

ЛИРИКА А.С. ПУШКИНА В ВОСПРИЯТИИ И.С. ТУРГЕНЕВА

© **Волков Иван Олегович** (2023), ORCID: 0000-0002-6317-8397, SPIN-код: 4823-4376, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Национальный исследовательский Томский государственный университет (Российская Федерация, 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36), wolkoviv@gmail.com

Статья посвящена анализу читательского восприятия И.С. Тургеневым лирического творчества А.С. Пушкина. В центре исследовательского внимания находятся материалы личной библиотеки писателя (Орловский объединенный государственный литературный музей И.С. Тургенева), а именно книжный экземпляр (т. 3) из первого посмертного собрания сочинений поэта (1838–1841) с многочисленными пометами его владельца. С помощью анализа оставленных рукой Тургенева следов чтения пушкинских текстов (подчеркивания, отчеркивания, записи на полях, исправления, расшифровки) реконструируется картина вдумчивого и отзывчивого отношения писателя к Пушкину-поэту. Рефлексия Тургенева, сохраняя глубоко личное отношение к творчеству Пушкина, собирает и объединяет поэтические тексты классика русской литературы в преимущественно три перекликающихся между собой тематических направления: нравственно-философское, любовное и биографическое. Однако целый ряд пушкинских стихотворений оказывается в тургеневском чтении вне определенного тематического направления. Это тексты, в которые он вносит правку, стараясь со своей точки зрения придать им стилистическую выдержанность (такой подход заставляет вспомнить редактирование И.С. Тургеневым стихотворений А.А. Фета). В любом случае внимание И.С. Тургенева как к форме стиха, так и к содержанию выявляет глубину освоения и усвоения им структурно-образной системы пушкинской лирики, оказавшей чрезвычайное влияние на его собственный художественный мир. Кроме того, вдумчивое и пристальное чтение пушкинских текстов стало для И.С. Тургенева важным фактором формирования индивидуальной эстетической позиции.

Ключевые слова: пушкинская лирика, И.С. Тургенев, пометы, библиотека писателя.

Тот огромный пиетет, что питал И.С. Тургенев к личности и творчеству А.С. Пушкина, в науке хорошо известен. Он определил широкую линию взаимодействия писателя с наследием «солнца русской поэзии» и обозначил масштабную проблему творческого диалога, литературной преемственности. Отдельное место в деле изуче-

ния эстетико-художественных связей двух авторов занимают исследование читательской рецепции, призванные выяснить, каким образом происходило постижение Тургеневым пушкинского слова. Воссоздать картину чтения позволяют материалы писательской библиотеки, хранящейся в Орловском объединенном государственном литературном музее И.С. Тургенева. До наших дней дошли только два разрозненных тома из первого посмертного собрания сочинений Пушкина (впервые к пушкинским материалам библиотеки И.С. Тургенева обратилась Л.А. Балыкова, представив обзор писательского чтения с попыткой его научного комментирования [Балыкова 2003, 103–122]). Это третий том, содержащий жанровые разновидности лирики, и одиннадцатый, где под общим титулом «Смесь» объединены различные сочинения. Сохранившиеся экземпляры достались Тургеневу от В.Г. Белинского, у вдовы которого писатель в 1853 г. приобрел всю его книжную коллекцию. Для критика посмертное собрание Пушкина (1838–1841 гг.) было и предметом привычного чтения, и непосредственным материалом работы во время написания цикла известных статей о поэте. Автограф Белинского Тургенев встретил только на шмуцтитуле третьего тома, где чернилами крупно выведено «*Пушкин*» [ОГЛМТ].

