

Екатерина Кузнецова

Призрачная феминность:

ТУРГЕНЕВСКИЙ ПОДТЕКСТ В МИСТИЧЕСКИХ
НОВЕЛЛАХ Ф. СОЛЛОГУБА

Ekaterina Kuznetsova

Phantom Femininity: Turgenev's Subtext in the Mystical Novellas by Fyodor Sologub

Екатерина Кузнецова

Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук; преподаватель, Московский финансово-юридический университет (МФЮА) katkuzi@mail.ru.

Ключевые слова: И. Тургенев, «таинственные повести», мистические новеллы, фемининное, маскулинное, муза, подсознание, зеркало

УДК: 82-91

DOI: 10.53953/08696365_2025_196_6_262

Статья посвящена анализу модернистской рецепции «таинственных повестей» Тургенева. Эти произведения (особенно «Призраки», «Клара Милич» и «Песнь торжествующей любви») за счет погружения в сферу психической жизни творческого субъекта перекинули мостик от литературы XIX века к литературе русского символизма, и были внимательно прочитаны А. Амфитеатовым, К. Бальмонтом, З. Гиппиус и Ф. Сологубом. Авторы-модернисты разрабатывали заложенные Тургеневым мотивы танатической, смертоносной природы женского начала, а также его креативной функции, важной для творческого самораскрытия маскулинного субъекта. Они фиксировали стремление феминности к воплощению в реальности, к обретению собственной субъектности, при сохранении ее абстрактной, умозрительной природы, связи с потусторонним миром, глубинами психики, памятью, самим процессом мышления героя-рассказчика. Предложенные писателями-символистами вариации лирического повествования о взаимоотношениях мужского и женского начала, развитие ими тех или иных сюжетных ходов, образно-мотивного и концептуального потенциала произведений Тургенева позволяют лучше осмыслить его «фантазии», интерпретировать их с точки зрения функций феминности, а также рассмотреть в контексте философского и гендерного дискурса. «Таинственные повести» Тургенева и новеллы писателей русского модерна демонстрируют общее концептуальное ядро.

Ekaterina Kuznetsova

PhD in Philology, Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; lecture, Moscow University of Finance and Law katkuz1@mail.ru.

Keywords: I. Turgenev, «mysterious stories», mystical novels, feminine, masculine, muse, subconscious, mirror

UDC: 82-91

DOI: 10.53953/08696365_2025_196_6_262

The article is devoted to the analysis of the modernist reception of Turgenev's «mysterious stories». These works (particularly «Ghosts», «Clara Milich» and «Song of Triumphant Love») due to their immersion in the sphere of the psychic life of the creative subject, were a bridge from the literature of the XIX century to the literature of Russian symbolism and were carefully read by A. Amfiteatov, K. Balmont, Z. Gippius and F. Sologub. The modernist authors developed Turgenev's motives for the thanatic, deadly nature of the feminine principle, as well as its creative function, important for the creative self-disclosure of the masculine subject. They recorded the desire of femininity to be embodied in reality, to acquire its own subjectivity, while preserving its abstract, speculative nature, connection with the other world, the depths of the psyche, memory, the very process of thinking of the hero-narrator. The variations of the lyrical narrative about the relationship between male and female principles proposed by symbolist writers, their development of certain plot moves, figurative-motivic and conceptual potential of Turgenev's works allow us to better comprehend his «fantasies» and also consider them in the context of philosophical and gender discourse of modernism. Turgenev's «Mysterious Tales» and the short stories of Russian modernist writers demonstrate a common conceptual core.

«Таинственные повести» — это принятое в науке условное обозначение корпуса прозаических произведений И.С. Тургенева в разных жанрах (новелла, повесть, рассказ, записки и др.), объединенных присутствием элементов мистического и необъяснимого¹.

Среди этих произведений фантазия «Призраки» (1864) является одной из самых сложных для интерпретации. Так, В.П. Боткин писал Тургеневу: «...эта летающая Эллис, — что она? Тут кроется какая-то аллегория <...>. Очевидно, что эта *аллегория чего-то внутреннего, личного, тяжкого, глухого и неразрешенного*»². П.В. Анненков полагал, что это произведение — история «художественной души»³.

Полусказочный, иносказательный сюжет повести и странная природа центрального женского персонажа породили множество интерпретаций. В Эллис видели фольклорную фею (виллис)⁴, образ певицы Полины Виардо, возлюбленной Тургенева⁵, персонифицированный страх смерти и т.д.⁶ Высказывались предположения, что Тургенев изобразил таким образом свою музу, а ее постепенная материализация по ходу развития сюжета отражает процесс принесения писателем реальной жизни в жертву литературному творчеству: чем более нереальной становится жизнь автора, погруженного в выдуманный мир, тем более материальной — его муза⁷. Следовательно, все произведение следует рассматривать как попытку исследования творческого процесса, авторефлексию⁸: «таинственное» у Тургенева «не предусматривает введения в произведение внешнего фантастического элемента, налицо обращение к “таинственному” как феномену человеческой психики, парапсихологическому явлению»⁹. Преваляирование авторского сознания в наррации повести, по мнению Е.Г. Новиковой, выразилось «в своеобразной “редукции” героев “Призраков»»¹⁰: все персонажи являются проекциями автора, т.е. не обладают субъектностью в полной мере, но не превращаются, однако, и в сугубо риторические приемы.

