



И.А. Крылова, Н.А. Никитина, Н.А. Тулякова (Санкт-Петербург)

«ЛЮБОВЬ СИЛЬНЕЕ СМЕРТИ»: О ВОСПРИЯТИИ «КЛАРЫ МИЛИЧ» ТУРГЕНЕВА ФРАНСОМ

Аннотация. Повесть И. Тургенева «Клара Милич» впервые рассматривается в статье в качестве претекста новеллы А. Франса «Лесли Вуд». Опора Франса на тургеневский текст реализуется на трех уровнях: сюжета (мотивы непорочного брака, физической любви героя и его умершей возлюбленной, смерти героя), системы персонажей и речевого оформления (прямые цитаты из речи тургеневских героев). Обнаруженные текстуальные совпадения доказывают, что Франс сознательно ориентировался на текст Тургенева. Столь обширные заимствования позволяют рассматривать «Лесли Вуда» как своеобразную художественную трактовку «Клары Милич». При этом представляется, что Франс воспринял повесть Тургенева несколько иначе, чем критика конца XIX в. Его не привлекали ни культурно-исторический контекст, ни психоаналитический аспект повести. Франс сосредоточивается на теме мистической любви, взаимоотношений мужского и женского, причем акценты в его трактовке расставлены иначе, чем в претексте. В то время как «Клара Милич» выводит на первый план главную героиню, в «Лесли Вуде» сюжет движется поступками и душевными движениями мужчины. Главная героиня Тургенева является яркой, в чем-то демонической личностью, героиня же Франса, напротив, лишена своей воли и следует за супругом. При этом Франс акцентирует не столько гибельность загробной любви, сколько роль этого чувства в становлении, развитии души. Попадая в цикл «Перламутровый ларец», другие рассказы которого также затрагивают тему любви и смерти, непорочного брака, тургеневский сюжет становится еще одной точкой зрения в сложной повествовательной системе цикла. В то же время прочтение «Лесли Вуда» в контексте «Клары Милич» ослабляет иронию, свойственную другим произведениям цикла, придает персонажам драматизм и трагизм.

Ключевые слова: Тургенев; Франс; Лесли Вуд; Клара Милич; претекст; любовь и смерть в литературе.

I.A. Krylova, N.A. Nikitina, N.A. Tuliakova (St. Petersburg)

‘L’amour est plus fort que la mort’: On France’s Perception of Turgenev’s “Clara Militch”

Abstract. The paper makes the first attempt at analyzing I. Turgenev’s tale *Clara Militch* as a pretext for A. France’s *Leslie Wood*. France uses Turgenev’s text in several ways, taking plot elements (the motives of chaste marriage, physical love between the protagonist and his dead lover, the death of the protagonist), borrowing the character system and quoting Turgenev’s characters directly. These borrowings prove that France consciously alluded to Turgenev’s tale. Such numerous borrowings allowed us to look



at *Leslie Wood* as a kind of interpretation of *Clara Militch*. Still, France's perception of Turgenev's tale seems to have been different from that of his contemporary critics. He was not interested in either historic or cultural context, nor in the psychoanalytic aspect of the tale. Instead, France concentrated on the theme of mystic love, the interaction between the male and the female, interpreting these aspects in his own way. While in *Clara Militch* the female protagonist is foregrounded by physical love, *Leslie Wood* is built around the male's feelings and actions. Turgenev's female protagonist displays a bright, even demonic personality, whereas France's weak-willed character obediently follows her husband. France does not stress the fatality of love beyond grave, but rather studies its role in the progress of human soul. Placed among the other stories of the cycle *L'Étui de nacre*, many of which also deal with the theme of love and death and chaste marriage, Turgenev's plot becomes another point of view in the complex narrative system of the cycle. Still, looking at *Leslie Wood* with the view of *Clara Militch* softens France's irony, showing the characters in a more dramatic, tragic light.

Key words: Turgenev; France; Leslie Wood; Clara Militch; pretext; love and death in literature.

Творчество И.С. Тургенева занимает особое место в европейской культуре как по характеру воспринятого им самим влияния, так и по роли писателя в этой культуре [Генералова 2001, 4]. Хорошо известные современному французскому читателю, произведения русского писателя заметно повлияли на французскую литературу, в том числе на творчество Анатolia Франса.

Взаимоотношения Тургенева и французской литературы многократно становились предметом научных исследований. Множество работ посвящено влиянию французских писателей и мыслителей на Тургенева и их типологическим связям [Хохулина 1987; Петраш 2006]; изучается восприятие Тургенева во французской критике [Воскресенская 2014; Саввина 2003] и его роль в творчестве французских писателей [Куроедова 1952; Удереvский 1978]. Этим вопросам полностью посвящены некоторые из выпусков «Тургеневских чтений» [Тургеневские чтения 2008; Тургеневские чтения 2011].