Именно эта книга стихотворений явилась единственным свидетельством читательской рефлексии самого Тургенева. Во всем томе писатель карандашом выделил почти четыре десятка текстов, отмечая их в привычной манере вертикального отчеркивания, горизонтального подчеркивания, полукруглых и перекрещенных линий. Рефлексия читателя проявила себя и в кратких записях на полях, исправлениях, расшифровках. Выбор стихотворений у Тургенева определяется, с одной стороны, его глубоко личным отношением к творчеству Пушкина, а с другой – созвучием и перекличками двух художественных систем. Читательский взгляд писателя собирает и объединяет лирические тексты преимущественно в три тематических направления: нравственно-философское, любовное и биографическое, которые между собой перекликаются. Важно заметить, что обретение и чтение произведений Пушкина происходило у Тургенева в то самое время, когда П.В. Анненков выпускал свои материалы к биографии поэта и принимался печатать новое собрание его сочинений. Подготовке этого издания Тургенев не только сочувствовал, но и деятельно помогал.

Первый текст, ставший объектом специального внимания Тургенева, – это «Стансы Толстому» (1819). В них представлена медитация на тему краткости человеческой жизни с противопоставлением ее ликующего начала и безрадостного конца. В стихотворении лирический герой стремится преодолеть непостоянство молодости с помощью юношеского азарта, проповедуя горациево *carpe diem*. Тургенев же не обращается к собственно антитезе, а выделяет только одну ее сторону – нависающее мрачной тенью предостережение:

Поверь, мой друг, она придет,
Пора унылых сожалений,
Холодной истины забот
И бесполезных размышлений [Пушкин 1977, 383].

Но если у Пушкина эти стихи призваны напомнить о неостановимом течении времени и оправдать веселье юных лет, то в одиночном отчеркивании Тургенева они оказываются смысловой доминантой. В восприятии писателя ударение падает именно на тревожное и неотступное сознание того, что «пора сожалений» непременно придет. Такая акцентуация свидетельствует об общем драматическом свойстве тургеневского отношения к заданному Пушкиным противоречию.

Двигаясь по развиваемой автором теме сопряжения жизни и смерти с размышлениями о смысле человеческого существования, Тургенев обращается к «Телеге жизни» (1823). Он отметил все стихотворение крестиком, а непосредственно в тексте выделил две строки, концептуально противопоставив их друг другу. В пределах второй строфы подчеркнут стих *«Мы рады голову сломать»*, а в следующей – *«Порастрясло нас»* [Пушкин 1977а, 148]. Два писательских акцента сосредоточены на предельно противоположных смыслах. Вникая в задаваемую Пушкиным метафору быстрой езды как стремительного движения жизни, Тургенев резко сталкивает резвый энтузиазм молодости и просящую спокойствия зрелость. Рефлексируя в пушкинской последовательности, он, как и в предыдущем случае, делает упор не на равнозначность двух периодов человеческого развития, а на пессимистическое сознание того, что пора беззаботного и лихого самоощущения обязательно сменится следующей, нарушающей блаженную безмятежность. В такой логике Тургенев проецирует выделенные у Пушкина возрасты на самого себя, на свое

творчество. Он пишет об этом в письме к графине Е.Е. Ламберт от 12(24) июня 1859 г.:

Но теперь я уже отяжелел – лень высказывать из проложенной колеи, по которой со скрипом и не без толчков – а все-таки катится “Телега жизни”. Всё, что осталось у меня жару, ушло на сочинительскую способность. Всё остальное холодно и неподвижно [Тургенев 1987а, 51–52].

