Гиппиус, 2001, с. 227).

У Тургенева:

...моя любовь, со всеми своими волнениями и страданиями, показалась мне самому чем-то таким маленьким, и детским, и мизерным перед тем другим, неизвестным чем-то, о котором я едва мог догадываться и которое меня пугало, как незнакомое, красивое, но грозное лицо, которое напрасно силишься разглядеть в полумраке... (Тургенев, 1981, с. 361).

И у Тургенева, и у Гиппиус любовь оказывается неразрывно связана со смертью – не случайно «Первая любовь» заканчивается известием о смерти Зинаиды и рассуждениями героя-рассказчика, который «несколько дней спустя после того дня, когда <...> узнал о смерти Зинаиды, <...> сам, по собственному неотразимому влечению, присутствовал при смерти одной бедной старушки...» (Тургенев, 1981, с. 363). В финале повести герой как бы «заглядывает» через смертный порог, в потустороннее, испытывая ужас смертного перед грядущей неизвестностью:

...только с последней искрой сознания исчезло в ее глазах выражение страха и ужаса кончины. И помню я, что тут, у одра этой бедной старушки, мне стало страшно за Зинаиду, и захотелось мне помолиться за нее, за отца – и за себя (Тургенев, 1981, с. 364).

Но то же самое ощущение, только в усиленном, сгущенном виде, пронизывает весь рассказ Гиппиус:

...на меня повеяло последним холодом. Что я делаю здесь, я, жалкий, раздавленный, неведающий – и счастливый, потому что живой?² Зачем я с этой женщиной? Она меня любит... Нет, нехорошо живому, если его любит мертвый. Ведь и я любил ее... или любил бы... о, не знаю, не знаю! Смеем ли мы любить любимого, когда за ним закрыты двери склепа? (Гиппиус, 2001, с. 240).

Как и у Тургенева, героя-рассказчика и роковую героиню связывает единственный, незабвенный поцелуй, инициированный женским персонажем и оказывающийся прощальным:

Она быстро обернулась ко мне и, раскрыв широко руки, обняла мою голову и крепко и горячо поцеловала меня. Бог знает, кого искал этот долгий, прощальный поцелуй, но я жадно вкусил его сладость. Я знал, что он уже никогда не повторится.

– Прощайте, прощайте, – твердил я...

Она вырвалась и ушла. И я удалился. Я не в состоянии передать чувство, с которым я удалился (Тургенев, 1981, с. 356);

У дверей она остановилась, взяла мою голову обеими руками и поцеловала меня в губы. Я почувствовал в этом поцелуе весь холод, всю торжественность, всё неразгаданное величие и вечную, грозную пленительность – Смерти, соединенной с Любовью. И в несказанном трепете благоговения я, как недостойный паломник склоняется к мертвому, но святому телу, склонился к ногам женщины и поцеловал край ее одежд (Гиппиус, 2001, с. 241).

Наконец, для обеих персонажей рассказанный ими жизненный эпизод первой и не сложившейся, оставшейся единственной любви, становится едва ли не важнейшим событием в жизни, оказывающим на обоих формирующее воздействие:

Я никогда не видал ее больше... Но я никогда не любил ни одной женщины. И не только моя любовь – но многое во мне, мои мысли о смерти, мои самые страшные, святые надежды – всё, что у человека не вмещается,

² Ср. у Тургенева – схожие психологические глубины: «О молодость! молодость! тебе нет ни до чего дела, ты как будто бы обладаешь всеми сокровищами вселенной, даже грусть тебя тешит, даже печаль тебе к лицу, ты самоуверенна и дерзка, ты говоришь: я одна живу <...> я <...> едва проводил одним вздохом, одним унылым ощущением на миг возникший призрак моей первой любви?» [Тургенев, 1981, с. 363].

не входит в жизнь, – связано у меня с частой думой о ней (Гиппиус, 2001, с. 241);

И теперь, когда уже на жизнь мою начинают набегать вечерние тени, что у меня осталось более свежего, более дорогого, чем воспоминания о той быстро пролетевшей, утренней, весенней грозе? (Тургенев, 1981, с. 363).

Налицо основные темы повести Тургенева, у Гиппиус преломившиеся в мистическом духе, свойственном символизму.

