

ФГАОУ ВПО «Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
Министерство образования Пензенской области ГАОУ ДПО «Институт регионального развития
Пензенской области»

Управление образования города Пензы

III открытый региональный конкурс исследовательских и проектных работ школьников
«Высший пилотаж - Пенза» 2021

Секция «Литературоведение»

Учебно-исследовательская работа

Тема:

**Художественные приемы в создании
образа главного героя повести
И.С.Тургенева «Вешние воды» Дмитрия Саннина
(на материале 1-30 глав)**

Выполнила:

Ларичева Ангелина Владимировна,
ученица 9 класса
МБОУ гимназии №44 города Пензы

Руководитель:

Левина Ирина Сергеевна,
учитель русского языка и литературы
МБОУ гимназии №44 города Пензы

Пенза, 2021

Оглавление

Введение.....	3
Основная часть.....	4
§1. Особенности творческой манеры Тургенева в создании образа персонажа...	4
§ 2. Анализ способа формирования Тургеневым отношения читателя к герою..	4
§ 3. Авторское представление героя, переживающего чувство любви	12
§ 4. Психологический портрет главного героя повести «Вешние воды».....	16
Заключение.....	18
Список литературы.....	20

Введение

Творчество И.С. Тургенева привлекает внимание многих исследователей. И это не случайно, так обращение к классическому тексту само по себе определяет **актуальность** исследования, тем более, если в центре изучения - особенность творческой манеры писателя.

В нашей работе мы исходили из следующей **гипотезы**: законы создания образа персонажа в реалистическом тексте определяются принципам мотивации и психологического единства.

Цель - выявить художественные приемы, благодаря которым создается включенный в композиционную антитезу образ главного героя повести «Вешние воды» Санина.

Объект – художественное мастерство И.С. Тургенева.

Предмет - художественные приемы, обеспечивающие двойственность восприятия образа главного героя повести И.С. Тургенева «Вешние воды» - Дмитрия Санина.

Материал - повесть И.С. Тургенева «Вешние воды», а именно главы с 1 по 30.

Задачи: 1) определить художественные приемы создания образа героя на разных уровнях анализа текста: 2) на уровне сюжета 3) на уровне композиции 4) на уровне системы образов, 5) определить их назначение в выражении авторского отношения к герою.

Структура работы обусловлена целеполаганием: §1. Особенности творческой манеры Тургенева в создании образа персонажа; § 2 Анализ способа формирования Тургеневым отношения читателя к герою; § 3. Авторское представление героя, переживающего чувство любви; § 4. Психологический портрет главного героя повести «Вешние воды».

Метод исследования комплексный анализ и метод выборки.

В исследовании использованы работы известных исследователей таких, как Г.Б. Курляндская, В.Е Хализев С.Е. Шаталов и др.

§

Основная часть

§1. Особенности творческой манеры Тургенева в создании образа персонажа

1. Роль образа главного героя в выражении двух эмоционально-смысловых планов повести.

Произведения И.С. Тургенева являются предметом изучения многих исследователей, к их числу принадлежит и повесть «Вешние воды».

Наша работа, основываясь на материале этого произведения, представляет собой исследование творческой манеры писателя, способного манипулировать читательским восприятием. В этом заключается новизна исследования.

Так, повесть «Вешние воды» И.С. Тургенева, с точки зрения эмоциональной составляющей, можно условно разделить на 2 части. Первая - со 1 по 30 главы - окрашена яркими, радужными красками, а вторая – с 31 по 44 главы - серыми, пасмурными. Несомненно, это определяется содержанием: первая часть - это надежда на счастье, а 2-я - это крах надежд.

Чем же обусловлена такая разница? Причина кроется в поведении главного героя Санина. В 1-й части это – «принц на белом коне» - спаситель и защитник, а во 2-й безвольное, бесхарактерное, не способное к сохранению собственного достоинства существо.

Именно эта особенность была отмечена Анненковым в письме Тургеневу, с которым он делился критическими замечаниями о Санине и его отношениях с Полозовой: «Я, например, могу понять, что Санин под кнутом Полозовой мог проделывать отвратительные скачки, но не могу понять, как он сделался лакеем ее после пережитого процесса чистой любви. Это выходит страшно эффектно в повести – правда!»[3; 269]

И тут возникает вопрос: как автору реалистического произведения¹ удалось выдержать эту антитезу так, чтобы образ героя, пережившего такую метаморфозу, оказался психологически достоверен? Не может же персонаж быть настолько себе противопоставлен. Наверняка, при внимательном чтении можно увидеть в «первом Санине присутствие «второго».

Другими словами, нам нужно исследовать вопрос: «Какие художественные приемы использует Тургенев для того, чтобы завуалированно включить в образ «спасителя и защитника» «безвольное, бесхарактерное существо». Именно это и будет **целью** нашей работы, **материалом** для которой послужат **первые 30 глав повести**.

Как известно, при определении характера героя является анализ его портрета, его поступков, отношения к нему окружающих. Но наша задача выявить особенные приемы, выражающие, если не скрытую, то не сразу замечаемую авторскую характеристику.

Кто же такой Санин, Дмитрий Павлович?

2. Роль композиции в представлении героя читателю.

Важно отметить, что события, связанные с этим персонажем, происходят в двух временных пластах, что обусловлено композиционным кольцом.

Сначала (во Вступлении) это уже пожилой человек, осознающий пустоту и бессмысленность собственной жизни.

Но автор сохраняет интригу: неизвестно, сам ли герой в этом виновен, или какие-то не

¹«Я преимущественно реалист – и более всего интересуюсь живою природою людскою физиономии; ко всему сверхъестественному отношусь равнодушно, ни в какие абсолюты и системы не верю, люблю больше всего свободу – и, сколько могу судить, доступен поэзии. Все человеческое мне дорого...» – писал Тургенев М.А. Милютиной в феврале 1875 года [2;12.]

зависящие от него обстоятельства. Тем более что заканчивается глава эмоционально светло – найденный «гранатовый крестик» дает надежду на изменение:

• *Несколько мгновений с недоумением рассматривал он этот крестик — и вдруг слабо вскрикнул... Не то сожаление, не то радость изобразили его черты. Подобное выражение являет лицо человека, когда ему приходится внезапно встретиться с другим человеком, которого он давно потерял из виду, которого нежно любил когда-то и который неожиданно возникает теперь перед его взором, всё тот же — и весь измененный годами.*

Думается, это сделано не случайно. Автор словно пока держит в тайне свое отношение к герою.

Далее читателю история Санина показана уже в другом временном ключе – когда он был юношей, путешествующим по Германии, где и знакомится с девушкой, в которую влюбляется и мыслит своей женой. А потом ...вдруг (!) становится рабом другой женщины. Анализ творческой манеры писателя, при помощи которой он подает своего героя, заставляет усомниться в этом «вдруг».