Не обойдены вниманием и контактные связи Тургенева и Франса. Им посвящена, например, статья «Анатоль Франс и Тургенев» [Звигильский 2010], устанавливающая случаи их личных контактов и переписки. Писателям принадлежали отзывы и статьи о творчестве друг друга, они отправляли друг другу книги, вынашивали планы о соавторстве в написании критических статей. Франс, известный своими публикациями о деятелях литературы, открыто выразил свое мнение о творчестве и личности Тургенева в двух статьях.

В то же время творческая рецепция тургеневского творчества Франсом остается малоизученной. Единственным исключением, по всей видимости, остается исследование С.Л. Донской, рассматривающее влияние «Отцов и детей» на повесть «Иокаста» [Донская 1945]. В нем последовательно доказывается, что Франс заимствовал из романа Тургенева сюжет-



ную канву, образы центральных персонажей, некоторые художественные детали. Хотя других работ, посвященных диалогу текстов двух писателей, нет, очевидно, что поэтика Тургенева внесла свою лепту в архитектуру текстов Франса, который проявлял исключительную готовность к диалогу с традицией и предшественниками.

В нашей статье рассматривается, как сюжет о загробной любви, реализованный в последней повести Тургенева «Клара Милич» («После смерти») (1883), преломляется в рассказе Франса «Лесли Вуд» (1890). Цель исследования – определить, какую роль играет тургеневский текст в рассказе Франса и каково восприятие его французским писателем. Нами будут проанализированы текстовые элементы, заимствованные Франсом из повести Тургенева, их трансформация и их перекличка с рассказом «Схоластика», вошедшим в тот же цикл рассказов.

Повесть Тургенева, изначально озаглавленная «После смерти», но опубликованная как «Клара Милич», впервые появилась в «Вестнике Европы» в 1883 г. Во французском переводе она вышла через три дня после публикации русского текста в журнале «Nouvelle Revue» под заглавием «Après la mort». Есть вероятность того, что перевод выполнен самим Тургеневым, хотя исследователям не удалось точно установить его авторство [Waddington, Montreynaud 1980, 96]. В любом случае, Тургенев читал корректуру перевода до его публикации во французском журнале.

Рассказ «Лесли Вуд» (*Leslie Wood*) впервые был опубликован в газете «Le Gaulois» 7 января 1890 г., в 1892 г. был издан в составе цикла «Перламутровый ларец» (*L'Étui de nacre*). Среди возможных источников текста Франса называется рассказ «Вера» (*Véra*) О. де Лилль-Адана (1874) [Bancquart 1984, 1425]. Любопытно, что эта же самая новелла упоминается в качестве претекста «Клары Милич» [Назарова 1982, 432]. В данной статье мы не будем рассматривать влияние де Лилль-Адана на рассказ Франса, но очевидно, что оно не исключает перекличек с текстом Тургенева, которые исследователями не отмечаются. Представляется, что повесть Тургенева оказала сильное влияние на рассказ Франса, которое отразилось на различных уровнях текста.

К сюжету о загробной любви в XIX в. до Тургенева и Франса обращались Э. По, Г. Клаурен, Л. Энник и многие другие. Р. Биньон называет его феноменом, типичным именно для искусства XIX в. [Binion 1993, 1–3], и приводит множество примеров из литературы и живописи. Однако следует говорить не только о типологической общности сюжета, но и о текстуальных связях между «Кларой Милич» и «Лесли Вудом». Опора Франса на повесть Тургенева очевидна на различных уровнях, но одним из главных сигналов можно считать цитаты из текстов Тургенева, авторство которых Франсом, впрочем, не указывается.

В финале повести Аратов в ожидании смерти произносит фразу: «Да разве ты не знаешь, что любовь сильнее смерти?...» [Тургенев 1982, 117] (фр. перевод: «Ne sais-tu donc pas que l'amour est plus fort que la mort?») [Tourgueneff 1883, 398]. Вуд, переживший утрату любимой жены, цити-



рует своего духовного наставника: «Certes, quand le révérend Burthogge m'avait dit: "Vivez avec Annie comme un mari avec sa femme!" il savait que l'amour est plus fort que la mort» [France 1984, 919] («Поистине преподобный Бартодж, говоря мне: "Живите с Анни, как муж с женой!", знал, что любовь сильнее смерти» [Франс 1958, 722]). Эта цитата позволяет прочитать весь рассказ Франса как отклик на тургеневский текст о «посмертной влюбленности». Помимо текстового цитирования, Франс прибегает к заимствованию нескольких сюжетообразующих мотивов – непорочного брака, возможности общения и физической любви героя и его умершей возлюбленной, совершенного брака и смерти героя.