-
- 1 См., например: *Пумпянский Л.В.* Группа таинственных повестей // Пумпянский Л.В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 448–463.
 - 2 Цит. по: *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 18 т., Т. 5. М.: Наука, 1988. С. 64. Здесь и далее курсив автора статьи.
 - 3 Там же. С. 523–524.
 - 4 *Данилевский Р.Ю.* Что такое Эллис в самом деле? // Спасский вестник. 2000. № 6. С. 68–73.
 - 5 *Топоров В.Н.* Странный Тургенев (Четыре главы). М.: РГГУ, 1998; *Зорин А.* Женское пение, эрос и насилие в мире Л.Н. Толстого. Статья вторая. Полеты над миром // Новое литературное обозрение. 2023. № 3. С. 139–167.
 - 6 *Батюто А.И.* Творчество И.С. Тургенева и критико-эстетическая мысль его времени. Л.: Наука, 1990.
 - 7 *Ветринский Ч.* Муза-вампир // Творчество Тургенева: сб. ст. М.: Задруга, 1920. С. 152–167.
 - 8 *Андреева А.А.* «Призраки» как исповедь Ив. С. Тургенева // Вестник Европы. 1904. № 9. С. 17–22.
 - 9 *Гулевич Е.В., Автухович Т.Е.* «Таинственное» от Тургенева к Джеймсу // Весник Мазьярскага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя І.П. Шамякіна. 2010. №3 (28). С. 85.
 - 10 *Новикова Е.Г.* Лирические повести И.С. Тургенева. «Призраки» и «Довольно» (К проблеме жанра) // Проблемы метода и жанра. Вып. 12. Томск: Издательство Томского университета, 1986. С. 192.

Сам Тургенев отмечал в частной переписке, что в Эллис воплотились черты его собственной души: «Тут нет решительно никакой аллегии, я так же сам мало понимаю Эллис, как и ты. Это ряд каких-то душевных dissolving views (англ.: «растворяющиеся виды») — вызванных переходным и действительно тяжелым и темным состоянием моего Я»¹¹.

Автобиографизм повести не сводится к картинам внешних впечатлений от Европы и России или к зашифрованным аллюзиям на роман писателя с Полиной Виардо. Речь идет о внутреннем биографизме, о самопознании субъектом своей личности. И важнейшим условием для этого самопостижения является взаимодействие с женской сущностью, представленной в образе Эллис-призрака. Характерно, что Тургенев стремился лишить героиню каких-либо конкретных черт (что и породило множество интерпретаций), сделав ее носительницей «женскости» в особом философском понимании. Это не традиционная женственность, обычно представленная в образах матери или жены, и не романтическая возлюбленная. Речь идет скорее о некоем *идейном комплексе*, стихийной хтонической силе, наделенной сверхспособностями и гипнотической властью над мужчиной. Этот образ наводит на размышления о философских исканиях эпохи модерна, связанных с проблематикой мужского и женского.

Именно мыслители эпохи конца XIX — начала XX века выявили категории «фемининного» и «маскулинного», отделив их от реальных мужчин и женщин. И ключевым в этом плане стало исследование немецкого мыслителя О. Вейнингера «Пол и характер. Принципиальное исследование» (1902, переведено на русский в 1908), которое оказало большое влияние на философию русского Серебряного века, в том числе — осмысление женской креативности и творческой субъектности. Вейнингер мыслил бинарными оппозициями и полагал, что в живых мужчинах и женщинах «мужское» и «женское» сочетаются в самых разных пропорциях. А.В. Лавров, анализируя важнейшую статью З.Н. Гишпиус «Зверобог» (1908), посвященную проблемам пола и полемически развивающую идеи Вейнингера, писал:

Мужскому началу, как мыслительной категории, присуща <с точки зрения Вейнингера. — Е.К.> активность, энергия мысли и творчества, примат индивидуальности, женскому — пассивность, безличность, тенденция к ассимиляции: «В женском начале нет памяти, нет творчества, нет личности»; «Если человеческая женщина, как-никак, иногда говорит, мыслит и развивается — это вмешанное в нее мужское начало творит...»¹²

Эти взгляды отражали представления, свойственные как раз XIX столетию. В начале XX века «фемининность» и женщины как ее реальные носительницы все еще предстают внутренне полярными, раздвоенными: женщина описывается либо возвышенно прекрасной (но при этом бестелесной, зависимой, формируемой, лишенной собственной личности), либо падшей (телесной, активной, сексуальной, угрожающей). Эту двойственность (либо зверь, либо божество) с возмущением описала Гишпиус в «Зверобоге». Однако она соглашается с представлением Вейнингера, а также Вл. Соловьева, Н. Бердяева и

11 Тургенев И.С. Указ соч. С. 232.

