

*Цай Мин.* Функции портретных описаний в поэме И. С. Тургенева «Параша» / М. Цай // Научный диалог. — 2015. — № 12 (48). — С. 209—219.



УДК 821.161.1Параша7Тургенев

## Функции портретных описаний в поэме И. С. Тургенева «Параша»

**Цай Мин (2015)**, аспирант, кафедра истории русской литературы 19 века, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (Москва, Россия), [caiming@mail.ru](mailto:caiming@mail.ru).

Представлены результаты анализа раннего поэтического произведения И. С. Тургенева «Параша», в частности, новаторских приемов, используемых автором для создания портретов героев. Указывается, что данное произведение является первой поэмой Тургенева и не пользуется у исследователей его творчества большой популярностью, как и другие ранние поэтические произведения автора, которые, по мнению ряда исследователей, имеют ученический характер. Поэма «Параша» рассматривается автором статьи как произведение начинающего поэта, который внес вклад в разработку новой поэтической формы реалистической поэмы. Актуальность исследования обусловлена тем, что анализ портретных характеристик способствует выявлению новаторских приемов, которые использовал Тургенев в процессе создания реалистической поэмы. Главное внимание уделяется статическим и динамическим портретным описаниям героев, показано, как эти описания дополняют друг друга, чтобы создать завершенный облик персонажей. Анализируется отражение внутреннего мира героини в портретных характеристиках, а также отношение к ней и ее судьбе автора, который выступает в поэме в роли лирического героя. В заключение отмечается, что с помощью описания внешности и детализации движений героини молодому И. С. Тургеневу удалось развить фабулу и углубить содержание поэмы.

Ключевые слова: И. С. Тургенев; фабула; портретные описания; реалистическая поэма.

### 1. Введение

Стихотворное наследие Тургенева традиционно не пользуется большой популярностью у исследователей. В частности, работ, посвященных жанру поэмы в творчестве Тургенева, крайне мало. Едва ли не единственные глубокие исследования, целиком посвященные поэтическим тургеневским текстам, представлены в давних работах Ю. Ф. Басихина [Басихин, 1968, 1973], в которых они рассматриваются как переходные, подготовительные к прозаическому романному творчеству. Несколько защищенных в последнее десятилетие диссертаций, касающихся тургеневской поэзии, рассматривают ее также в контексте других родов и жанров его творчества [Захарченко, 2005 и др.]. Такой подход выглядит симптоматичным и в целом продуктивным: именно как прозаик Тургенев внес наиболее значительный вклад в русскую литературу. Однако недостатком такого подхода является его ретроспективность, затрудняющая возможность объективного подхода к стихотворным текстам Тургенева, блокирующая подлинный историзм их восприятия.

В данной работе мы рассматриваем поэзию Тургенева в синхроническом аспекте, анализируя ее вне ориентации на прозаическое творчество Тургенева. Объектом анализа является поэма «Параша» — дебютное произведение Тургенева в данном жанре, опубликованное в 1843 году и вызвавшее одобрительный отклик В. Г. Белинского. Анализируя эту поэму, мы будем рассматривать ее как произведение начинающего поэта, а не состоявшегося писателя.

В исследовательской традиции до недавних пор существовало представление о «Параше» — первой законченной поэме Тургенева — как о произведении, имеющем в значительной степени подражательный характер, ориентированном на традиции реалистической поэмы А. С. Пушкина, прежде всего на поэму «Евгений Онегин», и М. Ю. Лермонтова «Тамбовская казначейша». Такой взгляд на исследуемое произведение восходит еще к известной работе К. К. Истомина, считавшего поэмы Тургенева в целом произведениями «ученическими», находящимися в полной зависимости от Пушкина [Истомин, 1913, т. 2, с. 294—347; т. 3, с. 120—194]. Эта точка зрения отражена в работах других исследователей [Фридман, 1969; Курляндская, 1980; Сквозников, 2007 и др.]. Со многими положениями из данных работ можно согласиться — своеобразное «ученичество» Тургенева у своих предшественников неоспоримо. Однако в последнее время исследователи стали обращать внимание на незамеченные поэмы, видеть в них и своеобразную полемику с Пушкиным и Лермонтовым, и различные черты своеобразия. К таким научным работам относятся исследования И. А. Беляевой [2005] и Т. Г. Дубининой [2011]. Мы полагаем, что точка зрения, отраженная в указанных работах, наиболее продуктивна для анализа поэм Тургенева раннего периода.