Наконец, в третьем интересующем нас тексте, поэме В. Ерофеева «Москва – Петушки» (1970), «Первая любовь» называется прямо, а Тургенев упоминается многократно. Не перечисляя все эти упоминания, в которых, согласно справедливым суждениям исследователей поэмы, «Иван Тургенев выступает <...> как воплощение всего стыдливого и целомудренного в русской литературе и жизни» [Левин, 1996, с. 40], «образец душевной красоты» [Лекманов и др., 2018, с. 92], обратимся непосредственно к тем, что принципиальны для нашей темы. На перегоне между Фрязево и 61-м километром один из попутчиков Венички предлагает воспроизвести «тургеневскую» ситуацию:

Как хорошо, что все мы такие развитые! У нас тут прямо как у Тургенева: все сидят и спорят про любовь... Давайте и я вам что-нибудь расскажу – про исключительную любовь и про то, как бывают необходимы плохие бабы!.. Давайте как у Тургенева! Пусть каждый чего-нибудь да расскажет... (Ерофеев, 1990, с. 72).

«Сидят и спорят про любовь», очевидно, в интересующей нас повести. Дополнительным намеком выступает аттестация «плохие бабы», в сниженном и упрощенном виде подразумевающая Зинаиду и ее роль в судьбе Владимира Петровича. Далее повесть оказывается названа прямо, хотя и происходит шутовская, пародийная травестия одного из ее сюжетных ходов:

– Да где же тут любовь и где Тургенев? – заговорили мы, почти не дав окончить. – «Нет, ты давай про любовь! Ты читал Ивана Тургенева?» «Ну, коли читал, так и расскажи!» «Про первую любовь расскажи, про Зиночку, про вуаль, и как тебе хлыстом по роже съездили – вот примерно всё это и расскажи...»

– Конечно, – прибавил я, – у Ивана Тургенева всё это немножко не так, у него все собираются к камину, в цилиндрах, и держат жабо на отлете... ну, да ладно, у нас и без камина есть чем согреться (Ерофеев, 1990, с. 73).

Очевидно, у Тургенева ударяет хлыстом (и не «по роже», а по руке) не героиня – напротив, она получает удар от отца Владимира Петровича; так же «перепутаны» и подробности самой повествовательной ситуации, относимой героями поэмы к глубокой старине, не имеющей ничего общего с низкой современностью, – настолько далекой, что здесь появляются «жабо» (предмет одежды XVIII в.) «на отлете» (что в принципе невозможно). Однако память героев (и автора) удерживает такое сюжетное обстоятельство повести, как испытания, которым Зинаида подвергает рассказчика:

– Если любить по-тургеновски, это значит: суметь пожертвовать всем ради избранного создания! Суметь сделать то, что невозможно сделать, не любя по-тургеновски! Вот ты, например (мы незаметно переходили на “ты”). Вот ты, декабрист, ты смог бы у этого приятеля, про которого рассказывал, – смог бы палец у него откусить? ради любимой женщины?

– Ну, зачем палец?.. причем тут палец? – застонал декабрист.

– Нет, нет, слушай. А ты мог бы: ночью, тихонько войти в парткабинет, снять штаны и выпить целый флакон чернил, а потом поставить флакон на место, надеть штаны и тихонько вернуться домой? ради любимой женщины? смог бы? (Ерофеев, 1990, с. 73–74).

Испытание получает здесь черты абсурда – но абсурдом и алогичностью отмечена и сама обрамляющая история, в которой рассказчик, Веничка, непонятным образом оказывается в финале в том же пункте, откуда отправился в путешествие (причем трудно сказать, в реальном хронотопе протекает действие или же оно является фикцией воображения, которое, скорее всего, принадлежит герою уже мертвому, находящемуся по ту сторону жизни, как намекает финал), и многочисленные вставные истории, чье причудливое, анекдотическое содержание заставляет искать их привязку к теме беседы, как, например, история про председателя Лознгринга. Однако эта привязка всё же обнаруживается Веничкой:

Первая любовь или последняя жалость – какая разница? Бог, умирая на кресте, заповедовал нам жалость, а зубоскальства Он нам не заповедовал. Жалость и любовь к миру – едины (Ерофеев, 1990, с. 75).