Ни в одном тексте понятие «совершенного брака» не получает объяснения, т.к. знание того, что есть настоящая любовь, доступно лишь героям, находящимся между жизнью и смертью. Однако ситуации общения Аратова и Вуда с их возлюбленными похожи. «В предсмертном бреду Аратов <...> говорил о **заклученном, о совершенном браке**; о том, что он знает теперь, что такое наслаждение» [Тургенев 1982, 117] (выделено нами – *И.К., Н.Н., Н.Т.*). Любовь Вуда и его жены не только не заканчивается с ее смертью, но и становится более «совершенной», поскольку с брака был снят «искус» и Анни посещает Лесли каждую ночь: «Приподняв голову, я увидел просветленную, ликующую Анни, простиравшую ко мне руки. Какими словами выразить остальное? Как высказать несказанное? И должно ли открывать сии таинства любви?» [Франс 1958, 722].

Помимо сюжета, заимствования реализуются в системе персонажей. Вводятся герои в подчеркнуто театральную-публичную обстановку: Аратов впервые встречает Клару в обществе, и, хотя этот эпизод не описан подробно, именно этот момент становится исходной точкой беспокойства героя. Вторая встреча происходит на литературно-театральном вечере. Точно так же Лесли Вуд предстает перед читателем на вечере, где поют и дают представление, причем организатор, как и в «Кларе Милич», женщина: «У госпожи N. на бульваре Мальзерб давали концерт и комедию» [Франс 1958, 712].

Оба мужских протагониста – Аратов и Вуд – больны: у Якова болезненное сердце, его здоровье подорвано лечением отца и фотографическими опытами; Лесли, очевидно, страдает астмой – именно это позволяет трактовать их смерти как естественные. Оба увлечены спиритуализмом: Аратов наследует это хобби от отца и даже назван в честь считавшегося чернокнижником Якова Брюса, Вуд избирает одним из первых учителей Вильяма Крукса, ученого-спиритуалиста. И Аратов, и Вуд подчеркнуто замкнуты и противопоставлены обществу, но в то же время пользуются его новейшими достижениями: Яков занимается фотографией, Лесли демонстрирует приятелю новейшую электрическую зажигалку.

Кроме того, образ Вуда перекликается с образом отца Аратова. В повести Тургенева семейное сродство Аратова является лейтмотивом, как и во многих романах писателя, но подробно не разрабатывается, превращаясь в цепь тонких намеков. Так, Аратов расспрашивает Платошу, как познако-



мились его родители, но читателю ответ не сообщается. Повествователь упоминает, что отец Якова безумно любил жену и повторно не женился, но как он жил и отчего умер – загадка для читателя, как и возраст этого персонажа, возраст его жены и даже их имена. Лишь однажды в повести называется отчество Аратова (Андреевич), и то в речи приятеля Аратова, Купфера, так что читатель не может быть вполне уверен в полном имени главного героя. Подобная завеса тайны окутывает и Вуда: неизвестно, сколько ему лет, чем он занимается, где живет. Более того, барон Моиз называет его «выходцем с того света» [Франс 1958, 714], что подчеркивает связь персонажа с загробным миром.

Главные героини, Клара Милич и Анни Фрэзер, тоже имеют несколько общих черт: обе некрасивы в традиционном понимании, обе сироты, но на этом их сходство заканчивается. Анни скорее напоминает мать Аратова и сестру Клары Анну своей болезненностью, мягкостью, робостью: «Он гораздо больше думал о ее сестре Анне. <...> Какое тонкое понимание всего, какое любящее сердце, какое отсутствие эгоизма! <...> Она и болезненна, и собой дурна, и не молода, – а какой бы отличной была подружкой для порядочного, образованного человека!» [Тургенев 1982, 101–102]. Такова же Анни Фрэзер: «Она не поражала взгляда красотою черт, ее бледное худое лицо выдавало тайную боль; но в ее глазах светилась вся лазурь небес; ее тело, казалось, светилось внутренним светом... Эта скромная девушка открыла мне одним своим взглядом тайну гармонии миров!» [Франс 1958, 719]. Любопытна еще одна скрытая отсылка к истинному имени Клары-Катерины: имя «обитавшей в загробном мире» помощницы Уильяма Крукса, не сообщаемое Франсом, но хорошо известное в XIX в. – Кэтрин Фокс.

Среди образных отсылок к тургеневскому тексту можно отметить и более мелкие детали, намекающие на связь между произведениями. Так, к образным заимствованиям можно отнести розы, лейтмотивом проходящие через «Клару Милич» и ставшие посмертным атрибутом героини [Трофимова 2007]. В «Лесли Вуде» умершая Анни предстает в соседстве с розами: «С опустошенной душой преклонил я колена перед ложем, на котором покоилась моя Анни под крестом из роз...» [Франс 1958, 721].

Столь обширные заимствования позволяют рассматривать «Лесли Вуда» как своеобразную художественную трактовку «Клары Милич». При этом представляется, что Франс воспринял повесть Тургенева несколько иначе, чем критика конца XIX в.