3. Особый принцип в формировании отношения читателя к герою.

На самом деле автор подспудно готовит читателя к такому исходу. И делает это по **принципу: привлекательное выставлять напоказ, а слабости героя – завуалированно.**

Напервую (I) часть принципа «работают»: а) сам факт поступков героя; б) отношение к нему других героев в) лирические описания природы г) включение в систему образа антагониста.

На вторую(II): а) портрет героя, б) психологическая характеристика в) ироничные комментарии к поступкам героя самого автора. А последний прием стал возможен благодаря тому, что **повествование ведет сам автор** (в отличие от таких повестей, как «Ася», «Первая любовь»).²

Каковы поступки героя? Именно, исходя из такого принципа(I - II) формирования автором мнения читателя о герое, в следующем параграфе рассмотрим главные поступки Санина в условно первой части произведения(1-30 главы):

1. Спасение Эмилио
2. Защита чести Джеммы (возвращение розы, дуэль)

§ 2 Анализ способа формирования Тургеневым отношения читателя к герою.

Спасение Эмилио

I

1.Первый же **поступок** располагает читателя к герою: он сразу показал себя молодцом: помог «оживить» упавшего в обморок мальчика.

2. Положительному восприятию персонажа также служит **отношение к нему окружающих.**

Сначала страх, увеличивает значимость поступка:

²Кроме того, очевидной подсказкой, свидетельствующей об истинном отношении автора к герою, является способ подачи повествования: Так, исследовательница Курляндская полагает, что «людей духовно значительных, но далеких автору <...>, писатель изображает со стороны», а духовно близких - «изнутри их сознания». [1; 54]

- *Девушка с воплем бросилась к нему.*

— *Он умер, он умер!*

• *Девушка бросилась на колени возле дивана и, схватив обеими руками голову, не мигая ни одной векою, так и впилась в лицо своему брату.*

А затем восторг и благодарность девушки, не может не повлиять на общее восприятие текста и на отношение к Санину:

• *Вы уходите, — начала она, ласково заглядывая ему в лицо, — я вас не удерживаю, но вы должны непременно прийти к нам сегодня вечером, мы вам так обязаны — вы, может быть, спасли брата: мы хотим благодарить вас — мама хочет. Вы должны сказать нам, кто вы, вы должны порадоваться вместе с нами.*

2.1. И надо заметить, что автор посвящает огромное пространство текста семейству Джеммы, словно стараясь умножить благодарность, которая буквально обрушивается на спасителя.

И маленькая роль в этом отводится даже доктору:

• *Вы, я вижу, его растирали щетками, — обратился доктор к Санину и Панталеоне, — и прекрасно сделали... Очень хорошая мысль...*

2.2. Важно, что симпатии в адрес окружающих исходят от приятных для читателя героев. Вся 4 глава посвящена знакомству с этим семейством и здесь главенствует лексика с «восторженной» и «доверительной» коннотацией («приняли как родного», «праздничный вид», «казались несказанно счастливыми», «легко произносится фамилия», «прекрасная опера», «прекрасный город Парма», «чудный купол и т.п.).-

А 10 глава свидетельствует об их взаимоотношениях, где царят любовь и согласие:

• *Джемма мгновенно достала из кармана белый платок, закрыла им лицо матери и, медленно опуская кайму сверху вниз, обнажила постепенно лоб, брови и глаза фрау Леноры; подождала и попросила открыть их. Та повиновалась, Джемма вскрикнула от восхищения (глаза у фрау Леноре были действительно очень красивы) — и, быстро скользнув платком по нижней, менее правильной части лица своей матери, снова бросилась ее целовать. Фрау Леноре смеялась, и слегка отворачивалась, и с притворным усилием отстраняла свою дочь. Та тоже притворялась, что борется с матерью, и ласкалась к ней — но не по-кошачьи, не на французский манер, а с той итальянской грацией, в которой всегда чувствуется присутствие силы.*

2.3.Портреты героев также располагают читателя к ним: прекрасна Джемма - причем автор не скупится на подчеркивание ее красоты при каждом удобном случае:

• *...особенно глаза, темно-серые, с черной каемкой вокруг зениц, великоленные, торжествующие глаза, — даже теперь, когда испуг и горе омрачали их блеск...*

• *На Джемме была широкая желтая блуза, перехваченная черным кожаным поясом; она тоже казалась утомленной и слегка побледнела; темноватые круги оттеняли ее глаза, но блеск их не уменьшился от того, а бледность придавала что-то таинственное и милое классически строгим чертам ее лица. Санина в тот день особенно поразила изящная красота ее рук; когда она поправляла и поддерживала ими свои темные, лоснистые кудри — взор его не мог оторваться от ее пальцев, гибких и длинных и отделенных дружка от дружки, как у РафаэлевойФорнарины.*

Вызывает симпатию смешной и искренний в своей преданности прошлым идеалам

Панталеоне, и так любимый всеми Эмиль, и мудрая, любящая своих детей госпожа Розелли - мать Джеммы и даже пудель Тарталья:

- *Панталеоне тотчас принял недовольный вид, нахмурился, взъерошил волосы и объявил, что он уже давно всё это бросил, хотя действительно мог в молодости постоять за себя, — да и вообще принадлежал к той великой эпохе, когда существовали настоящие, классические певцы — не чета теперешним пискунам! — и настоящая школа пения; что ему, Панталеоне Чиппатола из Варёзе, поднесли однажды в Модене лавровый венок и даже по этому случаю выпустили в театре несколько белых голубей;*

- *Тогда Эмиль, мгновенно и легко краснея, как это обыкновенно случается с балованными детьми, — обратился к сестре и сказал ей, что если она желает занять гостя, то ничего она не может придумать лучшего, как прочсть ему одну из комедий Мальца, которые она так хорошо читает*

- *и эта заснувшая женщина с скромно подобранными руками и добрым усталым лицом, окаймленным снежной белизной подушки.*³

3. Традиционным для Тургенева является прием использование **пейзажа**. Здесь он служит для создания светлой, радостной, уютной атмосферы.

- *В задней комнате, в которой он сидел с своими хозяйками, царствовала прохлада; окна выходили в небольшой садик, заросший акациями. Множество пчел, ос и шмелей дружно и жадно гудело в их густых ветках, осыпанных золотыми цветами; сквозь полузакрытые ставни и опущенные шторы проникал в комнату этот немолчный звук: он говорил о зное, разлитом во внешнем воздухе, — и тем слаще становилась прохлада закрытого и уютного жилища.*

II

Этот, можно сказать, общий ажиотаж, описание благодной атмосферы делает как-то незаметным иное отношение к персонажу - то, что следует назвать **принижением героя**.

1. Здесь следует обратить внимание на стиль.

