

УДК 821.161.1.09'18'

**ПРОГНОСТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ЗАГЛАВИЙ  
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И.С. ТУРГЕНЕВА**

**PROGNOSTIC FUNCTION TITLES  
IN THE WORKS OF I. S. TURGENEV**

**Елена Юрьевна Геймбух**  
**Московский городской педагогический университет,**  
**Москва, Россия**

**Elena Yuryevna Geymbukh**  
**Moscow City University, Moscow, Russia**

**Аннотация**

Статья посвящена целостному изучению названий прозаических произведений И.С. Тургенева. Настойчивое возвращение писателя к проблеме заголовка указывает, с одной стороны, на принципиальную значимость заглавия для автора, а с другой — на тенденцию замены нейтральных, малоинформативных названий-антропонимов на названия символические, проблемные. Предметом данной статьи является изучение прогностической функции названий как одного из аспектов содержательного уровня заголовков на примере классических повестей и романов 1844—1883 г., а также двух циклов И.С. Тургенева, начинающих и завершающих его зрелое творчество.

**Ключевые слова:** И.С. Тургенев, проза, заглавия, прогностическая функция.

**Abstract**

The paper presents a comprehensive analysis of titles in I.S. Turgenev's prose. The fact that I.S. Turgenev repeatedly addressed the issue of the title reveals importance the writer attached to the right name for a literary work. Along with it, I.S. Turgenev's choice of titles clearly indicates the trend for neutral uninformative anthroponymic titles being replaced by symbolic, thought-provoking ones.

The research focus is made on the prognostic function of the title, with the analysis based on I.S. Turgenev's novels of 1844—1883 and two cycles of stories "A Sportman's Sketches" and "Sinilia". The author interprets the prognostic function as "a tool to shape the reader's perception, create the effect of anticipation" (N.A. Nikolina).

Readers' projections for the content of a literary work largely hinge on its genre, indicated theme, event (and its assessment), prototypical name, etc. The story titles in "A Sportsman's Sketches" are built on the same principle as the structure of the narrative: showing characters rather than describing events. The world depicted in the stories is well familiar to the author, but he acts as an observer on the sidelines. All the titles of this series imply the author's detachment with only one exception — "Hamlet of Shchigrovsky Province", which features an emotional characteristic of the protagonist the author feels close to.

I.S. Turgenev's novels and novellas, by contrast, portray "homes of the gentry" — the world the writer belongs to and describes from the inside. The titles of all I.S. Turgenev's novels, except "Rudin", signal some problem and the focus of further narrative.

Research results suggest ways of conceptualizing some titles ("First Love", "Home of the Gentry") which change their prognostic function. Thus, the titles of "Senilia" sketches, by describing isolated fragments from the outer world, help understand the inner world of the narrator; "A Sportman's Sketches" shows reality through the prism of the observer; in novels and novellas Man vs Environment conflict is shown from the author's viewpoint.

Studying I.S. Turgenev's works in chronological perspective (from his early works to late ones) helps see the rationale of name-giving, as well as trace changes in the prognostic function of the titles.

**Key words:** I.S. Turgenev, prose, titles, prognostic function.

**Введение. Цель.** Заглавие каждого текста — это первое приближение к произведению. А если охватить единым взором названия всех произведений одного автора, например, И.С. Тургенева, и представить их как систему, то можно, вероятно, говорить о первом приближении к осмыслению творчества в целом, о возможности одним взглядом окинуть наиболее актуальные темы и проблемы и указать на наиболее характерные для писателя способы их представления и разрешения; проследить динамику творчества — от «натуральной школы» к лирико-философским обобщениям; дать общее представление о направлениях развития языка и стиля в зависимости от литературного метода и жанра.

В данной статье мы будем рассматривать только заглавие, остальные элементы заголовочного комплекса (подзаголовки, эпиграф, посвящение) останутся за пределами нашего внимания.

В качестве материала исследования возьмем зрелое творчество И.С. Тургенева: «Записки охотника» (1847–1852), повести и романы 1844–1883 гг., “*Senilia*” (1878–1883).

Сделаем несколько предварительных замечаний, определяющих наши представления о значимости заглавия вообще и в творчестве И.С. Тургенева в частности.