Как отмечает М. Свердлов, «пародийно отталкиваясь от заданной на пиру “тургеновской” темы, да еще с каламбуром (“последняя жалость”, выраженная в одном из последних произведений автора “Первой любви” – стихотворении в прозе “Мне жаль...”), герой делится одной из самых задушевных ерофеевских идей. Низшая точка пира, погружение в стихию

слизи и мочи, оборачивается высшей – откровением и проповедью евангельской любви-жалости» [Лекманов и др., 2018, с. 190–191]. Увеличение «амплитуды стилистических и смысловых перепадов» поэмы от высокого к низкому, от «романтического подъема, как от тургеневской “Первой любви”», до «чего-то за пределами “На дне” и “Ямы”» «ведет к радикальной переоценке избранной темы: вместо поиска “первой любви” – поиск ее “последних” оснований, вместо восходящего пути к “транс-цен-ден-тальному” – нисходящий путь к пониманию всякой “дряни”» [Там же, с. 189–190], к последней ценности, последнему смыслу, постигаемому только на самом дне бездны. «Получается, что Веничка через сошествие в ад испытал великую христианскую идею – любви к “малым сим”, “нищим духом” – и так ее заново спас» [Там же, с. 373].

Таким образом, и в «многоголосой» поэме Ерофеева сохраняется принципиальная смысловая и формообразующая связь с «Первой любовью» Тургенева, которая, в согласии с конститутивной для «Москвы – Петушков» игрой «в сжатую историю европейских повествовательных форм», становится здесь нарративной матрицей (наряду с некоторыми другими текстами, включая «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева), организующей введение вставных историй в обрамляющую, причем эти вставные истории, несмотря на явную «сниженность» и абсурдность, воспринимаются основным рассказчиком как истории о любви («...главная тема пира – Эрос...» [Там же, с. 200]). Более того, от «Первой любви» здесь и связь любви со смертью: именно своей смертью (бойней, где он выступает в роли жертвы) платит рассказчик за «спасение» любви, понимаемой в христианском смысле. От тургеневской метафизики (несомненно, присутствующей в «Первой любви») Ерофеев делает шаг к метафизике Достоевского. Тургеневская манера предстает здесь как нечто прекрасное, но далекое и, главное, ограниченное, а сюжетные ситуации «Первой любви» в «Москве – Петушках», в отличие от двух проанализированных ранее текстов, не «отражаются» и не воспроизводятся (собственно, и первая вставная история, непосредственно следующая за призывом подражать Тургеневу, пародийно воспроизводит не «Первую любовь», а историю трубадура Жоффруа Рюделя, влюбившегося в никогда не виденную им Мелисанду).

Итак, хотя проанализированные тексты различаются и по времени создания (начало XX столетия и 1970-е гг.), и по жанру (рассказы и прозаическая поэма в духе «Мертвых душ»), и по стилю, и по структуре, в том числе на таком уровне, как собственно повествовательная организация

(редуцирование «обрамления» у Горького; «каскад» из трех историй – обрамляющей, истории Политова и истории Ивонны де Сюзор – у Гиппиус; многочисленные вставные истории у Ерофеева – при неопределенном онтологическом статусе основного нарратора), и по степени воссоздания тургеневского сюжета, во всех трех произведениях сохраняется отчетливая связь вставных историй с темой любви – понимаемой по-разному, но во всех этих случаях принципиальной и для сюжета, и для смысла произведений в целом. Эта инвариантная связь с «Первой любовью» И. С. Тургенева позволяет назвать повесть парадигматическим текстом русской классики в аспекте нарративной практики «обрамления» одной истории другой.

Список литературы

Балыкова Л. А. Тургенев и Шарль Нодье: две повести о первой любви // И. С. Тургенев. Новые исследования и материалы. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2011. С. 24–33.

Басова Е. А. Пролог и эпилог как структурно-семантические элементы в повести И. С. Тургенева «Первая любовь» // Вестник Череповец. гос. ун-та. 2012. № 4-3 (44). С. 49–52.

Боева Г. Н. Предвкушение фрейдизма: опыт интерпретации повести И. С. Тургенева «Первая любовь» // IV Фрейдовские чтения: Сб. науч. тр. / Под ред. М. М. Решетникова. СПб.: Восточно-европейский институт психоанализа, 2019. С. 80–92.

Грюбель Р. Воспоминание и повторение. Две модели повествования на примере повестей «Первая любовь» Тургенева и «Вымысел» Гиппиус // Русская новелла: Проблемы теории и истории. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1993. С. 171–195.

Дедюхина О. В. Мотив сна в повести И. С. Тургенева «Первая любовь» // Вопросы методологии современного литературоведения. Хабаровск, 2007. С. 84–88.

Догнал Й. Сдвиг в изображении любви. «Первая любовь» И. С. Тургенева и В. Я. Брюсова // И. С. Тургенев и русско-зарубежные связи: Сб. науч. тр. по материалам Междунар. науч.-творч. конф., посвящ. 200-летию со дня рождения И. С. Тургенева. Самара: Самар. гос. соц.-пед. ун-т, 2020. С. 109–123.

