

### **Система подтекстов романа И. С. Тургенева «Дворянское гнездо»**

В статье рассматриваются некоторые литературные и музыкальные цитаты, включенные в роман И. С. Тургенева «Дворянское гнездо». Ночная тема, которая задается не только сюжетом романа, но и внесюжетными элементами – романсами, отрывками из арий, цитатами из «ночных» стихотворений Пушкина, создает систему повторов, уходящих в глубину текста и создающих подтекст, в котором варьируется тема судьбы.

Ключевые слова: И. С. Тургенев, «Дворянское гнездо», подтекст, лейтмотив, музыкальная тема, ноктюрн.

*Natalia Shchukina*

### **The System of Subtexts in Turgenev's Novel "Home of the Gentry"**

The article examines a number of literary and musical quotations found in the novel "Home of the Gentry" by I. S. Turgenev. The night theme, which is set not only by the plot of the novel, but also by off-plot elements such as romances, excerpts from arias, and quotes from Pushkin's "night" poems create a system of repetitions that exists at different levels of the text and creates a subtext in which the theme of fate develops.

Key words: I. S. Turgenev, "Home of the Gentry", subtext, leitmotif, music theme, nocturne.

При кажущейся очевидности заданной темы – после работ В. М. Марковича, кажется, все уже сказано о символическом, мифологическом, литературном подтекстах в романе «Дворянское гнездо», – возникают некоторые вопросы, которые требуют уточнения при прочтении текста романа. Тема судьбы, счастья, которое, говоря словами Лизы Калитиной, «зависит не от нас», исследована в романе практически во всех аспектах. Вместе с тем, следует обратить внимание на один эпизод романа, отсылающий нас к известнейшему пушкинскому тексту.

В воспоминаниях о детстве Федора Ивановича Лаврецкого есть такие строки: «Бывало, сидит он в уголку со своими «Эмблемами» – сидит...сидит;

в низкой комнате пахнет гераниумом, тускло горит одна сальная свеча, сверчок трещит однообразно, словно скучает, маленькие стенные часы торопливо чикают на стене, мышь украдкой скребется и грызет за обоями, а три старые девы, словно Парки, молча и быстро шевелят спицами, тени от рук то бегают, то странно дрожат в полутьме, и странные, также полутемные мысли роятся в голове ребенка» [10, с. 40].

Эта цитата из романа неоднократно комментировалась в научных трудах. Е. А. Краснощекова, к примеру, рассматривает данный эпизод как «вариацию обломовского мотива» [6, с. 235] в «Дворянском гнезде»; часто говорится о мотиве «старухи-судьбы». Эпизод этот входит даже в исследование о «женских рукоделиях старости» [8]. Вместе с тем, совершенно очевидно, что объединенные на одном пространстве «мрак», «часы», «мышь», «Парки» должны вызвать у внимательного читателя единственно возможную ассоциацию:

Мне не спится, нет огня;  
Всюду мрак и сон докучный.  
Ход часов лишь однозвучный  
Раздается близ меня,  
Парки бабье лепетанье,  
Спящей ночи трепетанье,  
Жизни мышья беготня...  
Что тревожишь ты меня? [9, II, с. 318]

Думается, процитированные выше пушкинские «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» становятся одним из смысловых центров романа «Дворянское гнездо». Можно вспомнить, что В. М. Маркович в своей классической уже работе о романах И. С. Тургенева показал, как в романе «Рудин» писатель сумел зашифровать в бытовом эпизоде путешествия заглавного героя стихотворение А. С. Пушкина «Телега жизни». «Эта аллюзия превращает эпизод в универсальное философское обобщение человеческой жизни, это – олицетворение судьбы человека в мире. Это – бездомность и бесприютность человека в мире» [7, с. 124]. Согласимся с исследователем, что прием соединения реальной бытовой ситуации, фабульного звена текста со скрытой цитатой из известного современникам текста позволяет создавать подтекст, а произведение начинает обретать сверхсмыслы.