Многие русские читатели высоко оценили повесть Тургенева (подробнее об отзывах современников см. в [Последний дневник Тургенева 1964; Назарова 1982]), но подобное отношение во многом было обусловлено культурно-историческим контекстом создания «Клары Милич». В основу повести лег вызвавший широкий резонанс эпизод отравления актрисы Евлалии Кадминой на сцене из-за отвергнутой любви: увидев среди зрителей бросившего ее возлюбленного с невестой, Кадмина в перерыве между действиями отравилась и продолжала играть. Тургенев, знавший о посмертной влюбленности в актрису Владимира Аленицына, соединил



два эпизода в одно повествование [Назарова 1982]. Современники восхищались прежде всего тем, как писателю удалось облечь эту историю в художественную форму.

Кроме того, читателей и критиков привлекал психоаналитический аспект повести, решение тем власти, гипноза, самовнушения, чувства вины, типичных для поздней новеллистики Тургенева. Напротив, решение любовной темы многие находили второстепенным и неудачным. По словам современника, «фантастичность и исключительность в развязке рассказа, не выдерживающая самой слабой критики, эта неприспособленная <...> канва повести – все это при оценке произведения должно отойти на второй план» [Невзоров 1883, 28]. Что же касается французской критики, то ее анализ [Саввина 2003] говорит о довольно поверхностном восприятии Тургенева, которого почитали скорее как пропагандиста русской культуры и христианства, как экзотическое явление, гармоничный синтез красоты, правды и добра.

Современные исследователи сходятся во мнении, что Тургенев позволяет читателю двояко толковать события повести и что невозможно определить, имело ли место общение Аратова с Кларой [Дедюхина 2006, 24–26; Мостовская 2004; Федупина 2008]. Они видят в сюжете повести по преимуществу трактовку Тургеневым тем власти страстной или демонической женщины над слабой, склонной к внушению душой молодого человека, силы любви [Скуднякова 2009; Науменко 2006, 16; Арсентьева, Кальво Мартинес 2009, 185] и бессознательного [Егоров 2015], мифосознания [Телегин 2009], танатологических устремлений [Красильников 2009, 172]. Интересно, что мотив блаженства и счастья практически не замечается исследователями, либо же трактуется в отрицательном смысле [Мостовская 2004].

Франс, обращаясь к повести Тургенева, акцентирует в ней именно тему мистической любви, причем трактует эту тему по-своему. В первую очередь бросается в глаза полярность мужских и женских образов в обоих произведениях. Об этом в первую очередь сигнализируют названия каждого произведения. В «Кларе Милич» герой пассивен, на первый план выходит героиня, именно она служит движущей силой развития сюжета, именно ее любовь к Аратову становится причиной описываемых событий. Это яркая, необычная, отчасти демоническая личность. В «Лесли Вуде», напротив, сюжет движется поступками и душевными движениями мужчины. В трактовке Франса героиня лишается демонических, хтонических черт и становится противоположностью Клары и двойником матери Аратова. Подчеркнуто религиозная, она не совершает самоубийства, а умирает от неназванной болезни. В то же время идеализированная героиня выглядит как тень, эхо главного героя, лишенная собственной воли и лишь следующая за мужем. Такая расстановка сил в целом не характерна для «Перламутрового ларца», где женские персонажи, если они есть, важнее для сюжета, чем мужские. А если вспомнить, что Франс высоко оценивал мастерство Тургенева создавать женские образы [France 1877, 3], то реду-



цирование женского персонажа выглядит особенно значимым.

Примечательно, что оба произведения отражают точку зрения героя: у Франса рассказчиком выступает Вуд, у Тургенева видение повествователя ограничено точкой зрения Аратова. Но если последний проходит всю историю вместе с читателем, его чувства и отношение к Кларе меняются от неприятия и непонимания до всепоглощающей страсти, то Вуд изображен в конце истории, уже пришедшим к своим убеждениям. В результате на смену тургеневскому описанию эволюции чувства Франс выводит анализ этого чувства.

В обоих произведениях смерть соседствует с блаженством и счастьем, а посмертное общение приводит к гибели мужчины. Кроме того, любовь позволяет Аратову и Вуду пройти некий путь, невозможный при иных обстоятельствах. Для поздних повестей Тургенева «характерно усиление роли субъективного времени, ибо здесь основной художественной задачей является постижение вечных основ человеческой психики. Значимым становится момент жизни человека как такового вне его отношения к истории. Встреча с неведомым заставляет жизнь выйти из привычного русла, а самих героев задуматься над вопросами и проблемами, ранее их не занимавшими» [Лазарева 2005, 9]. Так, прежде пассивный и стеснительный Аратов не просто покидает Петербург ради поездки в Казань, с легкостью общается с незнакомыми людьми, но и пробуждается душой. Он начинает задумываться о вечном: «Да ведь она – мертвая? Да; тело ее мертвое... а душа? разве она не бессмертная... разве ей нужны земные органы, чтобы проявить свою власть? <...>. Отчего же это влияние не продолжится и после смерти – коли душа остается живою? Да с какой целью? Что из этого может выйти? Но разве мы – вообще – постигаем, какая цель всего, что совершается вокруг нас?» [Тургенев 1982, 103–104]. Благодаря эпизоду с Кларой Аратов неожиданно обращается к духовному опыту человечества, с легкостью вспоминает различные цитаты, которые относит к теме любви и смерти, вписывает себя в контекст мировой культуры, сопоставляет себя с Ромео. Он даже заимствует у тетки Библию и прочитывает ее в поисках цитаты.

