

Мир науки. Социология, филология, культурология <https://sfk-mn.ru>
World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies

2024, Том 15, № 3 / 2024, Vol. 15, Iss. 3 <https://sfk-mn.ru/issue-3-2024.html>

URL статьи: <https://sfk-mn.ru/PDF/23FLSK324.pdf>

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки)

Ссылка для цитирования этой статьи:

Громова, П. С. Романтическая традиция в русской классической повести / П. С. Громова // Мир науки. Социология, филология, культурология. — 2024. — Т. 15. — № 3. — URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/23FLSK324.pdf>

For citation:

Gromova P.S. Romantic tradition in Russian classical novel. *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*. 2024;15(3): 23FLSK324. Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/23FLSK324.pdf>. (In Russ., abstract in Eng.)

УДК 821.161.1

Громова Полина Сергеевна¹

ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь, Россия
Доцент кафедры «Филологических основ издательского дела и литературного творчества»

Кандидат филологических наук

E-mail: pollygromova@rambler.ru

РИНЦ: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=777334

Романтическая традиция в русской классической повести

Аннотация. В статье анализируется повесть И.С. Тургенева «История лейтенанта Ергунова» с точки зрения обращения к романтической литературной традиции с целью воссоздания образа минувшей эпохи. Утверждается, что И.С. Тургенев насыщает произведение комплексом мотивов, образов и деталей, ассоциирующихся с культурой романтизма, причем отдает предпочтение тем, которые стали наиболее узнаваемыми благодаря популярности жанра романтической повести и произведений конкретных авторов (Э.Т.А. Гофмана, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, В.Ф. Одоевского, А. Погорельского и др.). В указанный комплекс входят художественные особенности образа романтического героя, принципы изображения женских персонажей, а также приемы организации художественного пространства, особенности поэтики и композиционного строения произведения.

В частности, статье указывается на то, что И.С. Тургенев усложняет художественный образ главного героя с помощью не свойственных романтическому герою черт, а именно, при создании образа Ергунова И.С. Тургенев совмещает литературные ассоциации, романтическую иронию и элементы натуралистического очерка. Также отмечается, что образы женских персонажей выстраиваются на основе их связи с типично романтическими культурно-географическими и литературными контекстами Западной Европы и востока. Автор статьи обращает внимание на то, что И.С. Тургеневым используются такие характерные для романтической литературы приемы, как обращение к фантастике, изображение пограничных состояний сознания и различных метаморфоз материального мира, прежде всего пространства. При этом отмечается, что в указанной повести романтические шаблоны сюжета и характеров переосмысливаются, наполняются реалистическим содержанием, однако общий пафос художественного произведения остается романтическим. Делается вывод о том, что роль романтической литературной традиции в формировании целостного образа минувшей эпохи и

¹ <https://foidilt.tversu.ru/employees/699>

<https://vk.com/psgromova>

художественный потенциал ее взаимодействия с особенностями нового, реалистического художественного метода были для И.С. Тургенева принципиально значимыми.

Ключевые слова: И.С. Тургенев; «История лейтенанта Ергунова»; русский романтизм; русская романтическая повесть; романтический герой; романтическая ирония; мотив

Наряду с современностью, актуальными проблемами и путями дальнейшего развития России писателей второй половины XIX века интересовало и не столь отдаленное прошлое — романтическая эпоха как историческая и культурная целостность, представление о которой уже вполне сформировалось в сознании русского общества. В повести «Два гусара» (1856) Л.Н. Толстой воссоздает образ минувшей эпохи с помощью противопоставления тех «наивных времен» нынешнему измельчавшему, безгеройному времени, обильно используя детали — приметы времени: «не было еще ни железных, ни шоссежных дорог, ни газового, ни стеаринового света, ни пружинных низких диванов, ни мебели без лаку, ни разочарованных юношей со стеклышками, ни либеральных философов-женщин, ни милых дамкамелий, которых так много развелось в наше время, — в те наивные времена, когда из Москвы, выезжая в Петербург в повозке или карете, брали с собой целую кухню домашнего приготовления, ехали восемь суток по мягкой, пыльной или грязной дороге и верили в пожарские котлеты, в валдайские колокольчики и бублики, — когда в длинные осенние вечера нагорали сальные свечи, освещая семейные кружки из двадцати и тридцати человек, на балах в канделябры вставлялись восковые и спермацетовые свечи, когда мебель ставили симметрично...» [1, с. 239]. Как повествование от лица человека-свидетеля минувшей эпохи, страшной крепостническими порядками, выстроен рассказ Н.С. Лескова «Тупейный художник» (1883). К прошедшему обращено писательское внимание А.Ф. Вельтмана в повести «Не дом, а игрушечка» (1850), где наряду с вымышленными персонажами, в том числе фантастическими существами появляются П.В. Нащокин и А.С. Пушкин.