1.1. Так, описание героического поступка Санина подвержено если не иронии, то **сдержанному тону**. И в отношении мотива:

- *Хотя Санин не имел ни малейшего понятия о медицине, однако одно он знал достоверно: с четырнадцатилетними мальчиками ударов не случается.*

И в отношении процесса:

- *Санин сам тер — а сам искоса поглядывал на нее. Боже мой! какая же эта была красавица!*

То есть, таким образом Тургенев преуменьшает заслуги, значимость поступка своего героя.

1.2. И далее, описывая общение Санина с семейством Джеммы, автор не скупится на **иронию**. Это касалось и манеры исполнения и глубины знания:

- *...аккомпанируя себе двумя пальцами правой и тремя (большим, средним и мизинцем) левой, — спел тоненьким носовым тенорком сперва «Сарафан», потом «По улице мостовой».*

³ Знакомство с исследовательской литературой позволяет сделать вывод, что такой прием "группового портрета" является характерным для стиля Тургенева: он служит фоном для характеристики главного героя. Так, С.Е. Шаталов уделяет большое внимание фоновым персонажам в рамках «группового портрета», особенностью которого является типичность и «апсихологичность». [5; 37]

- ...потом спел пушкинское: «Я помню чудное мгновенье», положенное на музыку Глинкой, минорные куплеты которого он слегка переврал...

- Санин попытался утешить престарелого певца и заговорил с ним на итальянском языке (он слегка его нахватался во время своего последнего путешествия) — заговорил о «paesedelDante, doveilsisuona». Эта фраза вместе с «Lasciateogni speranza»⁷ составляла весь поэтический итальянский багаж молодого туриста...

2.Прямая характеристика автором самого героя выражена в **портрете**, причем здесь важно отметить, два обстоятельства:

2.1. портрет Санина автор представляет только в 14 главе⁴, когда уже читатель благосклонно к тому относится. Этот прием позволяет сгладить негативные черты героя. Даже не заметить.

2.2.И тот же принцип (I - II) в самом описании внешности и характера:

2.2.1сначала автор характеризует его комплиментарно, если не принимать во внимание «расплывчатость» черт и уменьшительное «глазки» (лучше, когда глаза – большие):

- Во-первых, он был очень и очень недурен собою. Статный, стройный рост, приятные, немного расплывчатые черты, ласковые голубоватые глазки, золотистые волосы, белизна и румянец кожи - а главное: то простодушно-веселое, доверчивое, откровенное...

2.2.2.Но далее – незаметно - Тургенев переходит на беспощадно - насмешливый тон, в котором теплые слова и положительная характеристика - через отрицание - выглядят издевкой (свежесть, здоровье — и мягкость, мягкость, мягкость, — вот вам весь Санин) и (и глуп не был):

- ..на первых порах несколько глуповатое выражение, по которому в прежние времена тотчас можно было признать детей степенных дворянских семей, «отецких» сыновей, хороших баричей, родившихся и утучненных в наших привольных полустепных краях; походочка с запинкой, голос с пришепеткой, улыбка, как у ребенка, чуть только взглянешь на него... наконец, свежесть, здоровье — и мягкость, мягкость, мягкость, — вот вам весь Санин. А во-вторых, он и глуп не был и понабрался кое-чего.

2.2.3. А в конце в **психологической характеристике** вообще – явный отказ в способности глубоко и тонко мыслить(чего стоят сравнения с «кудрявой» яблоней и быком-«трехлетком»):

- Свежим он остался, несмотря на заграничную поездку: тревожные чувства, обуревавшие лучшую часть тогдашней молодежи, были ему мало известны.

В последнее время в нашей литературе после тщетного искания «новых людей» начали выводить юношей, решившихся во что бы то ни стало быть свежими... свежими, как фленбургские устрицы, привозимые в С.-Петербург... Санин не походил на них. Уж коли пошло дело на сравнения, он скорее напоминал молодую, кудрявую, недавно привитую яблоню в наших черноземных садах — или, еще лучше: выхоленного, гладкого, толстоногого, нежного трехлетка бывших «господских» конских заводов, которого только что начали подганивать на корде...

Но этот спад в отношении читателя к Санину сменяется безмерным уважением к дальнейшим поступкам героя. И авторские намеки меркнут на фоне дальнейших событий.

Защита чести Джеммы

⁴Портрет героя <...> чаще всего дается в момент первого появления персонажа, т.е. экспозиционно. [44;219]

I

1. Следующий «подвиг» Санина, несомненно, свидетельствует о его благородстве: он защитил достоинство Джеммы, сначала вернув ей розу, а затем, участвуя в дуэли.

Нельзя не отдать должное ответу Санина на оскорбительный жест офицера, похитившего розу Джеммы:

- *То, что вы сейчас сделали, милостивый государь, недостойно честного человека, недостойно мундира, который вы носите, — и я пришел вам сказать, что вы дурно воспитанный нахал!*

- *Я ей совсем чужой человек, — воскликнул Санин, — я русский, но я не могу равнодушно видеть такую дерзость; впрочем, вот моя карточка и мой адрес: г-н офицер может отыскать меня.*

2. Но особенно в глазах читателя Санин выигрывает **на фоне Карла Клюбера**. В этом случае следует говорить о еще одном приеме – **включении в систему образов антагониста, вызывающего у читателя явную антипатию**. Антагонистом Клубер становится потому, что в сюжете играет роль жениха Джеммы, в которую уже влюблен Санин.

2.1. Тургеневский стиль в характеристике этого персонажа становится язвительно-издевательским:

- *Г-н Клубер начал с того, что отрекомендовался, причем так благородно наклонил стан, так приятно сдвинул ноги и так учтиво тронул каблук о каблук, что всякий непременно должен был почувствовать: «У этого человека и белье и душевные качества — первого сорта!»*

- *Должно полагать, что в то время в целом Франкфурте ни в одном магазине не существовало такого вежливого, приличного, важного, любезного главного комми, каковым являлся г-н Клубер. Безукоризненность его туалета стояла на одной высоте с достоинством его осанки, с изящностью — немного, правда, чопорной и сдержанной, на английский лад (он провел два года в Англии), — но все-таки пленительной изящностью его манер! С первого взгляда становилось явно, что этот красивый, несколько строгий, отлично воспитанный и превосходно вымытый молодой человек привык повиноваться высшим и повелевать низшим и что за прилавком своего магазина он неизбежно должен был внушать уважение самым покупателям!*

2.2. Чопорно-трусливая, типично обывательская **реакция** «первосортного комми» на оскорбление его невесты не может не вызвать усмешку читателя, тем более, что Тургенев, используя прием ретардации, очень подробно все описывает:

- *Г-н Клубер внезапно поднялся со стула и, вытянувшись во весь свой рост и надев шляпу, с достоинством, но не слишком громко, произнес: «Это неслыханно! Неслыханная дерзость!» (Unerhört! Unerhörte Frechheit!) — и тотчас же, строгим голосом подозвав к себе кельнера, потребовал немедленного расчета... мало того: приказал заложить карету, причем прибавил, что к ним порядочным людям ездить нельзя, ибо они подвергаются оскорблениям!*

- *Встаньте, мейн фрейлейн, — промолвил всё с той же строгостью г-н Клубер, — здесь вам неприлично оставаться. Мы расположимся там, в трактире!*

- *г-н Клубер рассчитывался с кельнером, которому он, в виде штрафа, не дал на водку ни одного крейцера,*

- *Г-н Клубер притворился, что вовсе не заметил ни отсутствия Санина, ни его объяснения с г-ми офицерами; он понукал кучера, запрягавшего лошадей, и сильно гневался на*

его медлительность.