Франс игнорирует губительность загробной любви и фокусирует внимание на ее роли в становлении души. Вуд описывает свой жизненный путь именно как поиск истины: «Я никогда не действовал бесцельно. И в особенности я стремился познать высшую цель – цель человеческой жизни» [Франс 1958, 717]. Лесли перепробовал различные способы познания истины (журналистский, мистический, религиозный), но ни один не удовлетворил его. Истину он находит лишь при встрече с Анни: «Как я любил ее! Глядя на нее, я проникал в сокровенный смысл мироздания!» [Франс 1958, 719]. Лишь любовь и физическое общение с умершей супругой приводят его к финальной точке развития и, соответственно, к его смерти.

Однако при одинаковом взгляде на роль любви в жизни обоих героев трагическая разлука имеет различную природу. В «Кларе Милич» герои не могут быть вместе из-за взаимного непонимания, трагической слу-



чайности, ошибки. Целомудренность героев обусловлена свойствами их характеров, и причина их одержимости друг другом остается загадкой. Таким образом, страсть изображается как некая иррациональная сила, вторгающаяся в жизнь человека и переворачивающая ее. Любовь Вуда и Анни взаимна и скреплена браком. Они идеально подходят друг другу по темпераменту и мировоззрению (по крайней мере, так это изображает сам Вуд). Их целомудренность – это их сознательный выбор, продиктованный религиозными убеждениями. В отличие от Аратова, одержимого женщиной, Лесли Вуд одержим своей идеей духовного познания. Причина произошедшего с Вудом и его женой – попытка подстроить страсть под идеологические установки.

В отличие от «Клары Милич», самостоятельного произведения, «Лесли Вуд» входит в цикл «Перламутровый ларец» и, соответственно, приобретает дополнительные смыслы в контексте этого единства. Рассказ вступает в диалог с другим повествованием о непорочном браке – «Схоластикой». В этой новелле, действие которой происходит во времена раннего христианства, повествуется о Схоластике, пожелавшей остаться непорочной в браке с Иньюриозом. Супруг принимает ее выбор, когда же оба умирают, над могилой Схоластики вырастает куст роз, соединяющий обе могилы. В самом рассказе этот мотив получает двойственную трактовку: он может интерпретироваться как знак святости Схоластики или же как знак скорби о сделанном ею выборе: «Ныне, став всего лишь бесплотной тенью, она сожалеет об утраченной поре любви и неизведанных утех» [Франс 1958, 699].

Сходство сюжетов очевидно: в то время как Схоластика руководствуется своей верой, Лесли Вуд следует за популярными веяниями своего времени. Возможно, аллюзии на повесть Тургенева, помимо прочего, подчеркивают популярность идеи непорочного брака в современном обществе. В обоих текстах единение супругов происходит после смерти. Тем очевиднее различия: в «Схоластике» выбор делает героиня, в «Лесли Вуде» – герой. В первом тексте, уже после смерти Схоластики, Иньюриоз позволяет себе высказаться об их отношениях и тут же получает упрек от своей благочестивой супруги: «При этих словах усопшая приподнялась на своем смертном ложе, улыбнулась и кротко прошептала: – Друг мой, зачем ты говоришь то, о чем тебя не спрашивают?» [Франс 1958, 698]. Вуд, никем не прерываемый, подробно рассказывает то, «о чем его не спрашивают». В контексте всего «Перламутрового ларца», где женское наделено большей ценностью, чем мужское, это выглядит снижением, профанацией сюжета. Герой, который оказался не в состоянии постичь всю полноту духовного брака, определенно сожалеет об упущенных возможностях и пытается исправить ошибку, обратившись к мистике, что приводит его к смерти.

Повествование в «Лесли Вуде» в основном ведется от лица заглавного героя, рассказывающего свою историю неназванному рассказчику. Такая структура отсылает к драматургии. Рассказ Вуда похож на монолог со сцены; кроме того, в рассказе присутствуют и другие отсылки к искус-



ству театра. Примечательно, что Тургенев также использует театральную тему: Клара Милич, как и ее исторический прототип, – актриса. Однако отношение к театру в обоих произведениях различно. У Тургенева театр представлен как нечто чуждое героям: Аратову не нравится представление Клары, а сама героиня описана как одаренная, но необычная актриса. Театральность служит контрастным фоном для изображения подлинных чувств, квинтэссенцией этого контраста становится самоубийство на сцене. У Франса герои не имеют отношения к театру, что не мешает Вуду драматизировать собственную жизнь. Его история выглядит как постановка, в которой он выступает и режиссером, и ведущим актером.