В литературе о И.С. Тургеневе неоднократно отмечается, что писатель постоянно советуется по поводу названий со своими издателями, с переводчиками. Иногда он даже отрешивается от авторства названия; так, «8 декабря 1868 года Тургенев писал английскому переводчику <...> В. Ральстону: “Заглавие “Лиза” мне очень нравится, тем более, что “Дворянское гнездо” и недостаточно подходит к тексту, и выбрано было не мной, а моим издателем”» [Цейтлин]. С переводчиком «Дыма» И.С. Тургенев соглашается в «невозможности названия “*Fumée*” на французском языке» и предлагает целый ряд альтернативных заголовков: «Неопределенность», «Между прошлым и будущим», «В открытом море», «В тумане». Однако «П. Мериме, будучи редактором, настоял на буквальном переводе названия романа: “*Fumée*”. Под этим заглавием роман печатался во всех французских изданиях» [Кийко: 545]. На первый взгляд кажется, что эти факты свидетельствуют чуть ли не о безразличии автора к названиям своих произведений, о том, что он передоверяет поиск заглавий другим. Однако, по нашему мнению, дело обстоит прямо противоположным образом, и настойчивое возвращение к проблеме заголовка (уход от ироничного названия «Гениальная натура» к нейтральному «Рудин», колебания между «Лизой» и «Дворянским гнездом», «Инсаровым» и «Накануне», «Дымом» и «Двумя жизнями») указывает, с одной стороны, на принципиальную значимость заглавия для автора, а с другой – на вполне определенную тенденцию замены нейтральных, малоинформативных названий-антропонимов на названия символические, проблемные. Другими словами, судить о системе заголовков произведений И.С. Тургенева можно по тому, какой из вариантов он принял и от чего отказался.

Заглавие художественного произведения обычно связано с доминантой текста (тематической, композиционной, концептуальной, эмоциональной). Между заглавием и текстом существуют особые отношения: открывая произведение, заглавие требует обязательного возвращения к нему после прочтения

всего текста, основной смысл названия всегда выводится из сопоставления с уже прочитанным полностью произведением [Николина].

Н.А. Николина характеризует различные аспекты изучения заглавия: содержательный (тематический, концептуальный, экспрессивно-оценочный), формально-содержательный (жанр), композиционно-структурный (в системе текста и в системе произведения), собственно лингвистический (структура заглавия: слово/словосочетание/предложение; грамматические связи и их специфика; прямое/переносное словоупотребление и др.). В нашей статье мы используем **методологию** анализа заглавий, предложенную Н.А. Николиной (см. [Николина]).

**Основная часть.** Предметом данной статьи является изучение прогностической функции названий как одного из аспектов содержательного уровня заголовков на примере повестей и романов 1844–1883 гг., а также двух циклов И.С. Тургенева, начинающих и завершающих его зрелое творчество («Записки охотника» и «Senilia»), в единстве тематического, концептуального, экспрессивно-оценочного смыслов.

Н.А. Николина среди функций названия указывает и на прогностическую: «Организуя читательское восприятие, заглавие создает эффект ожидания» [Николина]. Разные типы названия формируют разные горизонты ожидания. Представления о содержании произведения могут определяться обозначением жанра («Записки охотника», «Дневник лишнего человека», «Отрывки из воспоминаний — своих и чужих» и др.), заявленной темой («Два помещика», «Певцы» и др.), событием («Смерть», «Свидание» и др.) и его оценкой («Странная история»), прототипическим именем («Гамлет Шигровского уезда», «Фауст», «Степной король Лир») и др.

Имена собственные (антропонимы, топонимы) обладают меньшими возможностями в плане прогнозирования содержания текста, однако и здесь можно увидеть какие-то намеки на изображенное. Так, в «Записках охотника» среди топонимов у И.С. Тургенева нет экзотизмов, действие происходит вокруг «дворянских гнезд»: «Лебедянь», «Льгов», «Бежин луг» и др. По антропониму и форме его представления (одно-, двух-, трехчленное имя) можно приблизительно судить о социальном статусе героя («Хорь и Калиныч», «Ермолай и мельничиха» — но «Петр Петрович Каратаев», «Татьяна Борисовна и ее племянник» и т. п.).