Одним из авторов, сохранивших интерес к романтической эпохе и романтизму как художественному методу в течение, пожалуй, всей творческой деятельности, является И.С. Тургенев. Пусть и достаточно долгое время романтизм считался лишь «предысторией» реалистического творчества писателя [2], в настоящее время не возникает сомнений в том, что он представляет собой неотъемлемую составляющую творческой личности Тургенева, поскольку «переход от одной эстетической системы к другой далеко не всегда осуществлялся в полном и чистом виде. В произведениях многих русских писателей, прошедших в своем развитии через “романтическую школу” (Тургенев, Гончаров, Достоевский и др.), сохраняется немало романтического, что объясняется наличием романтических элементов в их миропонимании» [3, с. 223]. Сам Тургенев в одном из писем А.В. Дружинину писал: «для Вас все это направление — заблуждение, которое следует искоренить; для меня оно — неполная Истина, которая всегда найдет (и должна найти) последователей в том возрасте человеческой жизни, когда полная Истина еще недоступна» [4, с. 138]. Таким образом, можно говорить о том, что писатель в полной мере отдает отчет роли и значению романтической традиции в своем творчестве.

Изображая романтическую эпоху в своих произведениях, Тургенев прибегает к особой художественной стратегии. Так, действие его повесть «История лейтенанта Ергунова», создававшейся в 1866–1867 гг., происходит «лет сорок тому назад» [5, с. 7], то есть приблизительно в 1827 году, во время расцвета романтизма в русском обществе и в русской литературе. Тургенев насыщает свое небольшое произведение целым комплексом мотивов, образов и деталей, ассоциирующихся с этой эпохой, причем отдает предпочтение тем, которые стали наиболее узнаваемыми благодаря, прежде всего, широко известной читателям русской романтической повести.

Указанная особенность прежде всего касается образа главного героя. Кузьма Васильевич Ергунов, двадцатипятилетний лейтенант во флоте, предстает перед читателями романтично настроенным мужчиной 25-ти лет, любителем прогулок и природы: «Надев мундир и старательно обчистившись веничком, Кузьма Васильевич отправлялся степенным шагом вдоль заборов фруктовых садов, часто останавливался, любовался красотами природы, срывал цветок на память и чувствовал некоторое удовольствие» [5, с. 8]. Он влюбчивый, однако обычно предпочитает лишь любоваться женской красотой: «Будучи, как он сам выражался, комплекции чувствительной, но скромной, Кузьма Васильевич не заговаривал с “купидончиком”, зато приветливо улыбался ему, долго и внимательно глядел ему вслед... Потом вздыхал глубоко, отправлялся тем же степенным шагом домой, садился у окошка и мечтал с полчаса» [5, с. 8–9]. Как и полагается романтическому герою, Ергунов избегает шумного общества, ищет уединения. Вместе с тем Тургенев добавляет в его портрет черты, которые делают образ более сложным. Так, Ергунов, «несмотря на свои молодые годы, вел себя примерно; всяких неприличных поступков избегал тщательно, не прикасался карт, вина не пил» [5, с. 8]. Он скуп и «благонадежен» настолько, что начальство доверяет ему крупную сумму денег. Скупость — черта, в романтической литературе зачастую присущая филистерам, а не романтическим героям. Однако русскому читателю хорошо известен персонаж одного из ключевых произведений романтической эпохи, обладающий схожими чертами — герой повести А.С. Пушкина «Пиковая дама» Германн, который «не в состоянии жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее» [6, с. 234]. Также упоминается, что крестным отцом Ергунова был квартальный надзиратель из немцев. Пусть это и не прямое, кровное родство, но в контексте литературных ассоциаций эта деталь лишь укрепляет связь между указанными характерами. Таким образом, даже усложняя художественный образ с помощью не свойственных романтическому герою черт, Тургенев продолжает следовать принципу использования литературных отсылок и ассоциаций.