12 Лавров А.В. З.Н. Гишпиус и ее поэтический дневник // Лавров А.В. Русские символы: этюды и разыскания. М.: Прогресс-Плеяда, 2007. С. 41.

многих других мыслителей рубежа XIX–XX веков о женском начале как о лишенном активности, творческой потенции, интеллекта, но спорит с тем, что между реальной женщиной и женственностью можно поставить знак равенства, так как «физическая женщина» не исчерпывается только фемининным началом и не сводима к нему¹³. Сама писательница приспосабливается к тому положению, при котором творческая субъектность является маскулинной (выбор псевдонимов, мужское лирическое «я» и т.д.) Гиппиус также импонировала концепция андрогинности, предложенная в книге Вейнингера, и объясняющая, с его точки зрения, наличие креативных способностей у некоторых конкретных женщин.

В последнее время появилось достаточно много работ, в которых произведения эпохи модерна рассматриваются посредством категорий «фемининного» и «маскулинного», которые демонстрируют свою эффективность для анализа символистских текстов¹⁴. Одним из важнейших трудов в этом плане является монография финской исследовательницы Кирсти Эконен «Творец, субъект, женщина: стратегии женского письма в русском символизме» (2011). Эконен проанализировала ряд женских писательских судеб и конкретных произведений сквозь призму современных гендерных подходов, психоанализа и философии. Отправной точкой для ее исследования является осмысление *гендерного порядка* эпохи модерна.

Для андроцентричного общества характерны, во-первых, «бинарное и комплементарное противопоставление полов» и, во-вторых, «нейтральность» маскулинной и «маркированность» фемининной категорий. Иными словами, маскулинное отождествляется с общечеловеческим, а фемининное — это сугубо женское, при этом фемининное не функционирует самостоятельно, а только вместе с категорией маскулинного, стоящей к ней в оппозиции¹⁵. Культуре русского модернизма был свойственен взгляд на женщину как на объект поклонения, возвышенный образ, идеал, вдохновляющий художника, но при этом лишенный права на собственный голос. Характерен был и полярный образ —

13 Гиппиус З. Зверобог // Образование. 1908. №8. Отд. III. С. 20, 21.

14 Демидова О.Р., Потехина Е.А. Гендерные модели в культуре, или О философии мужского и женского. СПб.: Алетейя, 2023; Женщина модерна: Гендер в русской культуре 1890–1930-х годов / Под ред. В.Б. Зусевой-Озкан. М.: Новое литературное обозрение, 2022; Кузнецова Е.В. Мегафоры рукоделия и проблематика субъектности в женской лирике Серебряного века // Russian Literature. 2022. № 128. P. 85–122; Матич О. Эротическая утопия. Новое религиозное сознание и fin de siècle в России / Пер. с англ. Е. Островской. М.: Новое литературное обозрение, 2008; Рябов О.А. Женщина и женственность в философии Серебряного века. Иваново: ИвГУ, 1997; Савкина И.Л. Пути, перепутья и тупики русской женской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2023; Фемининность и маскулинность в культуре модерна: Россия и Зарубежье / Отв. ред. В.Б. Зусева-Озкан. М.: ИМЛИ РАН, 2023; Цимборска-Лебода М. Женщина в аспекте культурной памяти и культурных ролей // Frauen in der Kultur: Tendenzen in Mittel und Osteuropa nach der Wende. Innsbruck, 2000. P. 179–190; Pachmuss T. Women Writers in Russian Decadence // Journal of Contemporary History. 1982. Vol. 17. P. 111–136; Presto J. Women in Russian Symbolism: Beyond the Algebra of Love // A History of Women's Writing in Russia / A.M. Barker and J.M. Gheith. Cambridge UP, 2002. P.134–152; Presto J. Beyond the Flesh: Alexander Blok, Zinaida Gippius, and the Symbolist Sublimation of Sex. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 200 и др.

15 Эконен К. Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 29–30.

коварная и смертельно опасная соблазнительница, *femme fatale*, нередко наделенная вампирическими или ведьмовскими чертами. Фемининность как отвлеченная категория была при этом чрезвычайно востребована в искусстве. Через нее осмыслялось подсознание, глубины души творческого субъекта, женщина могла выступать при этом в роли *музы, медиума или в качестве зеркала*, смотрясь в которое мужчина-творец постигал собственное «я»¹⁶:

*Фемининность как пара («нейтральной» и невидимой) категории маскулинности является основополагающей в философии творчества и для конструирования авторства. <...> Хотя категория фемининного как таковая не отражает ни идеальной, ни реальной женщины, она является значимой, как часть того дискурсивного резерва, из которого авторы-символисты конструировали субъектность и авторство*¹⁷.