В настоящей статье мы попытаемся показать, как начинающий поэт Тургенев решал проблемы выражения определенного содержания в поэтической форме и в результате внес определенный вклад в эволюцию самой этой формы, в трансформацию инструментария, присущего жанру поэмы.

## **2. Поэма «Параша» как реалистическое произведение**

Первое, что обращает на себя внимание в построении поэмы «Параша», — это совершенная простота и «незначительность» ее фабулы. Как представляется, это свойство — естественное следствие эволюции, которую проделал к этому времени жанр поэмы. Мы поддерживаем традиционную точку зрения, согласно которой эту эволюцию обозначают как создание и торжество жанра *реалистической* поэмы. Реализм, как показывают, в том числе образцовые произведения этого направления, к которым, в первую очередь, относятся поздние поэмы Пушкина, от «Евгения Онегина» к «Графу Нулину» и «Домику в Коломне» [Петров, 1979, с. 27—28], неизбежно был связан с отказом от акцента на увлекательном, захватывающем сюжете. Отказ от яркой экзотики, от исключительных событий, необыкновенных приключений и, напротив, ориентация на «обычную жизнь» имеет своим пределом (во всяком случае, рискует иметь

своим пределом) отказ от событий вообще, поскольку реальная жизнь именно тем и «реальна», что в ней в некотором смысле «ничего не происходит».

Такого предела отчасти достигает Тургенев в «Параше» — бессобытийность здесь совершенно очевидна: весь сюжет сводится к тому, что мечтательная, неординарная провинциальная девушка влюбляется в «опытного», но достаточно обычного молодого человека, выходит за него замуж и погружается в ординарную, заурядную жизнь. Эта бессобытийность проявляется не только на уровне фабулы, но и на уровне ее организации (то есть сюжета), поскольку события развиваются линейно и быстро.

Приняв такие правила, диктуемые складывающимся каноном реалистической поэмы, Тургенев вынужден искать другие способы внести динамику в текст. Парадоксальным образом эту задачу начинающему поэту приходится возложить на элементы менее динамические, например, на внешность персонажа, в частности потрет.

### 3. Новаторские приемы создания портрета в поэме «Параша»

На наш взгляд, одним из средств, наиболее новаторски изменённых Тургеневым, стал портрет персонажа: не столько сам тип портрета (о сходствах и различиях портретов главных героев поэм Тургенева с пушкинскими и лермонтовскими портретами героев сказано немало [Дубинина, 2011; Калашников, 1978]), сколько техника его создания. Ниже рассмотрим принципы создания стихотворного портрета в поэме Тургенева «Параша», обратив внимание прежде всего на изображение внешности главной героини.

В нашем понимании портрета мы будем опираться в значительной степени на классификацию портретных описаний, представленную в работе Н. А. Родионовой [1999]. Прежде всего, мы заимствуем оттуда два понятия: *портрет-представление*, то есть портрет обобщенный, знакомящий читателя с новым героем, и *портрет-ситуация*, или *ситуативный портрет*, то есть портрет, обусловленный той ситуацией, в которой герой находится [Родионов, 1999, с. 45—47]. При этом мы не используем третий термин *портрет-оценка*, предлагаемый в исследовательской работе, поскольку для наших целей имеет смысл считать такой потрет подвидом *портрета-представления* или *ситуативного портрета*, так как тот и другой могут быть связаны с оценкой героя автором или тем, чьими глазами дается описание.

Как отмечалось выше, портрет играет важную роль в создании динамики повествования за счет повторяющегося описания внешности героев. Так, в самом начале поэмы дается беглый *портрет-ситуация*:

Она являлась — в платьице простом,  
И с книжкою в немножко загорелых,  
Но милых ручках ... На скамью потом  
Она садилась ... помните Татьяну? [Тургенев, 1978, с. 66].