- Во всю дорогу геррКлюберразглагольствовал... и разглагольствовал один; никто, никто не возражал ему, да никто и не соглашался с ним. Он особенно настаивал на том, как напрасно не послушались его, когда он предлагал обедать в закрытой беседке. Никаких неприятностей бы не произошло! Потом он высказал несколько резких и даже либеральных суждений насчет того, как правительство непростительно попускает офицерам, не наблюдает за их дисциплиной и не довольно уважает гражданский элемент общества (*dasbürgerlicheElementinderSocietät*).

3. Неприязнь к Клуберу усиливается также благодаря приему отношения к нему других персонажей,

3.1. Эмиля:

- Эмиль выбежал навстречу Санину — он более часа караулил его приход — и торопливо шепнул ему на ухо, что мать ничего не знает о вчерашней неприятности и что даже намекать на нее не следует, а что его опять посылают в магазин!!, но что он туда не пойдет, а спрячется где-нибудь!

3.2 и особенно Джеммы: сначала автор дает понять, насколько возмутил девушку поступок офицера, а затем жениха:

- Сначала она изумилась, испугалась и побледнела страшно... потом испуг в ней сменился негодованием, она вдруг покраснела вся, до самых волос — и ее глаза, прямо устремленные на оскорбителя, в одно и то же время потемнели и вспыхнули, наполнились мраком, загорелись огнем неудержимого гнева

- При этих словах Джемма, которая продолжала сидеть на своем месте не шевелясь, — ее грудь резко и высоко поднималась — Джемма перевела глаза свои на г-на Клубера... и так же пристально, таким же точно взором посмотрела на него, как и на офицера.

- В течение всех этих «разглагольствований» Джемма, которая уже во время дообеденной прогулки не совсем казалась довольной г-м Клубером — оттого она и держалась в некотором отдалении от Санина и как бы смущалась его присутствием. — Джемма явно стала стыдиться своего жениха.

3.3 . Панталемоне:

- — Честь прежде всего! — отвечал Панталемоне и опустил в кресла, не дожидаясь, чтобы Санин попросил его сесть. — Если этот феррофлуктоспичебуббио, — заговорил он, мешая французский язык с итальянским, — если этот торгаш Клуберио не умел понять свою прямую обязанность или струсил, — тем хуже для него!.. Грошовой душа — и баста!..

4. И на фоне лишнего благородства поведения жениха Джеммы вновь усиливается благожелательное отношение к Санину читателей, словно воочию испытавших восторг и благодарность всего итальянского семейства.

4.1. Велико уважение Панталемоне и Эмиля, видевших в поступке молодого человека, вызвавшего на дуэль обидчика, и дравшегося за Джемму, проявление рыцарства:

- ...тот[Панталемоне] бережно положил его в боковой карман — и, еще раз повторив: «Через час!» — направился было к дверям; но круто повернул назад, подбежал к Санину, схватил его руку — и, притиснув ее к своему жабо, подняв глаза к небу, воскликнул: «Благородный юноша! Великое сердце! (*Nobilgiovanno!Grancuore!*) — позвольте слабому

старцу (a unvecchiotto) пожать вашу мужественную десницу! (lavostravalorosadestra!)». Потом отскочил немного назад, взмахнул обеими руками — и удалился.

- Зато Панталеоне — просто торжествовал! Им внезапно обуяла гордость. Победоносный генерал, возвращающийся с поля выигранной им битвы, не озирался бы с большим самодовольствием. Поведение Санина во время поединка наполняло его восторгом. Он величал его героем — и слышать не хотел его увещаний и даже просьб.

- Всякое подобие робости исчезло в Эмиле; он вдруг почувствовал чрезвычайное влечение к Санину — и вовсе не потому, что тот накануне спас его жизнь, а потому, что человек он был такой симпатический

- Карета поравнялась с Эмилем; Санин велел кучеру остановить лошадей и подозвал к себе «злополучного мальчика». Нерешительными шагами приблизился Эмиль, бледный, бледный, как в день своего припадка. Он едва держался на ногах.

— Что вы здесь делаете? — строго спросил его Санин, — зачем вы не дома?

— Позвольте... позвольте мне ехать с вами, — пролепетал Эмиль трепетным голосом и сложил руки. Зубы у него стучали как в лихорадке. — Я вам не помешаю — только возьмите меня!

4.2. Велика благодарность Джеммы, которая выражалась в каком-то благоговейном преклонении:

- Она не то, чтобы избегала его... напротив, она постоянно садилась в небольшом от него расстоянии, прислушивалась к его речам, глядела на него; но она решительно не хотела вступать с ним в беседу, и как только он заговаривал с нею — тихонько поднималась с места и тихонько удалялась на несколько мгновений. Потом она появлялась опять, и опять усаживалась где-нибудь в уголке — и сидела неподвижно, словно размышляя и недоумевая... недоумевая пуще всего.

- Голова Санина приходилась в уровень с подоконником; он невольно прильнул к нему — и Джемма ухватилась обеими руками за его плечи, припала грудью к его голове. Шум, звон и грохот длились около минуты... Как стая громадных птиц, помчался прочь взывавший вихорь... Настала вновь глубокая тишина<...> Она вздрогнула, оглянулась назад, в комнату, — и быстрым движением, достав из-за корсажа уже увядшую розу, бросила ее Санину.

— Я хотела дать вам этот цветок...

И это в результате привело к ее отказу быть женой Клюбера, потому что она полюбила Санина.

5. Пейзаж тоже играет роль «сопереживателя» героя

- Уже совсем «вызвездило», когда он вышел на крыльцо. И сколько же их высыпало, этих звезд — больших, малых, желтых, красных, синих, белых! Все они так и рдели, так и роились, наперерыв играя лучами. Луны не было на небе, но и без нее каждый предмет четко виднелся в полусветлом, бестенном сумраке. Санин прошел улицу до конца... Не хотелось ему тотчас возвратиться домой; он чувствовал потребность побродить на чистом воздухе.