Евсина Н. А. Тургеневские аллюзии в рассказе С. А. Ауслендера «Гиацинты» // Современные проблемы науки и образования. 2013. № 4. С. 303.

Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. М.: Изд-во имени Сабашниковых, 1998. Т. 1. 469 с.

Каскина Ю. У. «Первая любовь» И. С. Тургенева и «История любовная» И. С. Шмелева: к вопросу рецепции // Спасский вестник. 2018. № 26 (1). С. 261–272.

Коробейникова О. Ю. «Первая любовь» И. С. Тургенева: языки культуры // Acta Linguistica Petropolitana. Тр. Ин-та лингвистических исследований. 2008. Т. 4, № 3. С. 154–159.

Левин Ю. Комментарий к поэме «Москва – Петушки» Венедикта Ерофеева. Грац: Grazer Gesellschaft zur Forderung Slawischer Kulturstudien, 1996. 96 с.

Лекманов О., Свердлов М., Симановский И. Венедикт Ерофеев: Посторонний. М.: АСТ, 2018. 464 с.

Маркович В. М. О «трагическом значении любви» в повестях И. С. Тургенева 1850-х годов: Предварительные замечания // Поэтика русской литературы: Сб. ст. к 70-летию Ю. В. Манна. М.: РГГУ, 2001. С. 275–292.

Молнар А. Мотивы власти и подчинения в повести И. С. Тургенева «Первая любовь» // Русистика и компаративистика: Сб. науч. тр. по филологии. М.: Книгодел, 2017. Вып. 11, ч. 2. С. 116–133.

Молнар А. Лицо как метафора дискурсивной трансформации в «Первой любви» И. С. Тургенева // Новый филологический вестник. 2019а. № 2 (49). С. 132–145.

Молнар А. Организация пространства в «Первой любви» И. С. Тургенева: цветы, оранжерея, сад // Восток – Запад: пространство локального текста в литературе и фольклоре: Сб. ст. к 70-летию профессора А. Х. Гольденберга. Волгоград: Перемена, 2019б. С. 357–364.

Половнева М. В. Автор, повествователь и герой в повести И. С. Тургенева «Первая любовь» // Писатель и литературный процесс. СПб.; Белгород, 1998. С. 117–124.

Теория литературы: В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Academia, 2004. Т. 1. 512 с.

Тюпа В. И. На пути к исторической нарратологии // Новый филологический вестник. 2020. № 3 (54). С. 32–54.

Хетеш И. Повесть И. С. Тургенева «Первая любовь» (Архетип и интертекстуальность) // Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae. 2002. Т. 47, fasc. 1–2. P. 115–132.

Хохлова М. П. О роли литературных реминисценций и аллюзий в повести И. С. Тургенева «Первая любовь» // Вестник Костромского гос. ун-та им. Н. А. Некрасова. 2015. № 6. С. 65–69.

Чернов Н. М. Повесть И. С. Тургенева «Первая любовь» и ее реальные источники // Вопросы литературы. 1973. № 9. С. 225–241.

Чжан Ю. «Первая любовь» И. С. Тургенева как мотив в творчестве Б. К. Зайцева // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2021. Т. 15, № 1. С. 31–35.

Список источников

Вельтман А. Ф. Приключения, почерпнутые из моря житейского: Саломея. М.: ГИХЛ, 1957.

Гиппиус З. Н. Вымысел. Вечерний рассказ // Гиппиус З. Н. Собр. соч.: В 15 т. М.: Русская книга, 2001. Т. 3: Алый меч: Повести. Рассказы. Стихотворения. С. 219–241.

Горький М. Рассказ Филиппа Васильевича // Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: В 25 т. М.: Наука, 1970. Т. 6. С. 97–111.

Ерофеев В. В. Москва – Петушки: Поэма. М.: Прометей: МГПИ им. В. И. Ленина, 1990.

Жукова М. Вечера на Карповке. 2-е изд. СПб.: Тип. А. Смирдина, 1838. Ч. 1.

Тургенев И. С. Первая любовь // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1981. Т. 6. С. 301–364.

Тургенев И. С. Рассказ отца Алексея // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1982. Т. 9. С. 121–132.

Чехов А. П. Ариадна // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М.: Наука, 1977. Т. 9. [Рассказы. Повести], 1894–1897. С. 107–132.