При создании образа Ергунова Тургенев совмещает романтическую иронию, снижающую, но не разрушающую художественный образ, с элементами натуралистического очерка. Так, молодой офицер книги «не читал, ибо боялся приливов в голове» [5, с. 8] и, «как истый моряк, не знал ни одного языка, кроме русского» [5, с. 11]. Вместе с тем Ергунов называет привлекательных женщин пошлым словом «купидончик». Впрочем, хотя и намерения Ергунова при посещении притона авантюристов вполне прозрачны, от «рискованных» замечаний Тургенев воздерживается [8, с. 427].

Наконец, автор снабжает своего героя любопытной характеристикой: Ергунов обладает «ленивым воображением» [5, с. 27], которое, с одной стороны, приводит его в притон авантюристов, а с другой оказывается недостаточным, чтобы подвигнуть Ергунова на что-то творческое или героическое. Кроме того, он оказывается легковерным и не слишком сообразительным — продолжает ходить в притон авантюристов, хотя Эмилия уже пыталась распороть его пояс и украсть деньги, пока он спал. В отличие от Печорина в повести «Тамань», сходство с сюжетом которой сюжета «Истории...» отмечали уже современники Тургенева [8, с. 410], Ергунов, при общей положительной характеристике, предстает человеком ограниченным, а сюжет, также поначалу овеянный романтическим ореолом, оказывается самым обыкновенным. Романтические шаблоны сюжета и характеров переосмысляются, наполняются реалистическим содержанием. Покушение на жизнь героя вполне могло увенчаться успехом, и страшный шрам, оставшийся у него на всю жизнь, упоминается в самом конце повести как своего рода мрачный знак победы действительности над романтическими грезами.

Вместе с тем повесть проникнута ностальгическим настроением, светлой грустью, сквозь призму которой самые обыкновенные (и в самом деле опасные события) представляются чем-то необыкновенным. Не случайно герой рассказывает эту историю уже 40 лет, и она

обрастает подробностями. Расцвеченная воображением, память о событиях давно минувшей юности остается живой и сохраняет яркость. Прошлое часто оказывается милым сердцу Тургенева, несмотря ни на что, и этот мотив, появляющийся сравнительно рано, сохраняется и в позднем творчестве Тургенева вплоть до его стихотворений в прозе, где звучит особенно пронзительно и отчетливо — например, в миниатюре «Как хороши, как свежи были розы...», где стихотворение «Розы» Ивана Мятлева становится символом эпохи 1830-х гг. и ключом к ее осмыслению творческим сознанием Тургенева [9].

Романтическая эпоха — это пафос новизны и юности. Действие повести происходит весной, в «тогда новом городе Николаеве». Основных женских образа в повести два: девятнадцатилетняя Эмилия, хорошенькая девушка, попавшая в беду, и семнадцатилетняя Колибри, ее условная младшая кузина. Эмилия отличается красотой и недалеким коварством, однако не готова пойти ради денег на убийство. Колибри коварна и опасна по-настоящему. Образы обеих девушек имеют романтические черты, однако Тургенев помещает в повесть героинь из двух разных, хотя и типично романтических культурно-географических и литературных контекстов: это западная Европа (Эмилия Карловна) и восток (Колибри).

В образе Эмилии обнаруживаются сходства с героинями немецкой романтической повести. Эмилия даже решает назвать Ергунова Флорестаном — по имени воображаемой личности Шумана и героя его пьес, а также героя широко известной русской публике романтической оперы Бетховена «Фиделио». Как и в портретах героинь повестей Гофмана, в образе Эмилии сочетается высокое (романтическая влюбленность героя идеализирует девушку, она представляется ему не мещанкой, а настоящей барышней) и сниженное, бытовое (мы видим ее плачущей из-за украденных кухаркой вещей, перечисление которых представляет собой своеобразную градацию от достойных сожаления сервиза и шкатулки до нелепых в своей ничтожной ценности чулок, поддельных серебряных ложек и салопа). Как и главный герой, Эмилия изображается Тургеневым с доброй романтической иронией: она плохо владеет русским языком, и ее пылкие чувства, выраженные словами с ошибками, вызывают улыбку. Слабое владение литературным языком не только в каком-то смысле сближает героев, но и становится еще одной приметой эпохи.