Проанализированные текстуальные совпадения доказывают, что Франс сознательно ориентировался на повесть Тургенева. Заимствованные у Тургенева мотивы непорочного и совершенного брака, загробной любви и гибели героя вводят рассказ «Лесли Вуд» в контекст современной литературы. При этом отказ от реальной подоплеки событий, имевшей место у Тургенева, и параллели с другим сюжетом цикла выводят тему любви за пределы современности и подчеркивают универсальность, повторяемость сюжета. Попытка героя использовать любовь как способ познания мира заканчивается его гибелью, а обилие точек зрения на события рассказа, возникающих в том числе и благодаря литературным ассоциациям, не позволяет читателю сделать однозначный вывод о правоте или неправоте героя, придавая повествованию присущую Франсу иронию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арсентьева Н., Кальво Мартинес Х.Л. Маги и магия в «Таинственных повестях» И.С. Тургенева // Тургеневские чтения. Вып. 4. М., 2009. С. 179–185.
2. Воскресенская Н.А. Русский национальный характер в «Записках охотника» И.С. Тургенева и его восприятие во французской литературной критике и переводах XIX–XX веков: автореф. дис. ... к. филол. н.: 10.01.01. Нижний Новгород, 2014.
3. Генералова Н.П. И.С. Тургенев в контексте русско-европейских литературных связей: автореф. дис. ... д. филол. н.: 10.01.01. СПб., 2001.
4. Дедюхина О.В. Сны и видения в повестях и рассказах И.С. Тургенева (проблемы мировоззрения и поэтики): автореф. дис. ... к. филол. н.: 10.01.01. М., 2006.
5. Донская С.Л. Анатолий Франс и Тургенев // Научный бюллетень Ленинградского государственного университета. 1945. № 4. С. 36–39.
6. Егоров О.Г. Психоаналитический метод в «таинственных повестях» И.С. Тургенева // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2015. № 3. С. 57–66.
7. Звигильский А. Анатолий Франс и Тургенев // Звигильский А. Иван Тургенев и Франция. М., 2010. С. 214–233.
8. Красильников Р.Л. Художественная танатология И.С. Тургенева: семантика и поэтика // Тургеневские чтения. Вып. 4. М., 2009. С. 169–178.
9. Куроедова Н.Н. Ги де Мопассан и Иван Сергеевич Тургенев: автореф. дис.



... к. филол. н. Харьков, 1952.

10. Лазарева К.В. Мифопоэтика «таинственных повестей» И.С. Тургенева: автореф. дис. ... к. филол. н.: 10.01.01. Ульяновск, 2005.

11. Мостовская Н.Н. Сны и «сонные мечтания» в творчестве Тургенева // Спасский вестник. 2004. № 11. С. 19–26.

12. Назарова Л.Н. Комментарии: И.С. Тургенев. Клара Милич // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 10. М., 1982. С. 423–438.

13. Науменко Е.В. Система мотивов «Таинственных повестей» И.С. Тургенева: автореф. дис. ... к. филол. н.: 10.01.01. Псков, 2006.

14. Невзоров Н. И.С. Тургенев и его последние произведения: «Стихотворения в прозе» и «Клара Милич». Казань, 1883.

15. Петраш Е.Г. И.С. Тургенев и П. Мериме // Тургеневские чтения. Вып. 2. М., 2006. С. 298–309.

16. Последний дневник Тургенева. Статья, комментарии и публикация И.С. Зильберштейна // Литературное наследство. Т. 73. Из парижского архива И.С. Тургенева. М., 1964. С. 365–424.

17. Саввина Э.Р. И.С. Тургенев во французской критике 1850–1880-х годов: автореф. дис. ... к. филол. н.: 10.01.01. Кострома, 2003.

18. Скуднякова Е.В. Фантастическое в поэтике «Таинственных повестей» И.С. Тургенева: автореф. дис. ... к. филол. н.: 10.01.01. Саранск, 2009.

19. Телегин С.М. О мифореализме «таинственных повестей» И.С. Тургенева // Тургеневские чтения. Вып. 4. М., 2009. С. 188–196.

20. Трофимова Т.Б. «Как хороши, как свежи были розы...» (образ розы в творчестве И.С. Тургенева) // Русская литература. 2007. № 4. С. 127–138.

21. Тургенев И.С. Клара Милич // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 10. М., 1982. С. 67–117.

22. Тургеневские чтения. Вып. 5. М., 2011.