В нашем случае тема судьбы («Парки бабье лепетанье») и тема поиска смысла жизни («Я понять тебя хочу, смысла я в тебе ищу») в ситуации, когда судьба оказывается сильнее героя, создают тематическую композицию романа «Дворянское гнездо». Тема судьбы, так явно обнаруживающая себя в эпизоде детства главного героя, появляется на бытовом уровне уже в первой главе:

Марфа Тимофеевна Пестова «проворно шевеля спицами ...вязала большой шерстяной шарф» [10, с. 8–9]. На вопрос Гедеоновского: «Кому назначается этот миленький шарф», Марфа Тимофеевна отвечает: «А тому назначается, кто никогда не сплетничает, не хитрит и не сочиняет, если только есть на свете такой человек. Федю я знаю хорошо; Он только тем виноват, что баловал жену». Из нитей судьбы вяжется шарф [10, с. 11] (осмелимся увидеть в этом попытку создать «покров», защиту тому, кому этот шарф предназначен). И предназначен он «праведному». «Только праведные правы», – напишет Лемм, и это мучительное желание старого музыканта выразить свои чувства к Лизе Калитиной через слово и музыку словно подсвечивается попыткой Марфы Тимофеевны защитить праведного от ударов судьбы и, добавим, «оправдать» его. («Он только тем виноват, что баловал жену»).

Сквозной мотив судьбы будет постоянно прятаться в цитаты, музыкальные фразы, бытовые ситуации. Роман о непреодолимости судьбы прядется из пряжи всей прежней русской и европейской культуры.

Конечно, самый явный текст, упоминаемый в романе, где человек вступает в диалог с судьбой, – поэма А. С. Пушкина «Цыганы». Исследователями уже не раз отмечалось влияние текста поэмы на сюжет «Дворянского гнезда». Так, например, в работах А. А. Бельской рассматриваются и «пушкинский» и «музыкальный» [2; 3] коды романа Тургенева. Совершенно справедливо исследователь замечает, что пушкинские аллюзии создают новые уровни восприятия тургеневского текста. Очевидно, что песенка Земфиры о «Старом муже», которую в присутствии любовника поет Варвара Павловна, – это первый (фабульный) уровень прочтения и включения «Цыган» в «Дворянское гнездо». Интереснее другая цитата из «Цыган»: «И всюду страсти роковые // И от судеб защиты нет». А. А. Бельская замечает, что «пушкинская цитата опосредованно обращает к теме судьбы» [2, с. 80].

Позволим себе обратиться еще к одному отрывку из «Цыган»: Алеко

... жил, не признавая власти  
Судьбы коварной и слепой –  
Но, Боже! Как играли страсти  
Его послушною душой! [9, III, с. 164]

В поэме Пушкина этой игре страстей и единоборству с судьбой противостоит мудрость старого цыгана:

...вольнее птицы младость;  
Кто в силах удержать любовь?  
Чредою всем дается радость;  
Что было, то не будет вновь [9, III, с. 174].

Осмелимся предположить, что эволюция Лаврецкого в первой его истории любви – это движение от страстей «послушной души» Алеко к мудрости старого цыгана, понимающего цену свободы – и своей, и чужой. Дорого дается Лаврецкому эта цыганская мудрость. В разговоре с Варварой Павловной (гл. XLIII, комедия примирения Лаврецкого с женой, разыгранная Марьей Дмитриевной) герой фактически повторяет мысль о невозвратности прошлого счастья: «Вы бы сами рассмеялись, если бы я исполнил желание почтенной нашей родственницы и прижал бы вас к своему сердцу, стал бы уверять вас, что...что прошедшего не было, что срубленное дерево опять зацветет. Но я вижу: надо покориться. Вы это слово не так поймете...это все равно» [10, с. 145]. Но буквально в следующей главе прозвучит еще одно суждение, завершающее трагическую коллизию романа. Лемм, отвечая Лаврецкому на вопрос: «Ну, что скажете»? – ничего беспомощнее и нелепее не мог спросить Федор Иванович в этот момент, говорит: «Alles ist todt und wir sind todt»<sup>1</sup> (Все умерло, и мы умерли) [10, с. 148].