Чуковский К. «Рассказ Филиппа Васильевича» // Одесские новости. 1905. № 6592. 17 марта. С. 2.

References

Balykova L. A. Turgenev i Sharl' Nod'e: dve povesti o pervoy lyubvi [Turgenev and Charles Nodier: Two Stories about First Love]. In: I. S. Turgenev.

Novye issledovaniya i materialy [I. S. Turgenev. New Studies and Materials]. Moscow, St. Petersburg, Al'yans-Arkheo Publ., 2011, pp. 24–33. (in Russ.)

Basova E. A. Prolog i epilog kak strukturno-semanticheskie elementy v povesti I. S. Turgeneva “Pervaya lyubov” [Prologue and Epilogue as Structural and Semantic Elements in the Novella by I.S. Turgenev “First Love”]. *Herald of Cherepovets State University*, 2012, no. 4-3 (44), pp. 49–52. (in Russ.)

Boeva G. N. Predvkushenie freydizma: opyt interpretatsii povesti I. S. Turgeneva “Pervaya lyubov” [The Anticipation of Freudianism: Interpreting the Novella by I. S. Turgenev “First Love”]. In: Reshetnikov M. M. (ed.). IV Freydovskie chteniya [The 4th Freud Readings]. Collection of Scientific Papers. St. Petersburg, Vostochno-evropeyskiy institut psikhoanaliza Publ., 2019, pp. 80–92. (in Russ.)

Chernov N. M. Povest' I. S. Turgeneva “Pervaya lyubov” i ee real'nye istochniki [Novella by I. S. Turgenev “First Love” and her Real Sources]. *Questions of Literature*, 1973, no. 9, pp. 225–241. (in Russ.)

Chzhan Yu. “Pervaya lyubov” I. S. Turgeneva kak motiv v tvorchestve B. K. Zaytseva [“First Love” by I. S. Turgenev as a Motif of B. K. Zaytsev’s Works]. *Human Science: Humanities studies*, 2021, vol. 15, no. 1, pp. 31–35. (in Russ.)

Dedyukhina O. V. Motiv sna v povesti I. S. Turgeneva “Pervaya lyubov” [The Motif of Dream in the Novella by I. S. Turgenev “First Love”]. In: Voprosy metodologii sovremennogo literaturovedeniya [Questions of the Methodology of Modern Literary Criticism]. Khabarovsk, 2007, pp. 84–88. (in Russ.)

Dognal Y. Sdvig v izobrazhenii lyubvi. “Pervaya lyubov” I. S. Turgeneva i V. Ya. Bryusova [A Shift in the Representation of Love: “First Love” by I. S. Turgenev and by V. Ya. Bryusov]. In: I. S. Turgenev i russko-zarubezhnye svyazi [I. S. Turgenev and Russian-Foreign Relations]. Collection of Papers Based on the Materials of the Scientific and Creative Conference Dedicated to the 200th Anniversary of I. S. Turgenev. Samara, Samara State Social and Pedagogic Uni. Press, 2020, pp. 109–123. (in Russ.)

Evsina N. A. Turgenevskie allyuzii v rasskaze S. A. Auslendera “Giatsinty” [Turgenev Allusions in the Novella by S. A. Auslender “Hyacinths”]. *Modern Problems of Science and Education*, 2013, no. 4, p. 303. (in Russ.)

Genette G. Figures I. Paris, Seuil, 1966, 272 p.; Figures II. Paris, Seuil, 1969, 293 p. (Russ. ed.: Genette G. Figurey: in 2 vols. Moscow, Izd-vo imeni Sabashnikovykh Publ., 1998, vol. 1, 469 p.).

Grübel R. Vospominanie i povtorenie. Dve modeli povestvovaniya na primere povestey “Pervaya lyubov” Turgeneva i “Vymysel” Gippius [Recollection

and Repetition: Two Narrative Models on the Example of the Novellas “First Love” by Turgenev and “Fiction” by Gippius]. In: *Russkaya novella: Problemy teorii i istorii* [Russian Novella: Problems of Theory and History]. St. Petersburg, St. Petersburg State Uni. Press, 1993, pp. 171–195. (in Russ.)

Kaskina Yu. U. “Pervaya lyubov” I. S. Turgeneva i “Istoriya lyubovnaya” I. S. Shmeleva: k voprosu retseptsii [“First Love” by I. S. Turgenev and “Love Story” by I. S. Shmelev: Towards the Question of Reception]. *Spasskiy Herald*, 2018, no. 26 (1), pp. 261–272. (in Russ.)