Мысль о смерти в «теснейшем соседстве с думою о жизни» [Грехнёв 1994, 127] еще шире разворачивается в отмеченной Тургеневым элегии «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829). Писатель сначала помечает крестиком всё стихотворение, а затем ступает от строфы к строфе с акцентуацией нужных ему смыслов – выдвиганием на первый план трагических нот. Если сам Пушкин оформляет элегию в равноправном созвучии «скорбной и светлой музыки» [Грехнёв 1994, 128], то Тургенев сосредотачивается на меланхолической направляющей. Он останавливается на первых строках («*Брожу ли я вдоль улиц шумных, / Вхожу ль во многолюдный храм*») [Пушкин 1977б, 130], подчеркивая их и делая явными неотступность и постоянность размышлений лирического героя (и человека вообще) над быстротечностью и конечностью жизни. В пандан к этим стихам писатель полностью отчеркивает вторую строфу, где ясно проговариваются тягостные думы, центральная из которых: «*Мы все сойдем под вечны своды...*» [Пушкин 1977б, 130]. Проходя мимо темы естественной смены поколений, Тургенев усиливает вертикальной чертой и подчеркиванием другую линию, крепко связанную с его собственным мировоззрением. Он отмечает у Пушкина природную вечность, противопоставленную человеческой бренности, целиком отчеркивая строфу с изображением дуба, «патриарха лесов». От этого места его взгляд переходит на момент своеобразного посмертного соединения человека с природой – точно отчеркнуты две строки: «*Или соседняя долина / Мой примет охладелый прах?*» [Пушкин 1977б, 130]. При этом ему показалась важной единственная вещь, которая дается в утешение человеку перед лицом смерти, – это возможность быть «ближе к милому пределу». Тургенев подчеркнул здесь лишь определение «к милому», делая его последним проблеском не столько вообще воли человека, но конкретно финальным проявлением его сентиментальной природы, в которой сказывается

привязанность к земному миру. Закономерным же итогом тургеневской рефлексии становятся две заключительные строки всего стихотворения, которые в логике его чтения утверждают совершенную победу «равнодушной природы», остающейся сиять своей вечной красотой.

Кульминацией тургеневского движения по нравственно-философской линии лирического мира Пушкина становятся «Подражания Корану» (1824), а именно третье стихотворение цикла. За два года до обращения к книгам Белинского Тургенев в письме к Анненкову от 1(13) сентября 1853 г. выражал свое восхищение «восточными стихотворениями» поэта, которые вызывают у него «восторг несказанный». Здесь же писатель прямо обращается к «Подражаниям Корану», цитируя начало именно третьей части: «...прочтите, в мою память, стихотворение “Смутясь, нахмурился пророк” и скажите мне – не есть ли это верх совершенства» [Тургенев 1987, 251]. Во время же чтения или перечитывания Тургенев отмечает особо третью строфу стихотворения, подчеркивая отдельно каждую строку:

Почто ж кичится человек?
За то ль, что наг на свет явился,
Что дышит он недолгий век,
Что слаб умрет, как слаб родился? [Пушкин 1977а, 189]

Он выбирает фрагмент, в котором сконцентрирован искомый смысл – откровенное обличение человека в практически шекспировском обнажении сути его природы. При этом важно то, что это разоблачение происходит вне религиозного подтекста. В выделенной строфе человек представлен в непосредственности своего существования, вне определенности высших сил. Тленная природа человека в чтении Тургенева актуализируется сама по себе, без четкой зависимости от присущих ему пороков.

Однако, существенно углубляя драматические смыслы в пушкинских размышлениях о человеке и его положении в мире, Тургенев не мог обойти стороной проявление поэтического оптимизма. Идеальным примером служит жизнеутверждающий пафос стихотворения «Если жизнь тебя обманет...» (1825). В его небольшом тексте, помеченном крестиком, Тургенев подчеркнул последние строки каждого четверостишия: «*День веселья, верь, настанет*» и «*Что*

пройдет, то будет мило» [Пушкин 1977а, 238–239]. Показательна сосредоточенность писателя на тех ключевых словах стихотворения, в которых звучит пушкинское кредо. Для него принципиально важным оказывается не поэтическое утешение в печали и унынии, а провозглашение самой надежды и устремленность в будущее. То есть наличие в мире опоры, ясного горизонта как нравственно-философской константы.