Методология, предложенная Эконен, оказывается продуктивной и для более ранних произведений, особенно тех, проблематика которых связана с авторской саморефлексией и во многом предугадывает искания модерна. По ее мнению, художественные воплощения категории фемининного, то есть женские образы, как правило, являются *конструктами, символически выражающими подсознание творческого субъекта и процесс его взаимодействия с ним*. Фемининное наделено несколькими важнейшими свойствами и, реализуясь в художественных текстах в ряде метафор и образов (мифическая Эхо, женщина-призрак, Прекрасная Дама, царица и т.д.), выполняет *функции зеркала и музыки для созидющего субъекта, также связанные со сферой подсознания*. При этом сам творец (фигура автора) неизменно маскулинен, а если настоящим автором является женщина, то зачастую она выбирает маскулинную маску для соответствия этой роли¹⁸. Контакт с подсознанием метафорически реализуется через любовную связь героя с носительницей женского начала, и без этого взаимодействия творческий субъект не может состояться, поверить в себя и создать что-либо:

Сфера подсознания обладает многими гендерно-фемининными признаками: кроме воды, ее символизируют, например, *ночь, темнота или глубина*. С темной связана символика луны, с глубиной — феномены *смерти, рождения и (женской) сексуальности*. С сексуальностью ассоциируются инстинктивность, чувствительность и особенно характерное для символистов понятие стихийности¹⁹.

Но отношения с фемининным опасны, хтонические (танатические) силы подсознания могут погубить творца, лишит его рассудка или жизни. В данном положении мы можем видеть отголоски романтического мотива безумия гения.

Эти положения можно применить к анализу таинственных повестей Тургенева и целому ряду мистических новелл Серебряного века, содержащих аллюзии на произведения предшественника. Сюжет повести «Призраки» легко

16 Там же. С. 61–104.

17 Там же. С. 33.

18 От мужского лица писали или публиковали свои произведения такие русские писательницы, как Н.Д. Хвощинская, В.Н. Цеховская (Ольнем), З. Гиппиус (А. Крайний), П. Соловьева (Allegro), О. Негрескул (О. Миртов), М. Лёвберг, В. Гедройц (С. Гедройц) и др.

19 Там же. С. 66.

укладывается в данную интерпретацию функций фемининного: сначала герой трижды слышит призыв прийти к старому дубу, а затем «отдается» загадочной и смутно знакомой ему Эллис, женщине-призраку, с которой он встречается лунной ночью на опушке леса. Отметим, что *ночь, луна, природа* — символы женского начала и метафорические образы сферы подсознания в концепции Эконен. Контакт с фемининностью осуществляется через сублимированный любовный акт, причем происходит гендерная инверсия: отдается женщине герой-повествователь, а не она ему:

- *Отдайся мне. Я тебе зла не сделаю. Скажи только, два слова: возьми меня.*
 Я посмотрел на нее. «Что это она говорит? — подумал я. — Что это все значит? И как же она *возьмет меня?* Или попытаться?»
 — Ну, хорошо, — произнес я вслух и неожиданно громко, словно кто сзади меня подтолкнул. — *Возьми меня!*²⁰

С психоаналитической точки зрения уступка героя настойчивым просьбам Эллис означает его *отказ от контроля сознания над подсознанием*: только так он может обрести свободу творчества. За это призрак дарит молодому человеку упоение полета и открытий, возможность увидеть разные места и эпохи, которые можно трактовать как радость созидания, а затем он исчезает под воздействием некой страшной силы, не успев обрести плоть²¹: «О, я несчастная! Я могла бы воспользоваться, набраться жизни... а теперь... Ничтожество! Ничтожество!»²²

«Темную тучу», которая напугала и уничтожила Эллис, разлучила ее с рассказчиком и прервала процесс превращения в живую женщину, некоторые исследователи рассматривают как персонификацию авторского страха перед небытием, а также как образ судьбы и неминуемой смерти²³. Однако другие литературоведы справедливо отмечают связь самой Эллис с «темной тучей» и со смертью, которую она также олицетворяет²⁴. Но вполне допустимо интерпретировать данный образ и как темную сторону подсознания самого героя-повествователя, то есть еще одну ипостась его «Я». Если прекрасная женщина-Эллис является творческой стороной его личности, то бесформенная «темная туча» — олицетворением танатоса, разрушительной силы подсознания и влечения к смерти. Подобное расщепление в восприятии глубинных психических основ личности описывает также О.А. Ханзен-Лёве: иррациональный, пугающий подсознательный топос оценивается в художественном тексте и позитивно — как «креативно-эротический», и негативно — как деструктивный, «танатический»²⁵.