Kheteshi I. Povest' I. S. Turgeneva “Pervaya lyubov” (Arkhetip i intertekstual'nost') [Novella by I. S. Turgenev “First Love” (Archetype and Intertextuality)]. *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 2002, vol. 47, fasc. 1–2, pp. 115–132. (in Russ.)

Khokhlova M. P. O roli literaturnykh reministsentsiy i allyuziy v povesti I. S. Turgeneva “Pervaya lyubov” [About the Role of Literary References and Allusions in the Novella by I. S. Turgenev “First Love”]. *Herald of Kostroma State University*, 2015, no. 6, pp. 65–69. (in Russ.)

Korobeynikova O. Yu. “Pervaya lyubov” I. S. Turgeneva: yazyki kul'tury [“First Love” by I. S. Turgenev: Languages of Culture]. *Acta Linguistica Petropolitana. Proceedings of the Institute of the Linguistic Studies*, 2008, vol. 4, no. 3, pp. 154–159. (in Russ.)

Lekmanov O., Sverdlov M., Simanovskiy I. Venedikt Erofeev: Postoronniy [Venedikt Erofeev: The Stranger]. Moscow, AST Publ., 2018, 464 p. (in Russ.)

Levin Yu. Kommentariy k poeme “Moskva – Petushki” Venedikta Erofeeva [Commentaries to the Poem “From Moscow to the End of the Line” by Venedikt Erofeev]. Graz, 1996, 96 p. (in Russ.)

Markovich V. M. O “tragicheskom znachenii lyubvi” v povestyakh I. S. Turgeneva 1850-kh godov: Predvaritel'nye zamechaniya [On the “Tragic Meaning of Love” in the Novellas by I.S. Turgenev of the 1850s: Preliminary Notes]. In: *Poetika russkoy literatury* [Poetics of Russian Literature]. Collection of Papers Dedicated to the 70th Anniversary of Yu. V. Mann Moscow, RSHU Publ., 2001, pp. 275–292. (in Russ.)

Molnar A. Litso kak metafora diskursivnoy transformatsii v “Pervoy lyubvi” I. S. Turgeneva [Face as a Metaphor for Discursive Transformation in the “First Love” by I. S. Turgenev]. *New Herald of Philology*, 2019, no. 2 (49), pp. 132–145. (in Russ.)

Molnar A. Motivy vlasti i podchineniya v povesti I. S. Turgeneva “Pervaya lyubov” [The Motifs of Power and Submission in the Novella “First Love” by I. S. Turgenev]. In: *Rusistika i komparativistika* [Russian and Comparative

Studies]. Collection of Papers on Philology. Moscow, Knigodel Publ., 2017, iss. 11, pt 2, pp. 116–133. (in Russ.)

Molnar A. Organizatsiya prostranstva v “Pervoy lyubvi” I. S. Turgeneva: tsvety, oranzhereya, sad [The Structure of Space in the “First Love” by I. S. Turgenev]. In: Vostok – Zapad: prostranstvo lokal'nogo teksta v literature i fol'klore [East – West: the Space of the Local Text in Literature and Folklore]. Collection of Papers Dedicated to the 70th Anniversary of Prof. A. Kh. Goldenberg. Volgograd, Peremena Publ., 2019, pp. 357–364. (in Russ.)

Polovneva M. V. Avtor, povestvovatel' i geroy v povesti I. S. Turgeneva “Pervaya lyubov” [Author, Narrator and Character in the Novella by I. S. Turgenev “First Love”]. In: Pisatel' i literaturnyy protsess [Writer and Literary Process]. St. Petersburg, Belgorod, 1998, pp. 117–124. (in Russ.)

Tamarchenko N. D. (ed.). Teoriya literatury [Theory of Literature]. In 2 vols. Moscow, Academia Publ., 2004, vol. 1, 512 p. (in Russ.)

Турапа В. И. На пути к исторической нарратологии [On the Path Toward Historical Narratology]. *New Herald of Philology*, 2020, no. 3 (54), pp. 32–54. (in Russ.)

Информация об авторе

Вероника Борисовна Зусева-Озкан, доктор филологических наук

Information about the Author

Veronika B. Zuseva-Özkan, Doctor of Sciences (Philology)

*Статья поступила в редакцию 08.09.2021; одобрена после рецензирования
12.10.2021; принята к публикации 12.10.2021
The article was submitted 08.09.2021; approved after reviewing 12.10.2021;
accepted for publication 12.10.2021*