II

Но какова же непосредственно авторская оценка поступков героя?

1. С точки зрения **стиля**, описание первого подвига лишено восхищения, благодаря подтрунивающей **интонацией описания и иронической детали**: ведь Санин не с боем отнимает розу, а проворно похищает ее у зазевавшегося пьяного:

- ... Санин бросил на стол свою визитную карточку и в то же время проворно схватил Джеммину розу, которую один из сидевших за столом офицеров уронил к себе на тарелку.

1.2. Само описание Санина, готовящегося к дуэли, лишено авторского сочувствия, скорее обнажает смятение и страх:

- Он заснул под самое утро. И не мудрено! Под ударом того летнего, мгновенного вихря он почти так же мгновенно почувствовал — не то, что Джемма красавица, не то, что она ему нравилась — это он знал и прежде... а то, что он едва ли... не полюбил ее!

Мгновенно, как тот вихрь, налетела на него любовь. А тут эта глупая дуэль! Скорбные предчувствия начали его мучить. Ну, положим, не убьют его... Что же может выйти из его любви к этой девушке, к невесте другого? Положим даже, что этот «другой» ему не опасен, что сама Джемма полюбит или уже полюбила его... Что же из этого? Как что? Такая красавица...

И здесь, верный себе, Тургенев снова упоминает об «отвоеванной розе», чтобы лишить повествование возвышенного лирического тона;

- Он ходил по комнате, садился за стол, брал лист бумаги, чертил на нем несколько строк — и тотчас их вымарывал... Вспоминал удивительную фигуру Джеммы, в темном окне, под лучами звезд, всю развеванную теплым вихрем; вспоминал ее мраморные руки, подобные рукам олимпийских богинь, чувствовал их живую тяжесть на плечах своих... Потом он брал брошенную ему розу — и казалось ему, что от ее полузавядших лепестков веяло другим, еще более тонким запахом, чем обычный запах роз...

«И вдруг его убьют или изувечат?»

Он не ложился в постель и заснул, одетый, на диване.

- — Панталеоне! — шепнул Санин старику, — если... если меня убьют — всё может случиться, — достаньте из моего бокового кармана бумажку — в ней завернут цветок — и отдайте эту бумажку синьорине Джемме. Слышите? Вы обещаетесь?

Описание событий, предшествующих дуэли, начинается такой иронической фразой:

- «Лесок, в котором долженствовало происходить побоище?...

переговоры секундантов и весь вид их откровенно комичны:

- Но тут г-н фон Рихтер заметил Панталеоне, что ему, как старшему секунданту, следует, по правилам дуэли, прежде чем провозгласить роковое: «Раз! два! три!», обратиться к противникам с последним советом и предложением: помириться; что хотя это предложение не имеет никогда никаких последствий и вообще не что иное, как пустая формальность, однако исполнением этой формальности г-н Чипатола отклоняет от себя некоторую долю ответственности; что, правда, подобная аллокуции (речь, обращение (лат.: *allocutio*)) составляет прямую обязанность так называемого «беспристрастного свидетеля» (*unparteiischer Zeuge*) — но так как у них такового не имеется, то он, г-н фон Рихтер, охотно уступает эту привилегию своему почтенному собрату. Панталеоне, который успел уже затушеваться за куст так, чтобы не видеть вовсе офицера-обидчика, сперва ничего не понял изо всей речи г-на фон Рихтера — тем более, что она была произнесена в нос; но вдруг

встрепенулся, проворно выступил вперед и, судорожно стуча руками в грудь, хриплым голосом возопил на своем смешанном наречии: «A-la-la-la... Chebestialità! Deuxzeun'ommescommeçaquésibattono — perché? Chediavolo? Andate a casa!» «Что за дикость! Два таких молодых человека дерутся — зачем? Какого чёрта? Ступайте по домам!» (итал. и франц.).

Не менее потешны сами виновники торжества:

- В течение всех этих приготовлений оба противника стояли поодаль, напоминая собою двух наказанных школьников, которые дуются на своих гувернеров.

И очевидная пошлость всей бескровной затеи оттеняется и фигурой эпизодической фигурой доктора-мздоимца;

- ...их сопровождал небольшой плотненький человечек с флегматическим, почти заспанным лицом — военный доктор. Он нес в одной руке глиняный кувшин с водою — на всякий случай; сумка с хирургическими инструментами и бинтами болталась на его левом плече. Видно было, что он к подобным экскурсиям привык донельзя; они составляли один из источников его доходов: каждая дуэль приносила ему восемь червонцев — по четыре с каждой из воюющих сторон.

Сам процесс дуэли представлен событием комичным, суетным, лишенным смысла:

- Я не согласен на примирение, — поспешно проговорил Санин.

Первый выстрелил Санин — и не попал. Пуля его звякнула о дерево.

- — Зачем вы выстрелили на воздух? — спросил Санин.

— Это не ваше дело.

— Вы и во второй раз будете стрелять на воздух? — спросил опять Санин.

— Может быть; не знаю.

— Позвольте, позвольте, господа... — начал фон Рихтер, — дуэлянты не имеют права говорить между собою. Это совсем не в порядке.

— Я отказываюсь от своего выстрела, — промолвил Санин и бросил пистолет на землю.

- Он помялся на месте — и нерешительно протянул руку вперед. Санин быстро приблизился к нему — и пожал ее. Оба молодых человека с улыбкой посмотрели друг на друга — и лица у обоих покрылись краской.

1.2. Как ни парадоксально, но даже собственная нелицеприятная оценка Санина произошедшей дуэли, в которой он все же почувствовал фальшь, скорее усиливает негативное к нему отношение: в своих терзаниях, он, скорее, пытался оправдываться, чем реально признать очевидное.

- Санин, правда, ощущал во всем существе своем если не удовольствие, то некоторую легкость, как после выдержанной операции; но и другое чувство зашевелилось в нем, чувство, похожее на стыд... Фальшью, заранее условленной казенщиной, обыкновенной офицерской, студенческой шуткой показался ему поединок, в котором он только что разыграл свою роль. Вспомнил он флегматического доктора, вспомнил, как он улыбнулся — то есть сморщил нос, когда увидел его, выходявшего из лесу чуть не под руку с бароном Дойгофом.
- Да; Санину было немножко совестно и стыдно... хотя, с другой стороны, что же ему было сделать? Не оставлять же без наказания дерзости молодого офицера, не уподобиться же г-ну Клуберу? Он заступился за Джемму, он защитил ее... Оно так; а все-

таки у него скребло на душе, и было ему совестно, и даже стыдно.