Иными словами, погибает Эллис *по воле самого повествователя*, так как ее материализация грозит смертью уже ему самому: «В глубинах души сознаю-

20 Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 7. М.: Наука, 1981. С. 194.

21 В полетах с Эллис прослеживается также отчетливый мотив «Фауста» И. Гёте, важный для Тургенева.

22 Тургенев И.С. Указ. соч. С. 218.

23 Муратов А.Б. Тургенев-новеллист (1870–1880-е годы). Л.: Издательство ЛГУ, 1985.

24 Полякова А.А. Синтез философской сатиры и готики в «Призраках» // Готическая традиция в русской литературе. Под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: РГГУ, 2008. С. 214–225; Золотарев И.Л. Концепция фантастического в реализме русских писателей (30-е — 90-е годы XIX века). Орел: ПФ «Картуш», 2014. С. 185–186.

25 Ханзен-Лёве О.А. Русский символизм: система поэтических мотивов: мифопоэтический символизм начала века. СПб.: Академический проект, 2003. С. 364.

щему себя субъекту угрожают *демоны, вихри* и другие пугающие неизвестностью явления»²⁶.

Процесс постепенной материализации Эллис описывается посредством мотива вампиризма — призрак пьет жизненные силы своего визави, как «незлая пивка» («Я почувствовал на губах моих какое-то странное ощущение, как будто прикосновение тонкого и мягкого жала...»)²⁷, и становится все более живым, утрачивает прозрачность. Эллис «нужна кровь героя, чтобы обрести телесность, а ему нужны ее объятия, чтобы избавиться от своей телесности и взлететь»²⁸. Однако исчезновение призрака не спасает героя, и три ночи погружения в подсознание не проходят даром — его здоровье существенным образом подорвано.

Род деятельности рассказчика в повести четко не обозначен, но изначально он представлялся Тургеневу художником, а все повествование должно было сводиться к описанию различных живописных полотен, увиденных в картинной галерее²⁹. Таким образом, мы можем предполагать, что в главном герое воплощен образ *творческой личности*, а в Эллис — *образ музы и созидательно-разрушительной стороны подсознания*³⁰.

На то, что фантастический элемент в повести Тургенева «связан с вторжением в подсознание человека», указывает Е.В. Скуднякова, однако полагает, что сознание это больное, перевозбужденное, расстроенное болезнью и нервами³¹. Но на наш взгляд, Тургенев стремился изобразить не героя с неустойчивой психикой, а творческую личность. Мотив дежавю, смутного ощущения того, что Эллис ему знакома — также говорит о том, что, по сути, призрак — это сам рассказчик, его сила воображения, а вся повесть — художественное описание процесса погружения творца в свой внутренний мир. Лицо Эллис кажется ему знакомым, что неоднократно подчеркивается в тексте.

Другая повесть Тургенева, «Довольно!», создававшаяся практически одновременно с «Призраками» в 1862 году, также свидетельствует в пользу подобной трактовки: ее автор-повествователь — художник, творческий субъект, обращающий свои предсмертные записки к некому адресату в женском лице. Условный женский образ позволяет прочитывать записки художника как обращенные к самому себе³².

26 Эконен К. Указ. соч. С. 66.

27 Тургенев И.С. Указ. соч. С. 198.

28 Полякова А.А. Синтез философской сатиры и готики в «Призраках» // Готическая традиция в русской литературе. Под. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: РГГУ, 2008. С. 224.

29 Азадовский М.К. Три редакции «Призраков» // Ученые записки ЛГУ. Сер. филолог. наук. 1939. № 20. Вып. 1. С. 123–154.

30 Отметим, что и Тургенев, и позднее символисты наследуют этот прием от романтической повести (ср. «Штосс», «Сильфида», отчасти «Портрет»).

31 Скуднякова Е.В. Роль фантастического и реального в сюжетно-композиционной организации повести И.С. Тургенева «Призраки» // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2007. № 53. С. 213–214.

32 О саморефлексии Тургенева в этих двух произведениях пишет Е.Г. Новикова: «В “Призраках” и “Довольно” Тургенев сосредотачивается на изучении коренных проблем философии и психологии личности, которые во многом были связаны с его собственными мучительными попытками осмыслить себя как личность, свою человеческую судьбу...» (Новикова Е.Г. Лирические повести И.С. Тургенева. «Призраки» и «Довольно» (К проблеме жанра) // Проблемы метода и жанра. Вып. 12. Томск: Издательство Томского университета, 1986. С. 189–190). С.И. Родзевич также объединяет

Тургенев в расцвете своего таланта (1860 — начало 1880-х годов) ощущал, что реалистический метод не исчерпывает всех возможностей литературы и порой не годится для раскрытия целого ряда проблем. Художественные поиски писателя выразились в необычной манере его поздних произведений и предшествовали возникновению модернистских веяний. Открытия Тургенева и его новаторство в описании взаимодействия маскулинного героя (субъекта повествования или главного героя) с женским началом нашли отражения в мистических произведениях эпохи модернизма.