Можно сказать, что такой портрет носит своеобразный «метонимический» характер, так как автор выделяет детали облика героини, связанные с конкретной обстановкой и ситуацией, в которой мы ее встречаем: простое платье, поскольку речь идет о темном гроте, и руки, в которых героиня держит книгу. Функция этого портрета — первое знакомство с девушкой, видимо, настраивающее на предвкушение дальнейшего знакомства с нею в процессе последующего чтения.

Только после описания родителей героини дается уже ее детальный и подробный *портрет-представление*, начиная от строки *Никто красоткой / Ее б не назвал ... до Что — может быть — читающий народ / Всё это неестественным найдет* [Тургенев, 1978, с. 67—68]. В этом развернутом портрете повторяется уже упомянутая деталь — руки, которые наделяются новым признаком, новым свойством, остающимся, однако, так сказать, в поле предыдущего: в предшествующем очерке руки были «слишком загорелыми», в данном случае они «великоваты»: *Немножко велика была рука (Но пальцы были тонки и прозрачны)*. Руки представляют собой самое несовершенное место в облике девушки и, возможно, показывают, так сказать, наиболее земную в разных смыслах сторону Параша, одновременно связывающую ее с провинцией (чрезмерная загорелость) и с высокими устремлениями духа, так как в руках она держит книгу, символизирующую ее особость и вместе с тем похожесть на уже канонический образ Татьяны Лариной.

Развернутый статический портрет прибавляет новые важные детали: первая из них — нога, а от нее метонимически — стройность и плавность походки. Это, очевидно, деталь, символизирующая гармонию и спокойствие души героини. Вторая важная деталь, выделенная в портрете после передачи общей «атмосферы» лица (*Задумчивою грустию дышало*), — глаза и взгляд. Глаза названы *волшебными*. Взгляд, как бы отделяясь от них, обретает свое собственное измерение и свои собственные характеристики: *он был мягок и могуч, / Но не блестел он блеском торпливым; / То был он ясен, как весенний луч, / То холодом проникнут горделивым, / То чуть мерцал, как месяц из-за туч*. Автор именно здесь вводит собственный модус восприятия. Выделяя именно взгляд в портрете героини, он эксплицирует эту свою, так сказать, «прихоть» указанием на собственное ощущение: *Но взгляд ее задумчиво-спокойный / Я больше всех любил: я видел в нем / Возможность страсти горестной и знойной, / Залог души, любимой божеством*.

В пространном лирическом описании глаз Параша и ее взгляда читателю представлен, так сказать, источник этого взгляда, то есть душа, которая его породила и отражением которой он является, но пока не сказано, куда устремлен этот взгляд, что заставляет читателя ощущать неполноту портрета, его незаконченность и заставляет ждать продолжения рассказа. Оно вскоре последует, когда автор начнет описывать образ жизни Параша, ее привычки и обыкновения:

*То, подойдя к убогому забору,  
Она стояла по часам ... и взору  
Тогда давала волю ..., но глядит,  
Бывало, всё на бледный ряд раки.*

*XI*

*Там, — через ровный луг — от их села  
Верстах в пяти, — дорога шла большая;  
И, как змея, свивалась и ползла  
И, дальний лес украдкой обгибая,  
Ее всю душу за собой влекла.  
Озарена каким-то блеском дивным,  
Земля чужая вдруг являлась ей ...  
И кто-то милый голосом призывным  
Так чудно пел и говорил о ней.  
Таинственной исполненные муки,  
Над ней, звеня, носились эти звуки ...  
И вот — искал ее молящий взор  
Других небес, высоких, пышных гор ...*

*XII*

*И тополей и трепетных олив ...  
Искал земли пленительной и дальней;  
Вдруг русской песни грустный перелив  
Напомнит ей о родине печальной;  
Она стоит, головку наклонив,  
И над собой дивится, и с улыбкой  
Себя бранит; и медленно домой  
Пойдет, вздохнув ... то сломит прутик гибкой,  
То бросит вдруг ... Рассеянной рукой  
Достанет книжку — развернет, закроет;  
Любимый шепчет стих ..., а сердце ноет,  
Лицо бледнеет ... [Тургенев, 1978, с. 70—71].*