Внимательно прочитанная автором «Дворянского гнезда» поэма «Цыганы» на протяжении всего романа подсвечивает тему судьбы и жизни главного героя. Песня о «птичке Божьей» в поэме Пушкина становится метафорой судьбы самого Алеко:

Подобно птичке беззаботной,  
И он, изгнанник перелетный,  
Гнезда надежного не знал  
И ни к чему не привыкал... [9, III, с. 164].

Следует вспомнить проклятие Глафиры Петровны, брошенное ею Лаврецкому, которое слишком прозрачно обращает нас к судьбе бездомного Алеко: «Только ты помяни мое слово, племянник: не свить же и тебе гнезда нигде, скитаться тебе ввек. Вот тебе мой завет» [10, с. 49].

В эпилоге Лаврецкий предстает «одиноким бездомным странником» [10, с. 157], пришедшим туда, «где он напрасно простирал свои руки к заветному кубку, в котором кипит и играет золотое вино наслажденья» [10, с. 157]. Покидая дом Калитиных, Лаврецкий рассуждает: «А мне, после сегодняшнего дня, после этих ощущений, остается отдать вам последний поклон – и, хотя с печалью, но без зависти, безо всяких темных чувств сказать в виду конца, в виду ожидающего Бога: "Здравствуй, одинокая старость! Догорай, бесполезная жизнь!"» [10, с. 158]. Велик соблазн, ссылаясь на имеющиеся работы [1],

---

<sup>1</sup> Сохранена орфография оригинала.

сказать о лермонтовском подтексте финала. Важнейший в романе идеологический разговор о судьбах и путях России (спор Лаврецкого и Паншина в XXXIII главе) начинается с попытки Паншина интерпретировать «Думу» М. Ю. Лермонтова. А в эпилоге романа сходятся все мотивы стихотворения: и «чаша наслажденья», и «предков роскошные забавы», и «пир на празднике чужом» и, в конечном итоге, диалог с новым поколением, диалог «промотавшегося отца» с «обманутым сыном». Все сходится – кроме одной фразы: «...безо всяких темных чувств сказать в виду конца, в виду ожидающего Бога» [10, с. 158]. Вот, пожалуй, главная точка эпилога. Смысл жизни найден героем романа Тургенева. «Ожидающий Бог» (и – добавим – прощающий Бог Лизы Калитиной) невозможен был в горькой лермонтовской «Думе», где буквально с первой строфы («грядущее иль пусть иль темно») заявляется об опустевших небесах. «Ровный путь без цели» лермонтовского человека преодолен героем Тургенева, и он даже нашел формулу бытия, без которой «нельзя оставаться порядочным человеком до конца: он ...перестал думать о собственном счастье, о своекорыстных целях» [10, с. 157]. Ученик Вольтера и Дидро находит единственный путь смирения с судьбой – ожидание предстояния перед Богом. Как будет учить Федора Ивановича Лиза Калитина: «Христианином нужно быть ... не для того, чтобы познавать небесное...там...земное, а для того, что каждый человек должен умереть» [10, с. 82].

Пушкинская тема «рока-судьбы», «роковых страстей» уходит – это очень четко фиксирует Лемм, расходясь с Лаврецким в разные стороны, со словами «мы умерли». А дальше возникает самый главный и самый страшный вопрос: что станет делать Алеко, когда наступит утро после того, как «шумною толпою / Поднялся табор кочевой / С долины страшного ночлега» [10, с. 178]. Не случайно в поэме появляется образ раненой птицы:

Так иногда перед зимою,  
Туманной, утренней порою,  
Когда подьёмлется с полей  
Станица поздних журавлей  
И с криком вдаль на юг несется,  
Пронзенный гибельным свинцом  
Один печально остается,  
Повиснув раненым крылом [9, III, с. 178].

«Птичка божия», не свившая долговечного гнезда, превращается в трагическую раненую птицу.

Герой романа Тургенева в эпилоге отвечает на вопрос, есть ли жизнь после вмешательства рока в судьбу человека. Таким представляется нам диалог автора «Дворянского гнезда» с предшествующей русской литературой.