Заглавия из «Записок охотника» в основном называют либо героев (15 из 25), либо место действия (6). Только три названия указывают на событие: «Смерть», «Свидание», «Конец Чертопханова» (отметим, что последний рассказ написан много позже остальных, как и «Стучит!..» и «Живые мощи»), и одно представляет точку зрения персонажа — «Стучит!..» (1874). В основном персонажи представлены антропонимами («Хорь и Калиныч», «Чертопханов и Недопюскин», «Касьян с Красивой Мечи» и др.), иногда — указанием на социальный статус («Бурмистр», «Два помещика»), иногда они сочетаются с указанием на социальный статус героев или их отношение к повествователю («Мой сосед Радиллов», «Одноворец Овсяников»). Практически все названия не концептуальны, безоценочны. Исключение, как кажется, составляют три рассказа: «Бирюк», «Гамлет Шигровского уезда», «Живые мощи» (1874). Однако и эти имена не выражают точки зрения повествователя, а либо являются самооценкой героя («Гамлет Шигровского уезда»), либо принадлежат окружающим. В названии рассказов «Бирюк» и «Живые мощи» сохраняется та же эмоционально-экспрессивная окрашенность, которая была и в основном тексте, следовательно, названия были и после прочтения целого произведения остаются в статусе темы. С «Гамлетом Шигровского уезда» происходит иначе. В самом названии явно прослеживается авторская ирония, возникающая в сопоставлении героя Шекспира — Гамлета, принца датского, с «принцем датским Шигровского уезда». При всей ироничности по отношению к пространственной и статусной нетождественности «Гамлетов», сам выбор прецедентного имени свидетельствует об особом интересе автора и к герою Шекспира, и к его русскому варианту (вспомним статью И.С. Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот», 1860). Другими словами, оксюморон в названии свидетельствует о его концептуальности, о том, что оно играет по отношению к тексту роль ремы.

Таким образом, в названиях рассказов цикла «Записки охотника» отражается тот же принцип изображения, что и в структуре повествования: изображение скорее характеров, чем событий; мира, хорошо известного автору, даже пространственно близкого, но не своего. Это мир, за которым автор наблюдает со стороны, авторское «я» находится на периферии изображенного. И некоторая отстраненность чувствуется уже в системе названий, в которой есть только одно исключение — эмоционально-оценочная характеристика близкого автору героя, «Гамлета Шигровского уезда».

В повестях и романах, напротив, предметом изображения становятся «дворянские гнезда», т. е. мир, в котором автор живет и который он описывает изнутри. Эта близость, на наш взгляд, отражается и в системе названий. Смысл названий каждого из романов не раз становился предметом изучения, поэтому мы лишь обозначим аспекты, значимые для исследования прогностической функции заглавий в целом. Все романы, кроме первого — «Рудин» — имеют проблемные названия, названия-ремы. Причину названия «Рудин» А.Г. Цейтлин видит в том, что «все <...> повествование целиком посвящено вопросу о том, что представляет собою этот человек» [Цейтлин]. Нам, однако, ближе другое толкование, которое указывает на внешнюю, а не на внутреннюю причину замены названия «Гениальная натура» на имя героя: «Тургенев отказался от первоначального заглавия романа в начале работы над ним в связи с появлением фельетона о “гениальной натуре” в панаевских “Заметках и размышлениях Нового поэта по поводу русской журналистики”» [Битюгова: 473]. Другими словами, И.С. Тургенев явно не хотел, чтобы его героя воспринимали на фоне фельетона.

Название романов «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети», «Дым», «Новь» А.Г. Цейтлин называет аллегорическими [Цейтлин], но, на наш взгляд, они являются скорее символическими. При этом символика названия «Дворянское гнездо» вырастает из его пространственной значимости, а «Отцов и детей» — из конфликтной противопоставленности имен, что делает возможным прогнозирование и тематического, и концептуального аспектов содержания произведений. Обратим внимание на то, что именно благодаря И.С. Тургеневу произошла концептуализация словосочетания, ставшего названием романа, — «дворянское гнездо»; русская дворянская усадьба стала восприниматься как «воплощение утонченности, красоты и благородства, как приют муз и вдохновения» [Шукин: 297]. То есть вследствие бытования вне отношения к роману метафора «дворянское гнездо» вошла в концептосферу русской культуры и получила гораздо больший прогностический потенциал, чем он был у словосочетания изначально. Другими словами, прогностический потенциал названия для современников И.С. Тургенева и для наших современников значительно отличается, так как читатель нашего времени уже знаком с «дворянским гнездом» как фрагментом русской языковой картины мира.