В конце XIX века в теоретических построениях старших символистов прежние принципы искусства, в том числе его реалистические, миметические основания, были пересмотрены. В связи с этим ревизии подверглись и произведения русских классиков, романы Тургенева были признаны слишком подверженными социальному заказу и на этом основании устаревшими, а вот его поздняя фантастическая «малая» проза, наоборот, получила высокую оценку за счет превалирования общефилософской проблематики, попытки проникнуть в запретное, постановки проблемы непознаваемости материального мира и расширения сферы человеческого бытия за счет включения в нее ирреального, а также особого внимания к женскому началу. Такая трактовка превалирует в критических работах Д.С. Мережковского, неоднократно обращавшегося к анализу творчества Тургенева³³.

«Таинственные повести» Тургенева отразились в прозе и критике З.Н. Гиппиус³⁴, Ф.К. Сологуба³⁵, Ин. Анненского³⁶, В.Я. Брюсова³⁷, что уже было отмечено исследователями. И в подавляющем большинстве случаев влияние Тургенева на следующее поколение писателей было связано с его поздними произведениями, именно они подвергались критической рецепции³⁸. Л. Пильд

«Призраки» и «Довольно!» как произведения, отражающие «исчадие больного воображения» (*Родзевич С.И.* Тургенев и символизм // Тургенев. К столетию со дня рождения. 1818–1918. Статьи. Киев: Летопись, 1918. С. 120).

- 33 «Холодный наблюдатель, с горечью познавший пошлость и уродство действительности, утонченный современный скептик, он в то же время — властелин полуфантастического, ему одного доступного мира. <...> Как непреодолимо в Тургеневе тяготение к фантастическому, видно из женских фигур его больших общественных романов» (*Мережковский Д.С.* О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы // Критика русского символизма: в 2 т. Т. 1. М.: Олимп; АСТ, 2002. С. 48–49). См. также: *Мережковский Д.С.* Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. СПб.: Издательство П.П. Перцова, 1897; *Мережковский Д.С.* Большая Россия // Русское богатство. 1910. № 3. С. 147–150; *Мережковский Д.С.* ...Было и будет: Дневник. 1910–1914. Петроград: Товарищество И.Д. Сытина, 1915.
- 34 *Пильд Л.* Зинаида Гиппиус и Иван Тургенев // Блоковский сборник XIV: к 70-летию З.Г. Минц. Тарту, 1998. С. 86–118.
- 35 *Пильд Л.* Тургенев в восприятии русских символистов. Дисс. ... доктора наук. Тарту, 1999.
- 36 *Пильд Л.* И.Ф. Анненский — интерпретатор И.С. Тургенева // Блоковский сборник XIII: Памяти В.И. Беззубова: Русская культура XX века: метрополия и диаспора. Тарту, 1996. С. 63–73; *Ашимбаева Н.Т.* Тургенев в критической прозе И. Анненского // Ашимбаева Н.Т. Достоевский в контексте творчества и времени. СПб.: Серебряный век, 2005. С. 236–248.
- 37 Брюсов о Тургеневе / Публ. А.С. Гречишкина и А.В. Лаврова // Тургенев и его современники. Л., 1977. С. 170–190.
- 38 Например: *Анненский И.* Умирающий Тургенев. Клара Милич // Анненский И. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 36–43.

приходит к выводу, что первое поколение русских символистов (Д. Мережковский, А. Волынский, В. Брюсов и др.) благодаря позднему творчеству признало в Тургеневе предшественника нового искусства, хотя и отнесло его к художникам «вчерашнего дня»³⁹. Наиболее подробно этот диалог двух поколений писателей исследован в работах Ж. Зельдхейи-Деак, Л. Пильд и др.⁴⁰ Однако, чаще всего предметом анализа были критические высказывания русских символистов о Тургеневе, а выявление тургеневского следа в художественных произведениях Серебряного века изучено все еще недостаточно, многие аспекты скрытой, «*имплицитной* поэтики символистской прозы» остаются «вне поля рассмотрения»⁴¹. На творчество младших символистов Тургенев оказал заметно меньшее влияние, воспринимался ими как писатель, «чуждый культурным утопиям»⁴², хотя и в их произведениях находятся значимые переклички с предшественником, например, стихотворения в прозе Тургенева повлияли на стилистику прозы А. Белого⁴³.

Таким образом, обращение к новеллам конца XIX — начала XX века позволяет выявить еще не отмеченный тургеневский подтекст, важный как для понимания Тургенева, так и для осмысления поисков русских модернистов⁴⁴.