Второе тематическое направление, которое выделяет Тургенев в ходе чтения, представлено любовной лирикой. Это более десятка текстов с неоднородным выражением душевного мира героя, объятых бурным чувством, и изображением любви «в разнообразнейших состояниях» [Скатов 1987, 163]. Центральным в рефлексии писателя можно считать обращенное к А.П. Керн любовное послание. Тургенев подчеркивает название стихотворения, где дан лишь предлог «Къ», а имя заменено астериском. Рядом на полях он точно расшифровывает адресата: «*К Керн-Виноградской*». В имени пушкинской музы Тургенев комбинирует два ее замужества, используя фамилию *Керн* как прошлое и наиболее известное наименование, прочно связанное с романтическим увлечением поэта, и добавляя *Виноградская* как обозначение нового статуса, уже без малейшего намека на русскую поэзию. С самой Керн или, как он ее именует, «*Mme Winogradski*», Тургенев встретился 15 февраля 1864 г. в ее петербургском доме. В письме к П. Виардо писатель дал ее краткую характеристику в сравнении с тогда же виденным миниатюрным портретом:

В молодости, должно быть, она была очень хороша собой и теперь еще при всем своем добродушии (она не умна) сохранила повадки женщины, привыкшей нравиться. Письма, которые писал ей Пушкин, она хранит как святыню; мне она показала наполовину выцветшую пастель, которая изображает ее в 28 лет: белокурая, с нежным и очаровательно наивным беленьким личиком, с наивной грацией, с удивительным простодушием во взгляде и улыбке... немного смахивает на русскую горничную вроде Параша [Тургенев 1988, 382].

В обоих изображениях – реальном и рисованном – Тургенев отмечает, с одной стороны, действительно привлекательные черты, а с другой – что-то заурядное, не позволяющее считать эту женщину прототипом поэтического идеала и тем более достойной быть музой

самого Пушкина. Поэтому вывод его оказывается предсказуемо неутешительным: «На месте Пушкина я бы не писал ей стихов» [Тургенев 1988, 382]. За десять же лет до этой встречи, от которой, конечно, ожидалось нечто большее, Тургенев, читая послание к Керн, не пытается выстроить переключек между историей пушкинских с ней отношений и выраженной в тексте лирической откровенностью. Он понимал, что «Я помню чудное мгновенье...» – это «не летопись конкретного любовного чувства, а история целой жизни» [Янушкевич 2013, 305], хотя даже и не этот опыт его здесь интересует. Подходя к стихотворению как к поэтическому шедевру, вобравшему духовный путь своего автора, Тургенев останавливается на знаменитом стихе «*Как гений чистой красоты*», концентрирующем эстетический образ любви. Нет сомнений, что им свободно прочитывалась цитатность этой строки, связь со стихотворениями В.А. Жуковского. В центре внимания Тургенева – «обнаженная литературность образа» [Грехнёв 1994, 421], которая именно под пером Пушкина кристаллизуется в поэтическую универсалию. Как будто в дополнение к этой возвышенной формуле он дальше выделит единственный эпитет – в словосочетании «*небесные черты*». Тургенев выбирает слово, благодаря которому образ получает полную одухотворенность и окончательно оказывается вне пределов осязаемости.

Рядом с читательской рефлексией Тургенева над посланием «К***» находится его реакция на стихотворение «Красавица» (1832). Здесь как будто продолжается тема «гения чистой красоты», которая переходит в «святыню красоты» с мотивом обожествления земного идеала. В самом тексте писатель не оставил ни одного знака, для него важно было прописать адресата. Сначала в подзаголовке «В альбом Г***» он поверх астерисков вписывает инициалы «*Н.Н.*», а затем, словно раскрывая скобки, на полях крупно выводит: «...*Натальи Николаевны Гончаровой*» и делает прочерк. На этом читатель не останавливается и на книжном развороте страницы со стихотворением трижды очень схематично набрасывает женский профиль. Хотя рисунки незаконченные и представляют только контуры, в них вполне можно предполагать воображаемый Тургеневым портрет пушкинской музы. Вся рефлексия над стихотворением обнаруживает чуткость отношения и глубокое почтение к невесте и жене поэта. Не отдельные строки или слова вызывают интенцию читающего их художника, а стихотворение в целом заставляет его