У названия романа «Дым» просматривается только экспрессивно-оценочный смысл, то есть писатель еще до начала действия манифестирует свое отношение к событиям (это интересно и в сопоставлении с «Рудиным», «фельетонное» отношение к главному герою которого не устраивало автора; следовательно, И.С. Тургенев стремился не столько сделать название «объективным», сколько убрать не соответствующую образу коннотацию). Менее всего прогностическая функция выражена у «временных» названий «Накануне» и «Новь», которые кажутся соотнесенными друг с другом, но о содержательных, концептуальных, эмоционально-оценочных аспектах которых, не читая романов, судить невозможно.

Наиболее интересными являются названия, восприятие прогностической функции которых предопределено характером предшествующего творчества самого писателя и включенностью в историко-культурный контекст эпохи. Так, заглавие повести «Вешние воды» вызвало эффект «обманутого ожидания» [Николина], о чем свидетельствуют воспоминания современников: «Судя по заглавию “Вешние воды”, иные предполагали, что г. Тургенев затронул опять все еще не вполне решенный и разъясненный вопрос о молодом поколении. Думали, что названием “Вешние воды” г. Тургенев хотел обозначить разлив юных сил, еще не улегшихся в берега» [Крестова: 517]. По мере же знакомства с повестью «в заглавии актуализируются не только смыслы, выраженные в нем, но и смыслы, связанные с развертыванием образов текста» [Николина: 171—172]. Кроме того, в заглавии актуализируются элементы значимого для И.С. Тургенева архетипического «морского комплекса» [Топоров: 33—53]. Отметим, что название «Вешние воды» в содержательном плане перекликается с заглавием «Первая любовь», причем «Вешние воды» как метафора первой любви изначально имеют не столько тематическую ориентацию, сколько концептуальную и экспрессивно-оценочную. Обратим внимание на то, что словосочетание «первая любовь» прошло такой же путь, как «дворянское гнездо» (концептуализировалось и вошло в концептосферу русской культуры, благодаря чему увеличился его прогностический потенциал), и что в него влились метафорические смыслы, присущие «вешним водам»: первое чувство воспринимается как весеннее течение таких вод, столь же бурное, сколь и краткое.

В последнем цикле И.С. Тургенева — “*Senilia*” — внутреннее «я» находится в центре повествования как объект и субъект

оценки. Жанровое определение («Стихотворения в прозе») является подзаголовком, но так как активное осмысление жанра начинается именно в связи с данным произведением И.С. Тургенева, то прогностическую функцию оно первоначально практически не выполняло (отметим, что в наше время в связи с активным развитием художественной генристики название «стихотворения в прозе» стало формировать определенные горизонты ожидания). Однако прогностическую функцию с самого начала имело более раннее название цикла — “Posthuma” / «Посмертное», которое первоначально и было у цикла, и которое И.С. Тургенев изменил в связи с изменением намерений об уничтожении своих «сугубо личных» записей. Известно, что только благодаря настойчивости друга и издателя И.С. Тургенева — редактора «Вестника Европы» М.М. Стасюлевича — часть «опытов» (пятьдесят одна миниатюра из восьмидесяти трех) была подготовлена к печати самим писателем и опубликована (вторая часть была найдена в архивах писателя в 20-е годы XX века и действительно оказалась «посмертной»). Отметим, что с течением времени определения «старческое» и «посмертное» потеряли антонимичность, слившись в едином «посмертное», которое приобрело дополнительные оттенки значения: оно символизирует неисчерпаемость «жизни после смерти», читается как «вечное, бессмертное» и отсылает читателя к множеству поэтических размышлений на эту тему — от “Exegi monumentum...” Горация до стихотворения А.С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...».

Однако именно благодаря определению «Старческое» в единое целое сплетаются все разнонаправленные миниатюры цикла: «стихотворения в прозе» воспринимаются как итоговое произведение, завершение жизненного и творческого пути, отражение того, что определяло и составляло всю жизнь человека:

— детали, предметы, события, внешне определяющие быт, обыденность, повседневность: «Ши», «Попался под колесо...», «Житейское правило», «Камень», «Собака»;

— круг людей, среди которых живет лирический герой: «Старуха», «Нищий», «Корреспондент» (безэмоциональные названия); «Дурак», «Эгоист» (экспрессивно-оценочные); «Н.Н.», «К\*\*\*» (зашифрованные);

— сфера ближайших интересов лирического героя: «Деревня», «Природа», «Русский язык»;