Взгляд оказывается не только отражением души, но и показывает ее устремленность к чему-то трансцендентному, далекому и экзотическому. Эти описания дополняют друг друга и как бы завершают облик героини, указывающий на ее глубокий внутренний мир, силу и врожденную красоту души и мир мечты, тоску о какой-то особенной жизни. Мир реальный этот взгляд как бы «обходит», проходит мимо него. Так создается портрет, представляющий собой своего рода точную конспективную «реплику» Татьяны Лариной: мечтательницы, чья мечтательность не просто вычитана из книжек, а связана с особенностью сильной и красивой души, не удовлетворенной посредственной действительностью.

Этот взгляд, ищущий необычного, несбыточного, становится фактически действующим лицом поэмы. Он собственно и определяет все дальнейшие события. Появление предмета любви главной героини отмечено ее взглядом, описанным как «долгий и пристальный». Собственно вся первая встреча как будто размечена взглядом Параша, начиная с первого впечатления: *Параша смотрит на него, / И смотрит, признаюсь, с большим вниманьем* [Тургенев, 1978, с. 74]. Затем после краткого описания спящего героя снова упоминается, что она продолжает на него смотреть, не может, очевидно, отвести глаз, оказывается *прикованной* к нему взглядом: *Параша смотрит... он недурен, право* [Там же]. Краткий первый диалог между Парашей и Виктором описан не столько как обмен словами, сколько как обмен взглядами, слова *смотрит, взглянул, оглянулся* собственно и обозначают эмоциональный рисунок произошедшей встречи:

*И отвечала: «Пятый» — а потом  
Взглянула на него; но он, нимало  
Не изменяясь, спросил: «Чей это дом?»  
<...>  
С усмешкой посмотрел он ей в глаза —  
Потом ушел, пробормотав: «Сотт'са!»  
<...>  
И вслед она ему смотрела ... Он  
Через плечо внезапно оглянулся,  
Пожал плечьми ... [Тургенев, 1978, с. 74—75].*

С одной стороны, изображение первой встречи как «встречи взглядов» вполне распространено. С другой — в тургеневской поэме это единственная возможность завязки действия: мы именно сейчас понимаем, что взгляд девушки, блуждавший в поисках нездешнего, наконец встретил тот «предмет» из мира действительности, на котором он может остановиться. Мы узнаем позже, что этот «предмет» оказался ложным, но он единственный в окружающей героиню реальности мог привлечь ее взгляд. И эта остановка взгляда означает избрание, влюбленность, завязку короткого сюжета. Благо, что герой смог выдержать этот взгляд, и в прямом и в переносном смысле, и смог «ответить» ей взглядом. Именно то, что свидание описано как встреча, обмен, поединок, диалог взглядов, выявляет так и не высказанную мысль: почему собственно именно этот человек стал предметом любви Параша. Очевидно, именно Виктор оказался ей реальным воплощением того, что ее взгляд искал в далеких далях.

Кульминация поэмы — следующий эпизод — визит Виктора в дом Параша. И этой кульминации сопутствует новый *ситуативный портрет* героини, начинающийся словами *Она сидит близ матери ... на ней и завершающийся строкой А он не едет — глупый человек!* [Тургенев, 1978, с. 80—81]. С одной стороны,

это портрет уже известной нам девушки, фиксирующий читательское внимание на уже известных деталях, например, на ней, как обычно, простое платье, но и одновременно новый, содержащий очевидно существовавшие ранее, но описанные только сейчас (поскольку ситуация, в которой находится героиня, привлекла к ним внимание) черты: тонкая шея, «гордо» отделявшаяся от нее коса. Эти новые детали показывают противоречие в характере героини, конфликт двух начал, гордости и беззащитности, борьба между которыми и победа одного из которых определит то, как разрешится предстоящая сцена. И, конечно, здесь присутствуют ключевые детали — глаза, в этот раз прикрытые оказавшимися длинными ресницами. До сих пор о ресницах ничего не говорилось, эта деталь возникла «метонимически», для того чтобы теперь увидеть глаза как объект, в который предстоит не только взглядеться, но и влюбиться герою.