высказаться таким образом. Однако Тургенев ошибся: стихотворение было вписано в альбом другой петербургской красавицы – графини Е.М. Завадовской. Когда Анненков включал это стихотворение в подготавливаемое им собрание сочинений Пушкина (1855, т. 3), то отнес его к 1831 г. – году женитьбы поэта на Гончаровой, но расшифровать астериск все же не решился. Анненков мог повлиять на интерпретацию Тургенева, но в этой рефлексии явлена глубокая личная убежденность. Утвердительная форма превосходства красоты, выдержанная от первых и до последних строк, не оставила писателю сомнений в том, что таким образом Пушкин мог запечатлеть только свою невесту.

Еще одна линия читательского интереса Тургенева связана с вниманием к биографической стороне пушкинского творчества. Это попытка разглядеть в лирике связь с канвой реального существования поэта. Рефлексия писателя в этом направлении выражает стремление к осмыслению феномена жизнотворчества.

Показательны наблюдения Тургенева над стихотворением N.N. (В.В. Энгельгардту) (1819). Сосредоточенно читая пушкинскую лирику именно в середине 1850-х г., Тургенев пока не мог знать об Энгельгардте, но он очень точно маркирует карандашом биографические стихи, беря произведение в своеобразное смысловое кольцо. Сначала писатель отчеркивает самую первую строку: *«Я ускользнул от Эскулапа»*, а затем подряд выделяет четыре финальных:

Меня зовут холмы, луга,
Тенисты клены огорода,
Пустынной речки берега
И деревенская свобода [Пушкин 1977, 314].

Стихотворение написано с чувством радостного избавления от опасности и в ожидании встречи с уединенным деревенским краем. Живописный образ Михайловского Тургеневу особенно интересен, обильное подчеркивание фиксирует общую целостную картину, обретающую панорамность за счёт ярких и точных примет в единстве поэтического чувства.

Индивидуальное значение в тургеневском чтении получил сонет «Поэту» (1830). Это единственный текст во всем томе, который отмечен писателем целиком, от начала и до конца – единой карандашной линией вдоль четырех строф. Для Тургенева прозвучавшая в стихотворении отповедь на всю жизнь стала своеобразным кредо

талантливого человека в деле творчества. По его убеждению, этот «бессмертный сонет» «каждый начинающий писатель должен вытвердить наизусть и помнить, как заповедь» [Тургенев 1983, 95]. Воспользоваться строками сонета непосредственно в художественной практике писателю приходится в связи с реакцией на романы «Отцы и дети» и «Новь». Всей критике он противопоставляет начальные строки: «*Поэт, не дорожи любовью народной*» и «*Услышишь суд глупца и смех толпы холодной*» [Пушкин 19776, 165]. Последний стих даст название тургеневскому стихотворению в прозе (1878), в котором поэтическая ситуация «суд глупца и смех толпы» обыгрывается уже в общечеловеческом значении: деятельность отдельной личности и ее неочевидное значение для мира.

Однако пушкинский сонет не остается для Тургенева лишь дерзостным ответом публике. Совершенно определенно он прочитывает его и как призыв к художнику постоянно и кропотливо развивать свое мастерство. А в статье «По поводу “Отцов и детей”» он выделяет глубоко прочувствованную и понятую Пушкиным необходимость внутренней свободы, которая открывает поэту возможность «схватывать», «уловлять» то, что его окружает» [Тургенев 1983, 95]. В таком же полном составе, как стихотворение выделено на бумаге, писатель устно произносит его в своей пушкинской речи. На открытии памятника поэту он находит причины появления сонета «в самой судьбе, в историческом развитии общества, в условиях, при которых зарождалась новая жизнь, вступившая из литературной эпохи в политическую» [Тургенев 1986, 347]. Объяснение Тургенева прозорливо и почти научно, оно многим позже выразится в словах литературоведа, который 1830-е гг. охарактеризует «спадом интереса к пушкинской поэзии, попытками противопоставить ей новые поэтические веянья, возложить на нее ответственность за эпигонскую девальвацию стиха» [Грехнёв 1994, 268].