В сборнике рассказов Федора Сологуба «Книга стремлений» тургеневские аллюзии содержатся сразу в трех произведениях: «Наивные встречи» (1911) спроецированы на «Три встречи», «Помнишь, не забудешь» (1911), с возникающей в финале аккордной фразой «любовь сильнее смерти», на «Клару Миллич», а «Красногубая гостья» (1909) — на «Призраки». Остановимся подробнее на последнем из перечисленных произведений.

В новелле «Красногубая гостья» Сологуб предлагает свою интерпретацию сюжета «Призраков» и особенно усиливает мотив вампиризма, который Тургенев сохранил в окончательной редакции своего текста, но стремился как-то приглушить.

Меланхолически настроенный и стремящийся к уединению молодой человек Николай Варгольский на протяжении нескольких зимних месяцев переживает странный любовный роман с Лидией Ротштейн, бледнолицей, красивой молодой девушкой, «с жутко-громадными глазами и чрезмерно-яркими

39 Пильд Л. Тургенев в восприятии русских символистов. Дисс. ... доктора наук. Тарту, 1999. С. 35.

40 Зельдхейи-Деак Ж. Поздний Тургенев и символисты // От Пушкина до Белого. Проблемы поэтики русского реализма XIX — нач. XX века. СПб., 1992. С. 146–170; Зельдхейи-Деак Ж. Таинственное у И.С. Тургенева и В.Я. Брюсова // И.С. Тургенев: Жизнь, творчество, традиции. Будапешт, 1994. С. 88–98; Пильд Л. Мережковский и Тургенев // Русская литература. 1998. № 1. С. 16–34; Пильд Л. Тургенев в восприятии русских символистов. Дисс. ... доктора наук. Тарту, 1999; Мостовская Н.Н. Тургенев в восприятии Д.С. Мережковского // Спасский вестник. №12. 2005. С. 146–153; Родзевич С.И. Тургенев и символизм // Тургенев. К столетию со дня рождения. 1818–1918. Статьи. Киев: Летопись, 1918. С. 79–138.

41 Пильд Л. Тургенев в восприятии русских символистов. Дисс. ... доктора наук. Тарту, 1999. С. 14.

42 Там же. С. 26.

43 Лавров А.В. Андрей Белый в 1900-е годы. Жизнь и литературная деятельность. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 276–284.

44 Анализируя далее новеллы и повести Серебряного века, мы будем преимущественно говорить о пересечениях с Тургеневым, не касаясь других источников и влияний (за исключением указаний на общекультурные параллели), так как охватить их все в рамках статьи не представляется возможным.

губами»⁴⁵. Лидия, как и Эллис, сама инициирует их отношения, приходит к своему избраннику на квартиру и предлагает ему свою любовь. Во время первого визита она четко обозначает условия их союза — она дарует Варгольскому «восторги безмерной и невозможной любви», сладостные мечтания, «которые слаще ароматнейших из земных благоуханных трав» и способны преобразить тусклый мир реальности⁴⁶. А взамен она просит «только каплю крови», чтобы победить свою призрачность, обрести телесность:

*Одну каплю, — ну, может быть две, три или даже четыре. Ах, возлюбленный мой не считает! Возлюбленному моему и всей своей крови не жалко, — только бы оживить меня, холодную, жарким трепетом своей жизни, — только бы я не ушла от него, не исчезла, подобная бледному, безжизненному призраку, исчезающему при раннем крике петуха*⁴⁷.

Сологуб подхватывает тургеневский мотив призрачности и загадочности прекрасной женщины, но делает акцент на ее фатальной, танатической природе: «Самые страшные для людей *призраки* — это те, которые приходят днем. Днем, как я пришла. Не кажется ли вам и в самом деле, что я похожа на такой *призрак*, приходящий днем? Я так бледна»⁴⁸. Если в повести Тургенева смертельная опасность, исходящая от Эллис, не проговаривается напрямую, а выражается посредством намеков, то Сологуб гиперболически заостряет вампирическую сущность Лидии, ее мертвенность, бессердечность, эгоистическую жажду воплощения за счет поглощения чужой (мужской) жизненной силы:

Очерк ее лица сбоку был строг и тонок. Лицо было так же спокойно, *безжизненно*, как и ее *застывшее в неподвижности тело*. Только на бледном лице чрезмерная алость губ была живою. С нежною *жестокостью* чему-то улыбались ее чрезмерно-алые губы, ее *губы прекрасного вампира*, и трепетно радовались чему-то. Радость их была *злая и победительная*⁴⁹.

Аллюзию на тургеневскую Эллис можно усмотреть и в фонетической переключке имен. Лидия не единственное имя героини — сама себя она называет *Лилит* по имени апокрифической первой женщины. Очевидно, что Сологуб обращается не только к романтическому вампирическому мифу, но и к сказаниям о Лилит, имеющим глубокие корни в мифологии Древней Месопотамии⁵⁰. Еврейская народная этимология возводит имя Лилит к слову לַיְלָה (лайла) — «ночь»⁵¹. В семитских языках «лейлит/лилит» является также прилагательным женского рода со значением «ночная». В шумерском языке *мль* обозначает «воздух», «ветер», «дух», «призрак». В Библии имя «Лилит» по-

45 Сологуб Ф.К. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 3. Слаще яда. Рассказы. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 636.