23. Тургеневские чтения. Вып. 3. М., 2008

24. Удеревский Ю.В. И.С. Тургенев и французские писатели XIX века: автореф. дис. ... к. филол. н.: 10.01.01. М., 1978.

25. Федунина О.В. Функции снов и сновидений в «Кларе Милич» И.С. Тургенева (специфика сюжета и жанровая традиция) // Новый филологический вестник. 2008. № 1 (6). С. 81–87.

26. Франс А. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 2. М., 1958.

27. Хохулина Л.Н. Тургенев и Флобер: (Характер романа и лит. стиля): автореф. дис. ... к. филол. н.: 10.01.05. Тбилиси, 1987.

28. Bancquart M.-C. L'Étui de nacre. Notes et variants // France A. Œuvres / édition établie, présentée et annotée par M.-C. Bancquart. Vol. 1. Paris, 1984. P. 1387–1457.

29. Binion R. The Anatomy of a Myth in the Arts. New York; London, 1993.

30. France A. Ivan Tourguenéf // Le Temps. 15.01.1877. P. 3.

31. Tourguenéf I Après la mort // La Nouvelle Revue. 15.01.1883. P. 325–398.

32. Waddington P., Montreynaud F. A Bibliography of French Translations from the Works of I.S. Turgenev, 1854–1885 // Slavonic and East European Review. Modern Humanities Research Association. 1980. № 58 (1). P. 76–98.



REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Donskaya S.L. Anatol' Frans i Turgenev [Anatole France and Turgenev]. *Nauchnyy byulleten' Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta*, 1945, no. 4, pp. 36–39. (In Russian).
2. Egorov O.G. Psikhooanaliticheskiy metod v “tainstvennykh povestiyakh” I.S. Turgeneva [The Psychoanalytic Method in Turgenev’s “Mysterious Tales”]. *Filologicheskoye nauki. Nauchnyye doklady vysshey shkoly*, 2015, no. 3, pp. 57–66. (In Russian).
3. Fedunina O.V. Funktsii snov i snovideniy v “Klare Milich” I.S. Turgeneva (spetsifika syuzheta i zhanrovaya traditsiya) [The Functions of dreams in Turgenev’s “Clara Militch” (the peculiarities of plot and genre tradition)]. *Novyy filologicheskyy vestnik*, 2008, no 1 (6), pp. 81–87. (In Russian).
4. Mostovskaya N.N. Sny i “sonnyye mechtaniya” v tvorchestve Turgeneva [Dreams and “Daydreams” in Turgenev’s Works]. *Spasskiy vestnik*, 2004, no. 11, pp. 19–26. (In Russian).
5. Trofimova T.B. “Kak khoroshi, kak svezhi byli rozy...” (obraz rozy v tvorchestve I.S. Turgeneva) [“So nice, so fresh were the roses...” (The Image of Rose in Turgenev’s Works)]. *Russkaya literatura*, 2007, no. 4, pp. 127–138. (In Russian).
6. Waddington P., Montreynaud F. A Bibliography of French Translations from the Works of I.S. Turgenev, 1854–1885. *Slavonic and East European Review*. Modern Humanities Research Association, 1980, no. 58 (1), pp. 76–98. (In English).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

7. Arsent'yeva N., Calvo Martínez J-L. Magi i magiya v “Tainstvennykh povestiyakh” I.S. Turgeneva [Magicians and Magic in Turgenev’s “Mysterious Tales”]. *Turgenevskiy chteniya*. Issue 4. Moscow, 2009, pp. 179–185. (In Russian).
8. Krasil'nikov R.L. Khudozhestvennaya tanatologiya I.S. Turgeneva: semantika i poetika [Turgenev’s Literary Thanatology: Semantics and Poetics]. *Turgenevskiy chteniya* [Turgenev’s Readings]. Issue 4. Moscow, 2009, pp. 169–178. (In Russian).
9. Petrash E.G. I.S. Turgenev i P. Merime [I. Turgenev and P. Mérimée]. *Turgenevskiy chteniya* [Turgenev’s Readings]. Issue 2. Moscow, 2006, pp. 298–309. (In Russian).
10. Telegin S.M. O miforealizme “tainstvennykh povestey” I.S. Turgeneva [On Mythic Realism in I. Turgenev’s “Mysterious Tales”]. *Turgenevskiy chteniya* [Turgenev’s Readings]. Issue 4. Moscow, 2009, pp. 188–196. (In Russian).
11. Turgenevskiy chteniya [Turgenev’s Readings]. Issue 3. Moscow, 2008. (In Russian).
12. Turgenevskiy chteniya [Turgenev’s Readings]. Issue 5. Moscow, 2011. (In Russian).
13. Zvigil'skiy A. Anatol' Frans i Turgenev [Anatole France and Turgenev]. *Zvigil'skiy A. Ivan Turgenev i Frantsiya* [Ivan Turgenev and France]. Moscow, 2010, pp. 214–233. (In Russian).