2. Снижение образа героя обусловлено еще одним приемом: **использованием реминисценций** из произведения А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Ведь смысл пушкинской дуэли принципиально отличается от этой:

- *Он стал прощаться с Джеммой. Вспомнилось ему почему-то расставание Ленского с Ольгой в «Онегине».*

- *В течение всех этих приготовлений оба противника стояли поодаль, напоминая собою двух наказанных школьников, которые дуются на своих гувернеров.*

Настало решительное мгновенье...

Каждый взял свой пистолет...

Но снижение образа героя сменяется новым подъемом в отношении к нему: Санин полюбил. И это вызывает у читателя желание сопереживать.

§3. Авторское представление героя, переживающего чувство любви.

I

Но есть поступок Санина, о котором нужно сказать особо. Это поступок, который он не совершил: не уехал, как планировал домой, в Россию.

1. И, кажется, этому есть объяснение, служащее ему похвалой. Дворянин Санин решил жениться на Джемме, девушке небогатой, недворянского происхождения. И это должно характеризовать героя, как человека, способного на решительный поступок ради любви.

1.1. Есть главы, где автор заставляет читателя сопереживать влюбленному герою:

После первого свидания, где Сани почувствовал отношение к нему Джеммы:

- *Чуть не бегом возвратился Санин в свою квартиру. Он чувствовал, он сознавал, что только там, только наедине с самим собою, ему выяснится наконец, что с ним, что с ним такое? И действительно: не успел он войти в свою комнату, не успел сесть перед письменным столом, как, облокотись об этот самый стол обеими руками и прижав обе ладони к лицу, — он горестно и глухо воскликнул: «Я ее люблю, люблю безумно!» — и весь внутренно зарделся, как уголь, с которого внезапно сдули наросший слой мертвого пепла.*

1.2 Автор даже позволяет читателю остаться со своим персонажем один на один, знакомя с его письмом – признанием Джемме в любви:

- *«Милая Джемма!*

<...> я обязан вам теперь сказать, — это то, что я люблю вас, люблю со всею страстью сердца, полюбившего в первый раз! Этот огонь вспыхнул во мне внезапно, но с такой силой, что я не нахожу слов!! <...> Самое признание, которое я вам теперь делаю, есть признание честного человека. Вы должны знать, с кем имеете дело, — между нами не должно существовать недоразумений. Вы видите, что я не могу давать вам никаких советов... Я вас люблю, люблю, люблю — и больше нет у меня ничего — ни в уме, ни в сердце!!

Дм. Санин».

1.3. И здесь нельзя не проникнуться переживаниями влюбленного человека. Ведь сам Тургенев, наводит читателя на такой вывод:

- *Санин вернулся домой — и, не зажигая свечи, бросился на диван, занес руки за голову и предался тем ощущениям только что сознанный любви, которые и описывать нечего: кто их испытал, тот знает их томление и сладость; кто их не испытал — тому их не растолкуешь.*

2. Отношение к Санину, ставшему женихом, проявляют все окружающие. И конечно, это служит ему похвалой.

2.1. Конечно, его безмерно любит Джемма, вопреки воле матери (!) отказавшаяся стать женой Клюбера, еще не будучи уверена в будущем с Саниным. Но апогей ее доверия к возлюбленному был подаренный Санину гранатовый крестик:

- *Она схватила гранатовый крестик, висевший у ней на шее на тонком шнурке, сильно дернула и оборвала шнурок — и подала ему крестик.*

— Если я твоя, так и вера твоя — моя вера!

Этому радовались даже в результате, и фрау Ленора, первоначально относящаяся к жениху Санину хуже чем «холере» или «самой смерти»

- *Переход от отчаяния к грусти, а от нее к «тихой резиньяции» совершился довольно скоро в фрау Леноре; но и эта тихая резиньяция не замедлила превратиться в тайное довольство, которое, однако, всячески скрывалось и сдерживалось ради приличия.*

II

Но все же Тургенев, описывая влюбленного Санина, остается верен сам себе: **находит способ разрушить благостное впечатление.**

1.Прежде всего, он **постоянно** подчеркивает, что **чувство героя поверхностно**: оно вызвано красотой девушки. Ведь кроме постоянного восхищения ее внешностью - красотой, внешней привлекательностью, его ничего не интересует.

- *Но не голосом Джеммы — ею самую любовался Санин. Он сидел несколько позади и сбоку и думал про себя, что никакая пальма — даже в стихах Бенедиктова, тогдашнего модного поэта, — не в состоянии соперничать с изящной стройностью ее стана. Когда же она, на чувствительных нотках, возводила вверх глаза — ему казалось, что нет такого неба, которое не разверзлось бы перед таким взором.*

- *Санин не мог довольно надивиться ей; его особенно поражало то, каким чудом такое идеально-прекрасное лицо принимало вдруг такое комическое, иногда почти тривиальное выражение?*

- *Санина в тот день особенно поразила изящная красота ее рук; когда она поправляла и поддерживала ими свои темные, лоснистые кудри — взор его не мог оторваться от ее пальцев, гибких и длинных и отделенных дружка от дружки, как у Рафаэлевой Форнарины.*

- *У Джеммы был особенно милый, непрестанный, тихий смех с маленькими презабавными взвизгиваньями... Санина так и разбирало от этого смеха — расцеловал бы он ее за эти взвизгиванья! (XIII)*

2.Есть еще и фактор, снижающий образ влюбленного Санина. **Как ни парадоксально, это образ Джеммы.** Ведь, по сути, предмет его так неожиданно вспыхнувшего чувства не отличается глубиной и неординарностью (если сравнить ее со многими женскими типами в русской литературе). На это содержится намек в ее рассуждениях о Гофмане. И дело не в том,

что она его «не жаловала», а в том, с какой самоуверенностью она так говорила о том, в чем, по сути, не разбиралась:

• *Оказалось, что Джемма не слишком жаловала Гофмана и даже находила его... скучным! Фантастически-туманный, северный элемент его рассказов был малодоступен ее южной, светлой натуре. «Это всё сказки, всё это для детей писано!» — уверяла она не без пренебрежения. Отсутствие поэзии в Гофмане тоже смутно чувствовалось ею. Но была одна у него повесть, заглавие которой она, впрочем, позабыла и которая ей очень нравилась; собственно говоря, ей нравилось только начало этой повести: конец она или не прочла, или тоже позабыла.*

3.Художественная деталь служит той же цели.

3.1. Любовь Санина и Джеммы нашла выражение в одной детали, которая должна носить романтический характер, но здесь, скорее, приобретает иронично-банальное значение. Эта деталь – роза, которую Санин «проворно схватил с тарелки (по всей вероятности, уже нечистой) подвыпившего офицера. Неслучайно даже в этом эмоционально-насыщенном моменте взаимоотношений двух влюбленных чувствуется авторская ирония «узнал розу, которую он отвоевал накануне...»