Приближение развязки неизбежно отмечено решающим долгим взглядом Параша, который Виктор улавливает и ощущает как знак своей победы, знак того, что он покорила сердце молодой девушки:

*Она глядит с задумчивым вниманьем,  
Не понимая сердца своего ...  
И этот взгляд, и женский и ребячий,  
Почувствовал он на щеке горячей —  
И, предаваясь дивной тишине,  
Он наслаждался страстно и вполне [Там же].*

Откладывание развязки, психологическое напряжение создаются также с помощью портретов героев. Взгляды Параша и Виктора долго не встречаются: когда он смотрит на нее, она опускает глаза; когда она смотрит на него, он смотрит в сторону. Эта игра увенчивается наконец новой и решающей встречей взглядов:

*Шутя, скользит небрежный разговор;  
И вдруг глаза их встретились случайно —  
Она не тотчас опустила взор ...  
И встала, без причины приласкалась  
К отцу ..., ласкаясь, тихо улыбалась,  
И, говоря о нем, сказала: «он» [Тургенев, 1978, с. 82].*

На этом, собственно, завершается драма: Параша покорена и находится во власти Виктора. Остается неясен только авторский выбор (или выбор героя) в пользу одного из возможных способов, которым мужчина использует свою власть над доверившейся ему девушкой. Им может быть или адюльтер, или законный брак. Сам автор указывает читателю на эту «развилку» в начале ЛIII строфы поэмы, «успокаивая» его, что ничего морально недопустимого и экстраординарного с героями не произойдет и, как минимум, добродетель Параша не пострадает:

*Читайте дальше, дальше, господа!  
 Не бойтесь: я писатель благонравный.  
 Шалил мой друг в бывалые года,  
 Но был всегда он малый «честный, славный»  
 И не вкушал — незрелого плода [Тургенев, 1978, с. 86].*

Поэтому закрепляющий и подтверждающий состоявшийся душевный союз «долгий взгляд», которым обмениваются на прощание герои (*Он ей шепнул с улыбкой: «До свиданья», / И, уходя совсем, из-за дверей / Он долгим взглядом поменялся с ней* [Тургенев, 1978, с. 87]) не должен вызывать у читателя опасений, хотя у читателя чуткого, напротив, он должен вызвать скорее разочарование.

Почему реакция читателя, близкого автору, предполагает разочарование? Дело в том, что благополучное замужество Параша самим автором воспринимается как развязка печальная. Интересно, что и в этом случае нет никаких фактических «данных», подтверждающих эту «несчастливость»: событий, поступков, которые бы говорили о том, что брак Параша и Виктора неудачен, несчастлив, не предьявлено. Скорее даже наоборот, течение их семейной жизни выглядит благополучно:

*Как ручеек извилистый, но плавный,  
 Катилась жизнь Прасковьи Николавны;  
 И даже муж — я вам не всё сказал —  
 Ее весьма любил и уважал [Тургенев, 1978, с. 91].*

Загадка разрешается достаточно просто: судьба Параша и развязка этой истории не оправдала надежд лирического героя на какое-то более высокое предназначение героини. Такое предназначение автору видится в страдании: фактически автор сожалеет о том, что героиня оказалась всего лишь заурядным человеком, а не демоническим злодеем, который мог бы если не принести возвышенного счастья, то заставить Парашу страдать:

*Но — боже! то ли думал я, когда,  
 Исполненный немого обожанья,  
 Ее душе я предрекал года  
 Святого, благодатного страданья!  
 С надеждами расставившись навсегда,  
 Свыкался я с суровым отчуждением,  
 Но в ней ласкал последнюю мечту  
 И на нее с таинственным волнением  
 Глядел, как на любимую звезду ... [Там же].*

Эти строки отсылают к началу поэмы, а именно к портрету героини:

*Всегда казалось мне: ей суждено  
Страданий в жизни испытать немало ...  
И что ж? мне было больно и смешно;  
Ведь в наши дни спасительно страданье ...* [Тургенев, 1978, с. 67].