(Monographs)

14. Binion R. *The Anatomy of a Myth in the Arts*. New York; London. 1993. (In English).

15. Nevzorov N. *I.S. Turgenev i ego posledniye proizvedeniya: "Stikhotvoreniya v proze" i "Clara Militch"* [I. Turgenev and His Last Works "Stikhotvoreniya v proze" and "Clara Militch"]. Kazan, 1883. (In Russian).

(Thesis and Thesis Abstracts)

16. Generalova N.P. *I.S. Turgenev v kontekste russko-evropeyskikh literaturnykh svyazey* [I.S. Turgenev in the Context of Russian-European Literary Connections]. PhD Thesis Abstract. St. Petersburg, 2001. (In Russian).

17. Dedyukhina O.V. *Sny i videniya v povestiyakh i rasskazakh I.S. Turgeneva (problemy mirovozzreniya i poetiki)* [Dreams and Apparitions in I. Turgenev's Tales and Stories (Problems of Worldview and Poetics)]. PhD Thesis Abstract. Moscow, 2006. (In Russian).

18. Khokhulina L.N. *Turgenev i Flober: kharakter romana i literaturnogo stilya* [Turgenev and Flaubert: the Novel Type and Literary Style]. PhD Thesis Abstract. Tbilisi, 1987. (In Russian).

19. Kuroyedova N.N. *Gi de Mopassan i Ivan Sergeyevich Turgenev* [Guy de Maupassant and Ivan Sergeyevich Turgenev]. PhD Thesis Abstract. Kharkov, 1952. (In Russian).

20. Lazareva K.V. *Mifopoetika "tainstvennykh povestey" I.S. Turgeneva* [Mythopoetics of "Mysterious Tales" by I.S. Turgenev]. PhD Thesis Abstract. Ulyanovsk, 2005. (In Russian).

21. Naumenko E.V. *Sistema motivov "tainstvennykh povestey" I.S. Turgeneva* [System of Motives in "Mysterious Tales" by I. Turgenev]. PhD Thesis Abstract. Pskov, 2006. (In Russian).

22. Savvina E.R. *I.S. Turgenev vo frantsuzskoy kritike 1850–1880 godov* [Turgenev in the French Criticism of the 1850s – 1880s]. PhD Thesis Abstract. Kostroma, 2003. (In Russian).

23. Skudnyakova E.V. *Fantasticheskoye v poetike "Tainstvennykh povestey" I.S. Turgeneva* [The Fantastic in the Poetics of Turgenev's "Mysterious Tales"]. PhD Thesis Abstract. Saransk, 2009. (In Russian).

24. Uderevskiy Yu.V. *I.S. Turgenev i frantsuzskiye pisateli 19 veka* [I. Turgenev and the French Writers of the 19th Century]. PhD Thesis Abstract. Moscow, 1978. (In Russian).

25. Voskresenskaya N.A. *Russkiy natsional'nyy kharakter v "Zapiskakh okhotnika" I.S. Turgeneva i ego vospriyatiye vo frantsuzskoy literaturnoy kritike i perevodakh 19–20 vekov* [The Russian National Character in Turgenev's "The Hunter's Notes" and Its Perception in the French Literary Criticism and Translations of the 19th – 20th Centuries]. PhD Thesis Abstract. Nizhny Novgorod, 2014. (In Russian).



Крылова Ирина Алексеевна, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена.

Кандидат филологических наук, научный сотрудник. Научные интересы: лексикология, язык религии, религиозные мотивы в литературе.

E-mail: i_krylova@mail.ru

ORCID ID: 0000-0003-3903-3056

Никитина Наталья Александровна, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики».

Кандидат филологических наук, старший преподаватель. Научные интересы: сравнительное литературоведение, европейская литература XIX в., литературный цикл.

E-mail: nanikitina@hse.ru

ORCID ID: 0000-0003-0356-2159

Тулякова Наталья Александровна, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики».

Кандидат филологических наук, доцент. Научные интересы: изучение жанров, сравнительное литературоведение, литературная легенда, литературный перевод.

E-mail: n_tuljakova@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-0685-4993

Irina A. Krylova, Herzen State Pedagogical University of Russia

Candidate of Philology, Research Fellow. Research interests: lexicology, religious language, religious motives in literature.

E-mail: i_krylova@mail.ru

ORCID ID: 0000-0003-3903-3056

Natalia A. Nikitina, National Research University Higher School of Economics.

Candidate of Philology, Senior Lecturer. Research interests: Comparative literature, European literature of the 19th century, literary cycle.

E-mail: nanikitina@hse.ru

ORCID ID: 0000-0003-0356-2159

Natalia A. Tuliakova, National Research University Higher School of Economics.

Candidate of Philology, Associate Professor. Research interests: genre studies, comparative literature, literary legend, literary translation.

E-mail: n_tuljakova@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-0685-4993