• *Санин приподнялся и увидел над собою такое чудное, испуганное, возбужденное лицо, такие огромные, страшные, великолепные глаза — такую красавицу увидел он, что сердце в нем замерло, он приник губами к тонкой пряди волос, упавшей ему на грудь, — и только мог проговорить:*

— *О Джемма!*

— *Что это было такое? Молния? — спросила она, широко поводя глазами и не принимая с его плеч своих обнаженных рук.*

— *Джемма! — повторил Санин.*

Она вздрогнула, оглянулась назад, в комнату, — и быстрым движением, достав из-за корсажа уже увядшую розу, бросила ее Санину.

— *Я хотела дать вам этот цветок...*

Он узнал розу, которую он отвоевал накануне...

3.2.Такой деталью является и лопата садовника, звук которой прервал клятву-признание в вечной любви

• *Мог ли я думать, — продолжал Санин, — мог ли я думать, подъезжая к Франкфурту, где я полагал остаться всего несколько часов, что я здесь найду счастье всей моей жизни!*

— *Всей жизни? Точно? — спросила Джемма.*

— *Всей жизни, навек и навсегда! — воскликнул Санин с новым порывом.*

Лопата садовника внезапно заскребла в двух шагах от скамейки, на которой они сидели.

3.3. Такой деталью является игра в чехарду, причем на глазах у Дёнгофа, Санина, находящегося в «ожидании и тоске»:

• *На привольном зеленом лужку происходит эта игра... и каково изумление, каков конфуз Санина, когда, <...>он внезапно видит перед собою, на самой кайме зеленого лужка, двух офицеров, в которых он немедленно узнает своего вчерашнего противника и его секунданта, г-д фонДёнгофа и фон Рихтера! Каждый из них вставил по стеклышку в глаз и глядит на него и ухмыляется... Санин падает на ноги, отворачивается, поспешно надевает сброшенное пальто,*

говорит отрывистое слово Эмилю, тот тоже надевает куртку — и оба немедленно удаляются.

4. Роль снижения образа героя выполняет **реминисценция** из текста Льва Мея, значение которой снижается сравнением с мотыльком:

• *Был в ту ночь во Франкфурте один счастливый человек... Он спал; но он мог сказать про себя словами поэта:*

Я сплю... но сердце чуткое не спит...

Оно и билось так легко, как бьет крылами мотылек, прикинувший к цветку и облитый летним солнцем.

5. Ирония автора, служащая комментарием к, казалось бы, к самому важному, трепетному моменту, обнажает авторское отношение к происходящему:

• *— Если я твоя, так и вера твоя — моя вера!*

Глаза Санина были еще влажны, когда он вместе с Джеммой вернулся в дом.

К вечеру всё пришло в обычную колею. Даже в тресетте поиграли.

Так, получается, что, несмотря на подробное описание любовных переживаний героя, подчас подчиняющих и чувства читателя, автор совершает противоположное – развенчивает способность своего героя к настоящей любви.

Тем самым Тургенев утверждает мысль об истинной причине нарушения Саниным своих планов. И это не серьезность и глубина чувств, а нечто другое, связанное с его главными чертами. Черта эта легкомыслие – бесхарактерность, неспособность противостоять чужой воле, беспринципность .

§ 4. Психологический портрет главного героя повести «Вешние воды»

Легкомыслие – бесхарактерность, неспособность противостоять чужой воле, беспринципность, неспособность отдавать отчет своим поступкам.

Именно эти качества угадываются в портрете, данном автором ему . Именно на эти качества указывает автор на протяжении все «первой» части повести:

Неспособность сопротивляться чужой воле:

• *Вы обещаетесь? А мне нужно опять к нему! Вы придете?*

Что оставалось делать Санину?

— Приду, — отвечал он.

• *Санин принужден был выпить две большие чашки превосходного шоколада и съесть замечательное количество бисквитов: он только что проглотит один, а Джемма уже подносит ему другой — и отказаться нет возможности*

• *Санин остался и после обеда. Его не отпускали всё под тем же предлогом ужасного зноя, а когда зной свалил, ему предложили отправиться в сад пить кофе в тени акаций. Санин согласился. Ему было очень хорошо. В однообразно тихом и плавном течении жизни таятся великие прелести — и он предавался им с наслаждением, не требуя ничего особенного от настоящего дня, но и не думая о завтрашнем, не вспоминая о вчерашнем XIII*

• *Оставайтесь! Вы мне нисколько не мешаете, — воскликнул немедленно Санин, который, как всякий истый русский, рад был ухватиться за первый попавшийся предлог, лишь бы не быть самому поставлену в необходимость что-нибудь делать.*

Неспособность рефлексировать

• *Что это? Сон? Сказка? И каким образом он тут?*

Легкомыслие:

• *Санин опустился на стул, как только тот вышел, и уставился на пол. «Что, мол, это такое? Как это вдруг так завертелась жизнь? Всё прошедшее, всё будущее вдруг стусеивалось, пропало — и осталось только то, что я во Франкфурте с кем-то за что-то дерусь». Вспомнилась ему одна его сумасшедшая тетушка, которая, бывало, всё подплясывала и напевала:*

Подпоручик!

Мой огурчик!

Мой амурчик!

Пропляши со мной, голубчик!

Безответственность

• *А Санин вдруг почувствовал себя до того счастливым, такую детскою веселостью наполнилось его сердце при мысли, что вот сбылись же, сбылись те грезы, которым он недавно предавался в тех же самых комнатах; всё существо его до того взыграло, что он немедленно отправился в кондитерскую; он пожелал непременно, во что бы то ни стало, поторговать за прилавком, как несколько дней тому назад... «Я, мол, имею полное теперь на это право! Я ведь теперь домашний человек!»*

И он действительно стал за прилавок и действительно поторговал, то есть продал двум зашедшим девочкам фунт конфект, вместо которого он им отпустил целых два, взявши с них только полцены.

Чтобы выглядеть как можно нейтральнее в своем отношении к герою, автор даже совершенно освобождает его от каких бы то ни было общественных убеждений: «Тревожные чувства, обуревавшие лучшую часть тогдашней молодежи, были ему мало известны». И только раз включает политический мотив в размышления героя, когда зашла речь о продаже крепостных, что и показывает его беспринципность:

• *Санина точно что в бок кольнуло. Он вспомнил, что, разговаривая с г-жой Розелли и ее дочерью о крепостном праве, которое, по его словам, возбуждало в нем глубокое негодование, он неоднократно заверял их, что никогда и ни за что своих крестьян продавать не станет, ибо считает подобную продажу безнравственным делом.*

— *Я постараюсь продать мое имение человеку, которого я буду знать с хорошей стороны, — произнес он не без запинки, — или, быть может, сами крестьяне захотят откупиться.*

«Скверно!» — подумал про себя Санин — и украдкой поглядел на Джемму. Она, казалось, не слышала его последних слов. «Ну ничего!» — подумал он опять.