Не менее интересен музыкальный диалог в романе. О музыкальных кодах «Дворянского гнезда» написано немало работ. Чаще всего исследователями обращается внимание на то, *как* звучит музыка в романе: Паншин фальшивит, когда играет сонату Бетховена, и это – его мера понимания музыки. Сочиненный им романс – предел не столько музыкальной, сколько человеческой состоятельности персонажа. Варвара Павловна играет «отчетливо», а голосом владеет «очень ловко». Лиза хорошо играет на фортепьяно, но один Лемм знает, чего ей это стоило. Имеет смысл посмотреть, *что* исполняется (или не исполняется в силу определенных обстоятельств) персонажами романа.

Мы попытаемся выстроить музыкальный сюжет романа «Дворянское гнездо». Для этого необходимо проследить порядок упоминания музыкальных текстов в романе.

1. Увертюра к опере Вебера «Оберон».
2. Романс «Луна плывет...», сочиненный Паншиным и исполняемый для Лизы.
3. Кантата, сочиненная Леммом и посвященная девице Калитиной.
4. «Бетховенская соната», исполняемая Лизой и Паншиным (какая именно из сонат – не сказано).
5. Упомянутый Лаврецким «Фридолин» – баллада Шиллера, переложенная на музыку Леммом.
6. Ненаписанный Леммом романс про «чистые звезды».
7. Музыка, сочиненная Леммом – кульминация романа.
8. Вальсы Штрауса, сыгранные Варварой Павловной.
9. «Fra Roco» – ария Эдгардо из оперы Г. Доницетти «Лючия де Ламмермур».
10. Романс «Луна плывет», исполняемый Паншиным для Варвары Павловны.
11. *Mira la vianca luna* («Взгляни на бледную луну») – первая строка дуэта-ноктюрна для тенора и сопрано «Серенада», входящего в цикл из 12 вокальных произведений Д. Россини (1792–1868) «Музыкальные вечера» (*Soirées musicales*, 1835)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Исполняемый Варварой Павловной романс А. А. Алябьева «Старый муж, грозный муж» мы не включаем в список, относя его скорее к литературному, чем к музыкальному подтексту романа.

Композиция музыкального сюжета романа очень точно накладывается на композицию «Дворянского гнезда»: завязка – неумелые дилетантские экзерсисы Паншина. Может, дилетантские, потому что страсти нет? Поэтому и не может красавец камер-юнкер ни нот найти, ни бетховенскую сонату разучить. Центральное действие музыкального сюжета связано с Леммом, с его пониманием и музыки и любви, с проникновением в трагическую сущность любви. Он – в какой-то степени alter ego Лаврецкого, и все то невыразимое, и несбывшееся, что есть в любви Лаврецкого, «транслируется» через музыку Лемма. «Вы меня слышали... разве вы не поняли, что я все знаю» [10, с. 107], – говорит старик, ибо он «великий музыкант» [10, с. 106]. Кульминация романа навсегда связана с музыкой Лемма, и именно музыка поднимает чувства героев на недостижимую высоту. Третья часть музыкальной композиции романа – экзерсисы Варвары Павловны и Паншина ведут к развязке сюжета, играют на понижение чувства, на смену трагедии приходит мелодрама. Надо отметить, что в эпилоге романа музыке нет места. Есть звуки новой жизни, молодые голоса, смех, крики, но музыка покинула дом Калитиных.

Попытаемся посмотреть содержание некоторых из тех музыкальных пьес, которые исполняются в романе.

Прежде всего, обратимся к найденной Паншиным увертюре Вебера к опере «Оберон». Опустим сложное, запутанное либретто оперы, отметим только его основную коллизию. Царь Оберон и царица Титания поссорились и не помиряются, пока не найдется пара смертных влюбленных, которые верны друг другу до конца дней [4]. Дальше следует красивая феерия с вечной любовью в финале. Этот сюжет не может разворачиваться в романе о трагической сущности любви. И музыка Вебера не может звучать в романе. И не Паншину вместе с Лизой дано вместе исполнить эту музыку. В романе очень важно не только то, что звучит, но и то, что не может быть исполнено.