Это «страданье» не было «написано» на лице Параша, но о том, что оно есть «благодатная» участь героини, говорили автору грустные черты ее лица. Фактически это предчувствие будущего страдания могло казаться читателю предсказанием реального развития событий поэмы. Однако оно так и остается несбывшимся пророчеством. И в этой нереализованности пророчества, предчувствия, которое охватывало автора при созерцании лица героини, и кроется причина того, почему благополучная семейная жизнь героини огорчает автора.

#### 4. Выводы

Таким образом, оказывается, что внешность героини, и отчасти героя, как будто замещает другие элементы текста, использование которых ограничено теми рамками «реалистической поэмы», в которые поставил свое произведение только начинающий печататься автор. Однако тонкая работа автора над портретом героини, постоянное обращение к ее описанию в разных ситуациях, введение новых деталей внешности, подмечаемых потому, что ситуация заставляет обратить на них внимание, и постоянное возвращение к уже описанным деталям, позволяют Тургеневу создать в своей поэме динамику, напряженность, которые не может обеспечить фабула, а также придать ей дополнительную смысловую глубину.

#### Источник

*Тургенев И. С.* Параша / И. С. Тургенев. — В книге : Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в 30 томах / И. С. Тургенев. — Москва : Наука, 1978. — Т. 1. — С. 66—93.

#### Литература

1. *Басихин Ю. Ф.* Поэмы И. С. Тургенева (Путь к роману) / Ю. Ф. Басихин. — Саранск : Мордовское книжное издательство, 1973. — 174 с.
2. *Басихин Ю. Ф.* Ранние поэмы И. С. Тургенева как подготовка будущего романного творчества (на материале поэмы «Андрей») / Ю. Ф. Басихин. — Саранск : [б. и.], 1968. — 60 с.
3. *Беляева И. А.* Система жанров в творчестве Тургенева / И. А. Беляева. — Москва : МГПУ, 2005. — 250 с.
4. *Дубинина Т. Г.* Пушкинские традиции в творчестве И. С. Тургенева 1840-х — начала 1850-х годов : диссертация ... кандидата филологических наук / Т. Г. Дубинина. — Москва : 2011. — 203 с.
5. *Захарченко Н. А.* Лирическое начало в творчестве И. С. Тургенева 40—50-х годов XIX века : диссертация ... кандидата филологических наук / Н. А. Захарченко. — Самара, 2005. — 206 с.

6. *Истомин К. К.* «Старая манера» И. С. Тургенева (1834—1855) : опыт психологии творчества / К. К. Истомин // *Известия Отделения русского языка и словесности Академии Наук.* Т. XVIII. — Санкт-Петербург : Императорской Академии Наук, 1913. — Кн. 2. — С. 294—347. — Кн. 3. — С. 120—194.

7. *Калашников В. С.* Некоторые проблемы типизации художественного образа в поэме И. С. Тургенева «Параша» / В. С. Калашников // *Проблемы художественного мастерства в русской литературе XIX—XX вв. : сборник научных работ.* — Днепропетровск, 1978. — С. 25—31.

8. *Курляндская Г. Б.* И. С. Тургенев и русская литература / Г. Б. Курляндская. — Москва : Просвещение, 1980. — 192 с.

9. *Петров С. М.* И. С. Тургенев : творческий путь / С. М. Петров. — Москва : Художественная литература, 1979. — С. 27—28.

10. *Родионова Н. А.* Типы портретных характеристик в художественной прозе И. А. Бунина : лингвостилистический аспект : диссертация ... кандидата филологических наук / Н. А. Родионов. — Самара, 1999. — С. 45—47.

11. *Свзников В. Д.* Пушкинская традиция / В. Д. Свзников — Москва : ИМЛИ РАН, 2007. — 216 с.

12. *Фридман Н. В.* Поэмы Тургенева и пушкинская традиция / Н. В. Фридман // *Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка.* — Москва : Наука, 1969. — Т. XXVIII. — Вып. 3. — С. 232—242.