Романтический нарратив требует, чтобы героини противопоставлялись. Колибри могла бы попытаться погубить героя, а Эмилия выступить в роли девушки-ангела, спасительницы. Однако у Тургенева Эмилия обманом удаляется из дома, а герой оказывается жертвой преступления, выживает лишь чудом. С образом Колибри связан характерный для романтизма мотив экзотики. В гостях у девушки, в ее комнате Ергунов видит четки, ест щербет, чай приносится на китайском подносе, а сама девушка, отказывающаяся принять в качестве подарка золотой православный крест («мы не носим» — говорит она [5, с. 30]), странно танцует и поет на неизвестном языке. Ергунову поначалу даже не нравится это пение, но потом он увлекается девушкой: в ней «было нечто загадочное, нечто такое, что невольно возбуждало даже то ленивое воображение, каким обладал молодой лейтенант» [5, с. 27]. Вместе с тем, как это можно было бы ожидать от романтической повести, происходящее лишено всякого мистического ореола. Даже странный знак, проступающий на лбу девушки, просто вытравлен пороком и не привлекает особого внимания Ергунова.

Характерными для романтической повести, прежде всего для фантастической, являются разнообразные метаморфозы материального мира — например, кукла, становящаяся живой девушкой, и девушка, превращающаяся в куклу, как в повести-подражании сочинениям Гофмана «Пагубные последствия необузданного воображения», написанной А. Погорельским, или в сатирических «Сказке о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту» и «Той же сказке, только на изворот» («Деревянный гость, или сказка об очнувшейся кукле и господине Кивакеле») В.Ф. Одоевского. Благодаря Гофману в русской

романтической повести сложилась традиция использования образов кукол, игрушек, механизмов как метафор чего-то неживого, что кажется живым, однако не в буквальном, а в переносном смысле. Так, в этом же ряду оказываются, например, скелеты, которыми в зарисовке В.Ф. Одоевского «Бал» видятся танцующие: «Если сквозь колеблющийся туман всмотреться в толпу, то иногда кажется, что пляшут не люди ... в быстром движении с них слетает одежда, волосы, тело ... и пляшут скелеты, постукивая друг о друга костями...» [10, с. 84]. Весь бал представляется развернутой метафорой светской жизни, которая скучна, пуста и бесчувственна, а светские люди равнодушны к чужим страданиям и смерти, потому являются «мертвыми». У Тургенева этот мотив реализован на уровне художественной речи. Колибри называется фигуркой, куколкой, игрушечкой, а также кошечкой и русалкой, она сравнивается с осой («Да, я оса!» — говорит она [5, с. 29]) и змеей («стан немного толще змеиного тулова» [5, с. 30], со змеями сравниваются также ее косы [5, с. 31]). Механистические мотивы, таким образом, смешиваются с анималистическими и фантастическими. Помимо того, что все эти сравнения в большей или меньшей степени являются штампами, ассоциирующимися с романтической литературой (прежде всего поэзией), с их помощью создается сложный образ, в основе которого лежит концепция альтернативной витальности — иной, не доступной для понимания жизни.

В русских фантастических повестях такая витальность принимает разнообразные формы и оценивается авторами по-разному. Так, в повести В.Ф. Одоевского «Сильфида» это стихийный дух, прекрасное существо, благодаря которому герою становится доступен тонкий мир. В повести К.С. Аксакова «Облако» это тоже нечто прекрасное, хотя и не способное существовать в мире людей. Однако в повестях А.К. Толстого «Упырь», «Семья вурдалака» и «Встреча через триста лет» альтернативная витальность явлена в образах упырей и призраков, зловещих и враждебных человеку. В поздних «таинственных» повестях Тургенев также обратится к проблеме инобытия и попытается раскрыть всю его сложность с помощью приемов фантастики [11]. Однако хотя в «Истории лейтенанта Ергунова» и присутствуют мистические мотивы, в целом повесть фантастической назвать нельзя, и в ней этот мотив может быть интерпретирован как зависимость Колибри от воли подельников (механистические сравнения) и наличие у девушки не известных герою и враждебных ему целей (сравнения с животным, насекомым и фантастическим существом).