Далее Паншин поет романс собственного сочинения<sup>1</sup>. Романтическое стихотворение, где совершенно явно выделяются оппозиции «луна» – «море» (верх – низ), «я» – «ты» характеризуют и самого поэта, и отношения его с предполагаемой будущей невестой. «Мне тяжело. Но ты чужда смятений, как та луна» [10, с. 17]. Для сравнения: в ночь, когда Лаврецкий провожает семейство Калитиных, гостившее в Васильевском (гл. XXVII), «он последний раз оглянулся с невольной, благодарной улыбкой. Ночь, безмолвная, ласковая ночь ле-

---

<sup>1</sup> Для романса Паншина Тургенев использовал слова своего собственного стихотворения 1840 года, посвященного А. Н. Х(овриной).

жала на холмах и долинах...». Очевидная отсылка к пушкинскому стихотворению «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» выражает чувства Лаврецкого: «Печаль моя светла // Печаль моя полна тобою» [9, II, с. 107]. Как это отличается от «тяжелой», на себя направленной, темной печали романса, написанного Паншиным. Но именно этот романс задает «ночной», лунный мотив всему роману.

Следующий музыкальный эпизод романа требует особого разговора. Лиза и Паншин по нотам разбирают «бетговенскую сонату». Очень соблазнительно предположить, что в романе звучит знаменитая 14 «Лунная» соната Бетховена. Из текста нам известно, что Лиза и Паншин пытаются исполнить одну из сонат Бетховена для фортепиано, и что «первое *adagio* прошло довольно благополучно...зато вторая часть сонаты – довольно быстрое *allegro* – совсем не пошла: на двадцатом такте Паншин, отставший такта на два, не выдержал...» (213). Из 32 сонат Бетховена для фортепиано только две соответствуют указанной в тексте характеристике (первая часть – *adagio*, вторая часть – *allegro*)<sup>1</sup> – 14 («Лунная») и 24-ая соната фа-диез мажор. Из биографии Бетховена нам известно, что 14 соната посвящена 18-летней графине Джульетте Гвиччарде, которой 52-летний композитор давал уроки музыки, был страстно влюблен в нее и на титульном листе издания сонаты оставил посвящение своей возлюбленной [5, с. 234].

Очевидно, что история влюбленности Лемма в свою ученицу и его кантата, посвященная Лизе, с «весьма тщательно написанным и даже разрисованным» [10, с. 20] титульным листом, позволяет нам предположить, что в сложной мотивной системе романа выводится образ музыканта бетховенского масштаба личности.

В серьезном музыковедческом исследовании о Бетховене 14 соната до-диез минор интерпретируется следующим образом. «Возможно, ключом к внутреннему сюжету сонаты, если таковой вообще подразумевался композитором, может послужить проведение побочной темы в коде финала, где она звучит как диалог «мужского» и «женского» голосов – диалог, прерванный на полуслове мощным вторжением чужой стихийной силы (арпеджио и пассажи через всю клавиатуру)» [5, I, с. 235]. Согласимся, что совпадение этого музыковедческого комментария с концепцией «Дворянского гнезда» и с общей концепцией трагического в романах Тургенева не может не впечатлить.

---

<sup>1</sup> Если быть совсем точными, 2 часть 14 сонаты для фортепиано до-диез минор исполняется в темпе *allegretto*.

Можно вспомнить еще одно обстоятельство, связанное с 14 сонатой, которое вписывается в музыкальный ночной подтекст романа Тургенева. Название «Лунная» закрепилось за сонатой благодаря немецкому поэту и критику Людвигу Рельштабу, который сравнил первую часть с картиной лунной ночи на Фирвальдштетском озере, описав этот ночной пейзаж в новелле «Теодор» (1823): «Гладь озера освещена мерцающим сиянием луны; волна глухо ударяет о темный берег; покрытые лесом мрачные горы отделяют от мира это священное место; лебеди, подобно духам, проплывают с шелестящим плеском, и со стороны руин раздаются таинственные звуки эоловой арфы, жалобно поющей о страстной и неразделенной любви» [5, с. 231]. Как это напоминает романс, написанный Паншиным, – весь набор романтических штампов присутствует: луна, волна, страстная неразделенная любовь. А еще Паншин «постоянно рисовал один и тот же пейзаж» [10, с. 23] с растрепанными деревьями и зубчатыми горами на небосклоне. Получается, что великая история великой музыки в руках дилетантов превращается в массовую безделку. Упростить недоступное, растиражировать, сделать фактом массовой культуры – это то, что Лемм называет дилетантизмом.