Целый ряд пушкинских стихотворений оказывается в тургеневском чтении вне определенного тематического направления. Это тексты, в которые он вносит правку, стараясь со своей точки зрения придать им стилистическую выдержанность. Самый яркий пример – это рефлексия над стихотворением «Ворон к ворону летит» (1828), где Тургенев настойчиво делает одно исправление – зачеркивает слова «*кобылка / кобылку*» и рядом подписывает «*лошадка / лошадку*». На полях напротив последней строфы снова дублирует: «*лошадь*». Правка Тургенева обнаруживает знакомство писателя с ру-

копиями поэта – вероятно, с помощью Анненкова. У Пушкина в черновике в качестве обозначения богатырского скакуна фигурируют три названия: «*конь – кобылка – лошадь*», причем последнее оказывается самым частотным. Перебирая варианты для второго стиха четвертой строфы, поэт пять раз повторяет именно слово «лошадь». Тургенев, вникая в творческий замысел Пушкина, пытается дать ему более строгое прочтение. Поскольку стихотворение тесно связано с балладным жанром в его народном исполнении, писатель своей заменой стремится повысить драматическое напряжение. Пушкин вместо двух вариантов, наиболее употребительных в песнях о смерти доброго молодца [Лобанова 1995, 119], предпочел «кобылку», которая вносит элемент уже прозаически-бытовой, с игривыми оттенками. Пушкинский контраст Тургенев сглаживает, сохраняя мягко-ласкательную форму.

Таким образом, читательская рефлексия Тургенева показывает глубоко личное и вместе с тем объемное, движущееся эстетическое восприятие писателем пушкинского лирического творчества. Тургенев внимателен как к поэтической форме, так и к содержанию. В ходе чтения он вычерчивает свои линии, делает акценты, которые становятся ступенями в кристаллизации собственной эстетики, что позволило ему спустя десятилетия сказать о Пушкине: «...мой идол, мой учитель, мой недосягаемый образец» [Тургенев 2002, 39].

Источники

ОГЛМТ – Орловский объединенный государственный литературный музей И.С. Тургенева. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325 / 4454.

Пушкин 1977 – Пушкин А.С. *Полное собрание сочинений в десяти томах. Том I.* Л., 1977.

Пушкин 1977а – Пушкин А.С. *Полное собрание сочинений в десяти томах. Том II.* Л., 1977.

Пушкин 1977б – Пушкин А.С. *Полное собрание сочинений в десяти томах. Том III.* Л., 1977.

Тургенев 1983 – Тургенев И.С. *Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 12 т. Т. 11. «Литературные и житейские воспоминания»; Биографические очерки и некрологи; Автобиографические материалы; Незавершенные замыслы и наброски, 1852–1883.* М., 1983.

Тургенев 1986 – Тургенев И.С. *Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 12 т. Т. 12. Либретто комических опер; Водевиль; Стихотворения; Речи; Записки общественного назначения; Автобиографическое; Незавершенное; DUBIA; 1840–1883.* М., 1986.

Тургенев 1987 – Тургенев И.С. *Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма. В 18 т. Т. 2. Письма, 1850–1854.* М., 1987.

Тургенев 1987а – Тургенев И.С. *Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма. В 18 т. Т. 4. Письма, 1859–1861.* М., 1987.

Тургенев 1988 – Тургенев И.С. *Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма. В 18 т. Т. 5. Письма, 1862–1864.* М., 1988.

Тургенев 2002 – Тургенев И.С. *Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма. В 18 т. Т. 13. Письма, 1874.* М., 2002.