— наиболее значимые для лирического героя явления духовной жизни человечества: “Necessitas, Vis, Libertas” («Не-



обходимость, Сила, Свобода»), «Путь к любви», «Любовь», «Истина и правда», «Простота»;

– мир христианской культуры: «Христос», «Проклятие», «Молитва»;

– явления мировой культуры: «Сфинкс», «Восточная легенда», «Нимфы»;

– чувство сложности бытия отражается в названиях-вопросах («Чья вина...») и ответах, часто по эмоциональному настрою взаимоисключающих друг друга (“*Nessun magior dolore*” / «Нет большей скорби» – и «Мы еще повоюем!»).

Как видно, в «Стихотворениях в прозе» явно прослеживается концентрация интертекстуальных названий, хотя и в произведениях предыдущих периодов они есть: «Степной король Лир», «Гамлет Щигровского уезда», «Фауст». Наличие у интертекста как такового апеллятивной функции предопределяет обязательное формирование у читателя определенного горизонта ожидания. Однако реализация прогностической функции имеет в интертекстуальных заголовках некоторую специфику, которая связана с возможным семантическим и/или коннотативным преобразованием текста-источника в принимающем контексте. Поэтому судить о характере отношения автора к прецедентным текстам только по точечным цитатам в названиях практически невозможно. Однако такие отсылки обязательно включают данный текст в более широкий культурно-литературный контекст [Фатеева], что предопределяет ожидания читателя: если есть «Сфинкс», значит, речь пойдет о неразрешимой загадке, но о характере этой загадки по названию догадаться невозможно. Уже на уровне заголовка и/или заголовочного комплекса явно прослеживаются такие функции интертекста, как введение объективированной мысли, как механизм метаязыковой рефлексии [Фатеева], также значимые для создания определенного эффекта ожидания. Так, в заголовочном комплексе миниатюр «Услышишь суд глупца...», «О моя молодость! о моя свежесть» есть указания на авторов цитат-заголовков – Пушкина, Гоголя, и прогностическая функция заключается в ожидании авторской реакции на слова великих предшественников или на характеристику бытийной ситуации: “*Necessitas, Vis, Libertas*” / «Необходимость, Сила, Свобода».

Заглавия «Стихотворений в прозе» представляют отдельные элементы, которые складываются в систему: бытовое сочета-

ется с духовным; очарование жизнью — с разочарованием в ней; личное, интимное — с глобальным, общечеловеческим; христианская культура — с мировой. Отсылка к конкретным адресатам, прототипам стихотворений (прямо названным или зашифрованным) сочетается с погружением в вымышленный мир мировой культуры и собственных фантазий: «Памяти Ю.П. Вревской», «Н.Н.», «К\*\*\*» — и «Конец света. Сон», «Пир у Верховного Существа»; тоска по невозвратимой юности («О моя молодость! о моя свежесть!»), предчувствие скорой неизбежной собственной смерти («Когда меня не будет...») сочетаются с уверенностью в неисчерпаемости бытия, попыткой хотя бы в творчестве остановить мгновение: «Стой!», «Мы еще повоюем!». Итак, в “*Senilia*” И.С. Тургенева из разрозненных фрагментов бытия — названий отдельных миниатюр — складывается целостная картина внутреннего мира лирического героя, тогда как в «Записках охотника» была «объективная» картина мира вокруг наблюдателя — основного субъекта речи, а в романах и классических повестях — напряженное взаимодействие человека и мира, данное сквозь призму авторского восприятия. И все в целом нашло отражение в системе названий произведений И.С. Тургенева.

**Выводы.** Итак, мы рассмотрели прогностическую функцию названий как одного из аспектов содержательного уровня заголовков в единстве тематического, концептуального, экспрессивно-оценочного смыслов и выявили основную тенденцию в выборе названий И.С. Тургеневым: рематические названия в зрелом творчестве сначала теснят тематические, а затем, в «Стихотворениях в прозе», сосуществуют на паритетных началах. Изучение названий в динамике (от раннего творчества к позднему) позволяет делать выводы не только об изменении характера выражения прогностической функции, но и о системной организации названий произведений И.С. Тургенева в целом. Некоторые из названий, концептуализированных и вошедших в концептосферу русской культуры, с течением времени изменили свой прогностический потенциал (то же можно сказать и о «стихотворениях в прозе» — жанре, который получил признание и стал активно обсуждаться после цикла И.С. Тургенева).