К ночному, точнее, «лунному» тексту в романе можно отнести и дуэт-ноктюрн Д. Россини «Mira la bianca luna» («Взгляни на бледную луну») Подстрочный перевод звучит так:

Mira la bianca luna  
ascosa d'un bel vel,  
vieni alla selva bruna,  
vieni, ci arride il ciel.  
Vieni, vieni.

Любуйся белой луной,  
Сокрытой прекрасной вуалью,  
Приди в бурый лес,  
Приди, небо улыбается нам.  
Приди, приди.

Vieni, là tra quell'ombra oscura  
vieni, non far rumor,  
vien, deh! vien, ti rassicura  
non lo saprà che Amor.

Приди туда, в эту темную тень  
Приди, не шуми,  
Приди, увы! Приди, тебя успокоит то,  
Что об этом будет знать только Амур.

В начале романа Паншин посвящает Лизе романс, в котором «луна скользит высоко над землею». В финале он поет дуэт с Варварой Павловной. Достаточно игривый, на два голоса исполненный ноктюрн предскажет дальнейшие отношения, которые будут связывать певцов. Здесь не может быть трагизма неразделенной любви, есть всего лишь шутка Амура, скрывающего ночные тайны влюбленных, прикрывающего их «прекрасной вуалью». Местоимение «мы» (*ci arride il ciel*) приходит на смену паншинскому «мне тяжело». (Кстати, любопытно, что итальянское «*ci*» в транскрипции звучит как [чи]. Тогда заме-

чание Марфы Петровны: «и все по-итальянски: чи-чи, да ча-ча, настоящие со-роки» [10, с. 188], – подчеркивает не только иронию по отношению к «птичке божьей», Варваре Павловне, но и говорит об услышанном ею местоимении «мы»).

Ненаписанный роман Лемма о чистых звездах и невинных сердцем очень напоминает кантовское «звездное небо над головой и моральный закон внутри нас». Тот закон, по которому, согласно немецкому философу, человек совершает поступки исходя из принципов. В этом мире идей, музыки и философии невозможны тайны, которые скрывает Амур, призывая любовников в темную тень. Музыкальные темы романа вступают в свой диалог, уводят в глубину текста, и, в конечном итоге, создают тот подтекст, который оставляет у читателя ощущение тоски о несбывшемся, поскольку «есть такие мгновения в жизни, такие чувства...на них можно только указать – и пройти мимо» [10, с. 158].

Мы рассмотрели только «ночную» (ноктюрновую) часть музыкальных произведений, упоминаемых в романе Тургенева. Конечно, отдельного исследования требует и баллада Шиллера «Фридолин», положенная на музыку Леммом, и финальная ария Эдгардо «Fra Rосо» из оперы Доницетти «Лючия де Ламмермур». Но именно ночной текст «Дворянского гнезда» – музыкальный и литературный – позволяет нам говорить о теме судьбы на всех уровнях романа.

#### Список литературы

1. Бельская А. А. Лермонтовский контекст романа И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» // Спасский вестник (Государственный мемориальный и природный музей-заповедник И. С. Тургенева «Спасское-Лутовиново»). 2009. № 16. С. 24–34.
2. Бельская А. А. «Музыкальный код» романа И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» // Ученые записки Орловского государственного университета. 2018. № 3 (80). С. 80–87.
3. Бельская А. А. «Пушкинский текст» в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» // Вестник Брянского государственного университета имени академика И. Г. Петровского. 2014. № 2. С. 224–231.
4. Кенигсберг А. А. Опера Вебера «Оберон». Электронный ресурс. URL: <https://www.belcanto.ru/oberon.html> 9 (дата обращения: 01.03.2021).
5. Кириллина Л. В. Бетховен. Жизнь и творчество: в 2 т. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009.
6. Краснощекова Е. А. И. А. Гончаров – мир творчества. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. 492 с.
7. Маркович В. М. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е гг.). Л.: ЛГУ, 1982. 208 с.