---

## Functions of Portrait Descriptions in I. S. Turgenev's Poem "Parasha"

**Tsay Min (2015)**, post-graduate student, History of Russian Literature of XIX<sup>th</sup> Century Department, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia), caiming@mail.ru.

The results of the analysis of the early poetic work by I. S. Turgenev "Parasha", particularly of the innovative techniques used by the author to create portraits of the characters are considered. It is pointed out that this work is the first poem by Turgenev and is not very popular among the researchers of his work, as well as other early poetic works, which, in the opinion of some researchers, have a student character. The poem "Parasha" is considered by the author of the article as the product of a budding poet who contributed to the development of a new poetical form of the realistic poem. The relevance of the study is determined by the fact that the analysis of the portrait characteristics helps to reveal the innovative techniques used by Turgenev in the process of creating a realistic poem. The emphasis is on static and dynamic portrait descriptions of the characters, it is shown how these descriptions complement each other to create the completed image of the characters. The reflection of the inner world of the heroine in the portrait characteristics as well as the attitude towards her and her fate of the author, who speaks in the poem the role of the lyrical hero is analyzed. In conclusion, it is noted that Turgenev managed to develop the plot and deepen the content of the poem with the help of appearance description and detailing of the movements of the young heroine.

Key words: I. S. Turgenev; narrative; portrait description; realistic poem.

## References

Basikhin, Ju. F. 1973. *Poemy I. S. Turgeneva (Put' k romanu)*. Saransk: Mordovskoye knizhnoye izdatelstvo. 174. (In Russ.).

Basikhin, Ju. F. 1968. *Ranniye poemy I. S. Turgeneva kak podgotovka budushchego romanogo tvorchestva (na materiale poemy «Andrey»)*. Saransk. 60. (In Russ.).

- Belyaeva, I. A. 2005. *Sistema zhanrov v tvorchestve Turgeneva*. Moskva: MGPU. 250. (In Russ.).
- Dubinina, T. G. 2011. *Pushkinskiye traditsii v tvorchestve I. S. Turgeneva 1840 — nachala 1850 godov*: dissertatsiya ... kandidata filologicheskikh nauk. Moskva. 203. (In Russ.).
- Fridman, N. V. 1969. Poemy Turgeneva i pushkinskaya traditsiya. In: *Izvestiya Akademii nauk SSSR. Otdeleniye literatury i yazyka*. Moskva: Nauka. XXVIII(3): 232—242. (In Russ.).
- Istomin, K. K. 1913 «Staraya manera» I. S. Turgeneva (1834—1855): opyt psihologii tvorchestva. In: *Izvestiya Otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti Akademii Nauk, XVIII*. Sankt-Peterburg: Imperatorskoy Akademii Nauk, 2: 294—347; 3: 120—194. (In Russ.).
- Kalashnikov, V. S. 1978. Nekotoryye problemy tipizatsii khudozhestvennogo obraza v poeme I. S. Turgeneva «Parasha». In: *Problemy khudozhestvennogo masterstva v russkoy literature XIX—XX v.*: sbornik nauchnykh rabot. Dnepropetrovsk. 25—31. (In Russ.).
- Kurlyandskaya, G. B. 1980. *I. S. Turgenev i russkaya literatura*. Moskva: Prosveshcheniye. 192. (In Russ.).
- Petrov, S. M. 1979. *I. S. Turgenev. Tvorcheskyy put'*. Moskva: Khudozhestvennaya literatura. 27—28. (In Russ.).
- Rodionova, N. A. 1999. *Tipy portretnykh kharakteristik v khudozhestvennoy proze I. A. Bunina: lingvostilisticheskiy aspekt*: dissertatsiya ... kandidata filologicheskikh nauk. Samara. 45—47. (In Russ.).
- Svoznikov, V. D. 2007. *Pushkinskaya traditsiya*. Moskva: IMLI RAN. 216. (In Russ.).
- Zaharchenko, N. A. 2005. *Liricheskoye nachalo v tvorchestve I. S. Turgeneva 40—50 godov XIX veka*: dissertatsiya ... kandidata filologicheskikh nauk. Samara. 206. (In Russ.).