### *Литература*

*Битюгова И.А.* Рудин. Примечания // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. Т. 5. Москва: Наука, 1980. С. 463—498.

*Кийко Е.И.* Дым. Примечания // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. Т. 7. Москва: Наука, 1981. С. 508–558.

*Крестова Л.В.* Вешние воды. Примечания // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. Т. 8. Москва: Наука, 1981. С. 500–530.

*Николина Н.А.* Филологический анализ текста. М.: Academia, 2003. 254 с.

*Топоров В.Н.* Две заметки из области русской литературы (Тургенев, Толстой). О «морском» комплексе у Тургенева // Поэтика. Стилистика. Язык и культура. Москва: Наука, 1996. С. 33–53.

*Тургенев И.С.* ПСС: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Москва: Наука. Записки охотника. Т. 3, 1979; Рудин, Ася, Фауст. Т. 4, 1980; Дворянское гнездо, Накануне, Первая любовь. Т. 6, 1981; Отцы и дети, Дым. Т. 7, 1981; Вешние воды. Т. 8, 1981; Новь, Т. 9, 1982; Стихотворения в прозе. Т. 10, 1982.

*Фатеева Н.А.* Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. Москва: Агар, 2000. 280 с.

*Цейтлин А.Г.* Мастерство Тургенева-романиста. Москва: Сов. писатель, 1958. 435 с.

*Щукин В.Г.* Российский гений просвещения: исследования в области мифологии и истории идей. Москва: РОССПЭН, 2007. 606 с.

## References

*Bituyugova I.A.* Rudin. Primechaniya // Turgenev I.S. Poln. sobr. soch. i pisem: V 30-ti t. Sochineniya. T. 5. Moskva, 1980. S. 463–498.

*Kijko E.I.* Dym. Primechaniya // Turgenev I.S. Poln. sobr. soch. i pisem: V 30-ti t. Sochineniya. T. 7. Moskva, 1981. S. 508–558.

*Krestova L.V.* Veshnie vody. Primechaniya // Turgenev I.S. Poln. sobr. soch. i pisem: V 30-ti t. Sochineniya. T. 8. Moskva, 1981. S. 500–530.

*Nikolina N.A.* Filologicheskij analiz teksta. Moskva: Academia, 2003. 254 s.

*Toporov V.N.* Dve zametki iz oblasti russkoj literatury (Turgenev, Tolstoj). O “morskome” komplekse u Turgeneva // Poetika. Stilistika. Yazyk i kul’tura. Moskva, 1996. S. 33–53.

*Turgenev I.S.* PSS: V 30 t. Sochineniya: V 12 t. Moskva: Nauka. Zapiski okhotnika. T. 3, 1979; Rudin, Asya, Faust. T. 4, 1980; Dvoryanskoe gnezdo, Nakanune, Pervaya lyubov’. T. 6, 1981; Otcy i deti, Dym. T. 7, 1981; Veshnie vody. T. 8, 1981; Nov’. T. 9, 1982; Stixotvoreniya v proze. T. 10, 1982.

*Fateeva N.A.* Intertekst v mire tekstov: Kontrapunkt intertekstual'nosti. Moskva: Agar, 2000. 280 s.

*Cejtlin A.G.* Masterstvo Turgeneva-romanista. Moskva: Sovetskij pisatel', 1958. 435 s.

*Shhukin V.G.* Rossijskij genij prosveshcheniya: issledovaniya v oblasti mifologii i istorii idej. Moskva: ROSSPEHN, 2007. 606 s.

**Сведения об авторе:** Геймбух Елена Юрьевна; доктор филологических наук, профессор; Московский городской педагогический университет; кафедра русского языка и методики преподавания филологических дисциплин; [gejmbuh@rambler.ru](mailto:gejmbuh@rambler.ru); сфера научных интересов: филологический анализ художественного творчества, стилистика, жанр лирической прозаической миниатюры, творчество И.С. Тургенева.

**The author's profile:** Geymbukh Elena Yuryevna; Doctor of Philology, Professor; Moscow City University; Department of Russian Language and methods of teaching philological disciplines; research interests: linguistic analysis of artistic creativity, style, genre, lyrical prose miniatures, Ivan Turgenev; [gejmbuh@rambler.ru](mailto:gejmbuh@rambler.ru).