8. Мелентьева И. С. «Старушка вязала чулок и косилась на нас через очки...»: женские рукоделия старости у И. С. Тургенева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2020. Т. 20. Вып. 4. С. 434–439.
9. Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1959–1962.
10. Тургенев И. С. Дворянское гнездо // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: в 30 т. М.: Наука, 1981. Т. 6. С. 5–158.

### References

1. Bel'skaya A. A. *Lermontovskij kontekst romana I. S. Turgeneva «Dvoryanskoe gnezdo»* [Lermontov context of the novel by I. S. Turgenev "The Noble Nest"] *Spasskij vestnik (Gosudarstvennyj memorial'nyj i prirodnyj muzej-zapovednik I.S. Turgeneva "Spasskoe-Lutovinovo")* [Spassky Vestnik (State Memorial and Natural Museum-Reserve of I. S. Turgenev "Spasskoye-Lutovinovo")] 2009. №16. Pp. 24–34 (In Russian).
2. Bel'skaya A. A. «*Muzykal'nyj kod» romana I. S. Turgeneva «Dvoryanskoe gnezdo»* ["The musical code" of the novel by I. S. Turgenev "The Noble Nest"] *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Scientific notes of Oryol State University] 2018. №3 (80). Pp. 80–87 (In Russian).
3. Bel'skaya A. A. «*Pushkinskij tekst» v romane I. S. Turgeneva «Dvoryanskoe gnezdo»* ["Pushkin's text" in the novel by I. S. Turgenev "The Noble Nest"] *Vestnik Bryanskogo gosudarstvennogo universiteta im. akad. I. G. Petrovskogo* [Bulletin of the Bryansk State University named after academician I. G. Petrovsky] 2014. №2. Pp. 224–231 (In Russian).
4. Kenigsberg A. A. *Opera Vebera «Oberon»* [Weber's opera "Oberon"] Elektronnyj resurs. URL: <https://www.belcanto.ru/oberon.html> (In Russian).
5. Kirillina L.V. *Bethoven. Zhizn' i tvorchestvo. V 2-h tt.* [Beethoven. Life and art. In 2 vols.] Moscow: Nauchno-izdatel'skij centr «Moskovskaya konservatoriya», 2009 (In Russian).
6. Krasnoshchekova E. A. *I. A. Goncharov – mir tvorchestva* [I. A. Goncharov – the world of creativity] St. Petersburg: Pushkinskij fond, 1997. 492 p. (In Russian).
7. Markovich V. M. *Turgenev i russkij realisticheskij roman XIX veka (30-50-e gg.)* [Turgenev and the Russian realistic novel of the 19th century (30-50s)] Leningrad: LGU, 1982. 208 p. (In Russian).
8. Melent'eva I. S. «*Starushka vyazala chulok i kosilas' na nas cherez ochk...*»: zhenskie rukodeliya starosti u I. S. Turgeneva [The old woman knitted a stocking and looked askance at us through glasses ... ": female handicrafts of old age at I. S. Turgenev] *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya Filologiya. Zhurnalistika* [Bulletin of the Saratov University. New series. Series Philology. Journalism] 2020. Т. 20. Vyp. 4. Pp. 434–439 (In Russian).
9. Pushkin A. S. *Sobranie sochinenij v 10 tt.* [Collected works in 10 volumes] Moscow: GIHL, 1959–1962 (In Russian).
10. Turgenev I. S. *Dvoryanskoe gnezdo* [Noble Nest] *Turgenev I. S. Poln. sobr. soch.: v 30 tt.* [Turgenev I.S. Collected works in 30 volumes] Moscow: Nauka Publ., 1981. Т. 6. Pp. 5–158 (In Russian).