Вместе с тем самыми частотными при создании образа Колибри являются сравнения с птицей. Даже при поцелуе она «клюнула его в губы» [5, с. 25]. Иногда, в силу имени персонажа, такие сравнения звучат тавтологично: «Колибри вытянула шею, как птица», «отвела взгляд тоже птичьим движением» [5, с. 12]. Однако образ птицы распространяется и на других героев. Так, по словам Эмилии, у Ергунова глаза, как у райской птицы. Она сама также сравнивается с птицей: «Когда Эмилия говорила, она беспрестанно поворачивала голову из стороны в сторону и подергивала плечиками; птицы так делают, когда сидят на высокой голой ветке и со всех сторон освещены солнцем» [5, с. 12], а в конце повести с птицами сравниваются все авантюристы: «Птички уже вылетели из гнезда» [5, с. 34]. Обилие сравнений такого рода создает впечатление чего-то воздушного, мимолетного, чем и представляется Тургеневу романтическая эпоха.

Еще одним романтическим мотивом в повести является мотив сна. Сам Тургенев придавал эпизоду, в котором Ергунов засыпает в доме контрабандистов, особое, едва ли не центральное значение. Для писателя было важным показать часто изображаемый в романтической литературе незаметный переход от бодрствования ко сну (ср., например, подобного рода сцены в повестях «Концерт бесов» М.Н. Загоскина, «Странный бал» В.Н. Олина, «Гробовщик» А.С. Пушкина и др.). Однако нужно помнить, что впоследствии мы узнаем, что это был не просто сон — героя душили, чтобы потом беспрепятственно убить его же оружием — кортиком, разрубив голову. То есть, в повести изображается наполненный

образами-символами сон, который, по сути, является пограничным состоянием между жизнью и смертью. И хотя сам Тургенев отрицал мнение читателей и критиков, увидевших в повести мистику, все-таки можно говорить о некотором тургеневском мистицизме, о попытке заглянуть в потусторонний мир, в иное, в том числе загробное бытие (чему, как уже говорилось выше, будут посвящены поздние фантастические повести Тургенева).

Говоря о метаморфозах материального мира как о характерной особенности романтической повести, следует уделить внимание описанию дома авантюристов, в котором оказывается Ергунов. Как известно, «пространственная картина мира в романтической фантастической повести оказывается многослойной. Один ее уровень составляет “обычное” пространство. Другой уровень включает в себя мифологический универсум, где и происходит приобщение персонажей к тайнам бытия. Эти уровни пересекаются между собой, образуя единое целое. Дом находится на пересечении быта и бытия, обыденного и фантастического, конкретно-ощутимого и обобщенно-субстанционального» [12, с. 91–92].

Описание дома в повести Тургенева, с одной стороны, близко к реалистическому (натуралистическому) очерку: «Его новая знакомая <...> ввела его чрез темный и сырой чуланчик в довольно большую, но низкую и неопрятную комнату, с громадным шкафом у задней стены, клеенчатым диваном, облупившимися портретами двух архиереев в клобуках и одного турка в чалме над дверями и между окон, картонами и коробками по углам, разрозненными стульями и кривоногим ломберным столом, на котором лежала мужская фуражка возле недопитого стакана с квасом» [5, с. 11–12]. С другой стороны, дом сохраняет романтическую многомерность пространства. Внутри он больше, чем казался снаружи, что-то происходит за стеной, «появляется» ранее скрытая диваном дверь в стене и тайная комната за ней и так далее. И хотя в повести Тургенева во всем этом нет ничего мистического, дом, снятый авантюристами, явно продолжает традицию изображения таинственных домов в русской романтической повести (например, дом бригадирши Сугробиной и таинственная итальянская вилла в повести А.К. Толстого «Упырь») и в целом образы проклятого, нечистого, мистического места.

В заключении следует отметить, что Тургеневым сохраняется и едва ли не самая популярная в романтической литературе форма ведения повествования: вниманию читателей предлагается запись много раз слышанного рассказа, который повторялся в кругу семьи и друзей. Герой-рассказчик, как Печорин или Белкин, умер, поэтому историю можно передать широкому кругу читателей. Характерным для романтизма является и введение в повествование вставного элемента — текста разъясняющего письма, что также используется Тургеневым. Итак, Тургенев воспроизводит особенности романтической прозы и на формальном, и на содержательном уровнях, придавая вместе с тем повествованию и образам реалистический характер. Писатель выстраивает образ минувшей эпохи на основе комплекса литературных ассоциаций, анализ которых позволяет говорить о роли литературных произведений в формировании этого образа, принципиально значимой с точки зрения Тургенева.