Литература

Балыкова 2003 – Балыкова Л.А. *Мемориальная библиотека И.С. Тургенева как источник для изучения биографии и творчества: дис. ... канд. филол. наук.* СПб., 2003.

Грехнёв 1994 – Грехнёв В.А. *Мир пушкинской лирики.* Н. Новгород, 1994.

Лобанова 1995 – Лобанова А.С. «Ворон к ворону летит»: *Русский источник «Шотландской песни» Пушкина //* Временник Пушкинской комиссии. Вып. 26. СПб., 1995. С. 111–120.

Скатов 1987 – Скатов Н.Н. *Русский гений.* М., 1987.

Янушкевич 2013 – Янушкевич А.С. *История русской литературы первой трети XIX века. Учебное пособие.* М., 2013.

LYRICAL CREATIVITY OF ALEXANDER PUSHKIN IN THE PERCEPTION BY IVAN TURGENEV

© **Volkov Ivan Olegovich** (2023), ORCID: 0000-0002-6317-8397, SPIN code: 4823-4376, PhD (philological sciences), Associate Professor, Department of Russian and Foreign Literature, National Research Tomsk State University (Russian Federation, 634050, Tomsk, Lenin Ave., 36), wolkoviv@gmail.com

The article is devoted to the analysis of I.S. Turgenev's reading perception of A.S. Pushkin's lyrical work. In the centre of the research attention are the materials of the writer's personal library, namely a book copy (vol. 3) from the first posthumous collection of the poet's works (1838–1841) with numerous notes of its owner. By analysing the traces of reading Pushkin's texts left by Turgenev's hand, a picture of the writer's thoughtful and responsive attitude to Pushkin the poet is reconstructed. Turgenev's reflection, preserving a deeply personal attitude to Pushkin's work, collects and unites the poetic texts of the classic of Russian literature into three predominantly overlapping thematic directions: moral and philosophical, love and biographical. However, a number of Pushkin's poems appear in Turgenev's reading outside a certain thematic direction. These are texts in

which he makes edits, trying from his own point of view to give them stylistic restraint. In any case, I.S. Turgenev's attention to both verse form and content reveals the depth of his mastery and assimilation of the structural and figurative system of Pushkin's lyrics, which had an extraordinary influence on his own artistic world. In addition, thoughtful and close reading of Pushkin's texts became for I.S. Turgenev an important factor in the formation of his individual aesthetic position.

Keywords: lyrics of Alexander Pushkin, I.S. Turgenev, notes, writer's library.

References

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

Лобанова 1995 – Lobanova A.S. «*Voron k voronu letit*»: *Russkiy istochnik «Shotlandskoy pesni» Pushkina* ["The raven flies to the raven": The Russian source of Pushkin's "Scottish Song"]. *Vremennik Pushkinskoy komissii. Vyp. 26* [Vremennik of the Pushkin Commission. Vol. 26]. Saint-Petersburg, 1995, pp. 111–120. (In Russian).

(Monographs)

Грехнёв 1994 – Grekhnev V.A. *Mir pushkinskoy liriki* [The world of Pushkin's lyrics]. Nizhniy Novgorod, 1994. (In Russian).

Скатов 1987 – Skatov N.N. *Russkiy geni*y [The Russian genius]. Moscow, 1994. (In Russian).

Янушкевич 2013 – Yanushkevich A.S. *Istoriya russkoy literatury pervoy treti XIX veka. Uchebnoye posobiye* [History of Russian literature of the first third of the XIX century. Textbook]. Moscow, 2013. (In Russian).

(Thesis and Thesis Abstracts)

Балыкова 2003 – Balykova L.A. *Memorial'naya biblioteka I.S. Turgeneva kak istochnik dlya izucheniya biografii i tvorchestva* [I.S. Turgenev Memorial Library as a source for studying his biography and creative work]. PhD. Saint-Petersburg, 2003. (In Russian).

Поступила в редакцию 31.07.2023