Это позволяет сделать вывод: главный герой повести не способен справиться с ситуацией, достойной сильного и решительного характера, какой, приняв решение, остался бы ему верен. Тем безобразнее выглядит этот герой, сначала поднявшийся на высоту, вселив надежду на счастье, а затем свалившийся с нее, не выдержавший такого испытания, потому что изначально не способен на него.

Но Тургенев, создавая похожую на сказку историю - историю чуда, сознательно затушевывая даже намеки на противоположный финал, тем не менее, именно к такому финалу готовит читателя.

Заключение

В итоге расследования мы пришли к следующим выводам:

1. Повесть «Вешние воды» И.С. Тургенева, с точки зрения восприятия событий читателем, можно условно разделить на 2 части. Первая - со 1 по 30 главы – восторг, а вторая – с 31 по 44 главы - разочарование.

Причина кроется в поведении главного героя Дмитрия Санина: сначала он «спасителя и защитника», а затем безвольное, бесхарактерное существо. Познакомившись с девушкой, влюбляется в нее, мыслит своей женой. А потом ...вдруг (!) становится рабом другой женщины

Но на самом деле в поведении героя с самого начала повествования автором обозначен его действительный характер, явившийся предпосылкой такого финала.

2. Для этого он использует принцип: при котором привлекательное выставляется напоказ, а слабости героя - завуалировано.

Именно такой принцип характеристики героя задается сразу - и на уровне композиции: задает интригу

а) композиционное кольцо, в котором неясен виновник страданий героя

б) композиционный ракурс повествование ведет сам автор, лишая возможности приблизиться к внутреннему миру героя.

3. Анализ текста, отправными точками которого явились три события с участием героя позволил убедиться в следующем:

3.1 Двойка - с одной стороны, комплиментарно, с другой – сниженно. представляется герой в каждом из этих поступков.

3.1.1. Восторженное отношение к нему формируется за счет:

- самого факта достойного похвалы поступка а) Спасение Эмилио, б) Защита чести Джеммы (возвращение розы, дуэль) в). Любовь и решение жениться;
- внушительности пространства текста, посвященного описанию восторженного отношения к нему окружающих;
- группового портрета персонажей, которые вызывают симпатию читателя.
- приема пейзажа, традиционно служащий для создания лирического настроения.

3.1.2. Сниженное отношение формируется за счет:

- лексико-стилистических приемов – иронии; антиклимакса; сдержанности тона, контрастирующего с восторгом персонажей
- портрета и психологической характеристики, в которых автор дает двойное представление своего героя.

4 При этом автор придерживается принципа скрытности: негативное отношение уводится на задний план:

4.1 В портрете, во-первых, явные указания на недостатки героя скрашиваются, во-вторых, тем, портрет Санина появляется только в 14 главе, когда уже читатель благосклонно к тому относится;

4.2. В остальном повествовании этому служат два фактора:

4.2.1. Каждый последующий **поступок значимее предыдущего**: сначала приведение в чувство мальчика, затем защита чести девушки, сопряженное с риском для собственной жизни, и наконец завоевание любви хоть и простой, но прекрасной девушки и решение жениться, невзирая на сословную разницу и отсутствие у нее состояния.

4.2.2. автор в передаче происходящего к уже существующим приемам (причем с усилением качества, например изменение отношения к Санину фрау Леноры) добавляет **прием, усиливающий доброе расположение к герою**

- Так, о втором случае следует отметить **включением в систему образов антагониста, вызывающего у читателя явную антипатию.**
- **Что подчеркивается приемом отношения к нему других персонажей и авторской язвительно-издевательской иронией**
- Появление «сакральных» художественных деталей (роза, гранатовый крестик-символ преданности в любви)
- Включение собственных лирических рассуждений о любви.
- Приближение читателя к внутреннему миру героя (непосредственно о своих чувствах герой сообщает читателю однажды – в письме к Джемме)

4.3. Но с другой стороны, с такой же силой снижает образ

4.3.1 через усиление язвительности ироничного тона (чего стоит описание фальши и бессмысленности дуэли

4.3.2. Снижением художественной детали, которая должна иметь сакральный смысл (похищение розы, побывавшей в грязной тарелке, лопата садовника, звук которой прервал клятву-признание в вечной, любви игра Санина, находящегося в «ожидании и тоске, в чехарду, причем на глазах у Дёнгофа, упоминание «о тресетте» после подаренного крестика)

4.3.3. Использование реминисценций или полчеркивающих нелепость ситуации или контрастирующих с ней (из произведения А.С. Пушкина «Евгений Онегин». И стихотворения Льва Мея, значение которой снижается сравнением с мотыльком):

4.3.4. Добавлением эпизодически фигур доктора-мздоимца;

Так, получается, что, несмотря на подробное описание любовных переживаний героя, подчас подчиняющих и чувства читателя, автор совершает противоположное – развенчивает способность своего героя к настоящему поступку, к настоящей любви.

- Легкомыслие – бесхарактерность, неспособность противостоять чужой воле, беспринципность, неспособность отдавать отчет своим поступкам – вот те черты, определяющие характер героя Санина и предопределившие его поведение, когда он так же подчиняется но уже другой, более сильной воле. Потому что своей воли у него нет.
- Тургенев, создавая похожую на сказку историю - историю чуда, сознательно затушевывая даже намеки на противоположный финал, тем не менее, именно к такому финалу готовит читателя.

Перспективы

1. Продолжить анализ повести с целью исследования лексико-стилистических приемов, работающих на выражение скрытой по характеристике персонажа.

2. Применить данный алгоритм исследования к другим произведениям И.С. Тургенева.

Список литературы

1. Курляндская Г.Б. Тургенев писатель-гуманист.- М., Просвещение, 1981. 124с.
2. Тургенев И.С. Вешние воды: Повести. Стихотворения в прозе: Для ст. шк. Возраста / Предисл. С. Петрова. – Мн.: Маст. літ., 1996.128с.
3. Тургенев И.С., Рудин; Вешние воды. – М.: АО Изд.дом «Новое время», 1992.с/342
4. И.С. Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. М.: Наука, 1978. - Электронная публикация — РВБ, 2010—2021 - <https://rvb.ru/turgenev/toc.htm>
5. Хализев, В.Е. Теория литературы: Учебник./В.Е. Хализев. – 3-е издание, испр. и доп. - М.: Высшая школа, 2002. – 437с.
6. Шаталов С.Е. Художественный мир Тургенева И.С. - М., «Наука», 1979, 312с.
7. Фридлянд В. Повести Тургенева 1850-годов. Гослитиздат, М., 1962.
8. http://vsyaproza.ucoz.ru/news/stikhi_v_proze_turgenev/2011-07-15-73
9. http://az.lib.ru/t/turgenew_i_s/text_0920.shtml