ЛИТЕРАТУРА

1. Толстой Л.Н. Два гусара // Толстой Л.Н. Собрание сочинений: в 22 т. — Т. 2. — М.: Художественная литература, 1979. — 432 с.
2. Бялый Г.А. Тургенев и русский реализм. М-Л.: Советский писатель, 1962. — 247 с.
3. Гуляев Н.А., Карташова И.В. Современное литературоведение о соотношении реализма и романтизма в русской литературе // Современная советская историко-литературная наука. Актуальные вопросы / под ред. Н.И. Пруцкова. — Л.: Наука, 1975. С. 195–236.

4. Тургенев И.С. Письма // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. — Письма. Том 3. 1855—1858. — М.: Наука, 1987. — 706 с.
5. Тургенев И.С. История лейтенанта Ергунова // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. — Т. 8. — М.: Наука, 1981. — с. 542.
6. Пушкин А.С. Пиковая дама // Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. — Т. 5. — М.: ГИХЛ, 1960. — 663 с.
7. Лотман Л.М. Комментарии: И.С. Тургенев. История лейтенанта Ергунова // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. — Т. 8. — М.: Наука, 1981. С. 425–431.
8. Долинин А.С. Примечания // Ф.М. Достоевский; под ред. и с примеч. А.С. Долинина. — В 4 т. — Т. 2. — М., Л.: Государственное издательство, 1930. С. 371–515.
9. Геймбух Е.Ю. «Венок из роз»: И. Мятлев, И.С. Тургенев, И. Северянин // Филологический класс. — 2018. — № 1(51). — С. 19–24. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/venok-iz-roz-i-myatlev-i-s-turgenev-i-severyanin>.
Дата обращения: 15.09.2024.
10. Одоевский В.Ф. Бал // Одоевский В.Ф. Повести и рассказы / В.Ф. Одоевский. — Вступ. статья, сост. и примеч. А. Немзера. — М.: Худож. лит., 1988. — 382 с.
11. Скуднякова Е.В. «Таинственные повести» И.С. Тургенева в русле развития естественнонаучных тенденций второй половины XIX века: «Клара Милич (После смерти)» // Вестник Башкирск. ун-та. — 2007. — № 4. — С. 101–103. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tainstvennye-povesti-i-s-turgeneva-v-rusle-razvitiya-estestvennonauchnyh-tendentsiy-vtoroy-poloviny-hih-veka-klara-milich-posle-smerti>.
Дата обращения: 15.09.2024.
12. Бугрова Л.В., Карташова И.В. Мотив дома в русской романтической прозе 20-х — 30-х годов XIX века. — Тверь: Форум, 2007. — 128 с.

Gromova Polina Sergeevna

Tver State University, Tver, Russia

E-mail: pollygromova@rambler.ru

RSCI: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=777334

Romantic tradition in Russian classical novel

Abstract. The article analyzes the novel of I.S. Turgenev «The History of Lieutenant Ergunov» from the point of view of turning to the romantic literary tradition in order to recreate the image of a bygone era. It is argued that I.S. Turgenev saturates the work with a complex of motives, images and details associated with the culture of romanticism, and gives preference to those that have become the most recognizable due to the popularity of the genre of the romantic story and the works of specific authors (E.T.A. Hoffmann, A.S. Pushkin, M.Yu. Lermontov, V.F. Odoevsky, A. Pogorelsky, etc.). This complex includes artistic features of the image of a romantic hero, principles of depicting female characters, as well as techniques for organizing artistic space, features of poetics and compositional structure of the work.

In particular, the article points out that I.S. Turgenev complicates the artistic image of the protagonist with the help of features that are not typical of a romantic hero, namely, when creating the image of Ergunov, I.S. Turgenev combines literary associations, romantic irony and elements of a naturalistic essay. It is also noted that the images of female characters are built on the basis of their connection with the typically romantic cultural-geographical and literary contexts of Western Europe and the East. The author of the article draws attention to the fact that I.S. Turgenev uses such characteristic techniques of romantic literature as an appeal to fantasy, the depiction of borderline states of consciousness and various metamorphoses of the material world, primarily space. At the same time, it is noted that in this story, romantic patterns of plot and characters are rethought, filled with realistic content, but the general pathos of the work of art remains romantic. It is concluded that the role of the romantic literary tradition in the formation of a holistic image of a bygone era and the artistic potential of its interaction with the features of the new, realistic artistic method were for I.S. Turgenev's fundamentally significant.

Keywords: I.S. Turgenev; «The Story of Lieutenant Ergunov»; Russian romanticism; Russian romantic story; romantic hero; romantic irony; motif