46 Там же. С. 642.

47 Там же.

48 Там же. С. 641.

49 Там же. С. 639.

50 «Согласно одному преданию, Л. была первой женой Адама: бог, сотворив Адама, сделал ему из глины жену и назвал ее Л.», и убивать младенцев она стала после расставания с Адамом (Папазян А.А. Лилит // Мифологический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 312.

51 См.: Лилит // Электронная еврейская энциклопедия. URL: <https://eleven.co.il/judaism/mystic-kabbalah-magic/12457>.

является один раз в Книге пророка Исаии и переводится чаще всего с учетом вышеназванных значений как «ночное привидение»⁵², иногда как «ночная птица»⁵³.

Поразительным образом все значения имени Лилит (демон, призрак, ночная, птица) и самые древние представления об этом духе совпадают с характеристиками тургеневской Эллис: ночной призрак, предстающий в виде птицы и похищающий мужчин (на третью ночь Эллис сначала является рассказчику в виде большой серой птицы).

Одним из важных претекстов для новеллы Сологуба представляется также рассказ З.Н. Гиппиус «Лилит», имеющий подзаголовок «Апокриф» и изданный в 1904 году в журнале «Новый путь» (№4). Это произведение строится на переплетении двух сюжетных линий: истории любви молодого человека Неволлина к загадочной красавице, вдове Елене Николаевне, и изложении апокрифа о сотворении Богом первой и второй жен Адама и о происхождении всех женщин от дочерей непокорной демоницы Лилит. Демоническая сущность Лилит губит молодого монаха, записывающего старинный апокриф, и наводит смертельный ужас на Неволлина, узревшего «тайну зверя» и ее прародительницу в глазах своей возлюбленной⁵⁴. У Сологуба апокрифическая линия уходит в подтекст рассказа, возникшая лишь в речах Лидии, но аллюзии на рассказ Гиппиус можно усмотреть в том, что смертоносность женского начала тоже связывается им с противостоянием еще первых мужчины и женщины.

Заключение союза между Лидией-Лилит и Варгольским происходит, как и у Тургенева, через любовное объяснение, и снова в этой сцене мы наблюдаем гендерную инверсию: инициатива в признании целиком принадлежит женщине, а скрепляется все поцелуем:

— *Я люблю тебя. Тебя избрала я, возлюбленный мой. <...>* И стояли они друг против друга, — она, бледноликая, зеленоокая, с чрезмерно яркими, как у *вампира*, устами, и вся холодная, как неживая, *лунная Лилит*, — и он, зачарованный и словно всю свою утративший волю. <...>

И она прильнула к его устам поцелуем долгим и томным⁵⁵.

Сологуб сохраняет двойственность трактовки образа Лидии. С одной стороны, он представляет ее как экзальтированную особу в строгом черном туалете, разыгрывающую с Варгольским роль женщины-вамп (важнейшая модель женского поведения в литературе модерна), а с другой — оставляет возможность интерпретировать ее образ как плод фантазии угнетенного сознания одинокого, усталого человека (все полеты с Эллис читатель также вправе считать снами). При этом автор-символист усиливает по сравнению с тургеневским претекстом *негативные коннотации образа фемининного*, поработавшего волю Варгольского и ничего, кроме тумана в голове, не дающего взамен. Если

52 «И звери пустыни будут встречаться с дикими кошками, и лешие будут перекликаться один с другим; там будет отдыхать ночное привидение и находить себе покой» (Ис. 34:14) (Библия по Синодальному переводу РПЦ МП от 2000 года. URL: <http://www.patriarchia.ru/bible/isa/34/>).

53 См.: Лилит // Электронная еврейская энциклопедия. URL: <https://eleven.co.il/judaism/mystic-kabbalah-magic/12457>.

54 Гиппиус З.Н. Лилит // Гиппиус З.Н. Последние желания: Повести. Рассказы. Очерки. М.: Интервак, 2006. С. 578.

55 Там же. С. 643–644.

Эллис дарует своему возлюбленному радость полета и лицезрения картин прошлого и настоящего, а кусается небожно, как «незлая пиявка», то Лидия-Лилит проявляет свою демоническую сущность, привлекает своего избранника только «обаянием смертной тишины», и ее поцелуй подобен «холодному бешенству укуса»⁵⁶. Чувство тургеневского рассказчика к Эллис «трудно даже назвать любовью, невзирая на его отчетливую и ощутимую эротическую составляющую, скорее это мучительное и ликующее ощущение абсолютной полноты существования, без которой жизнь лишается смысла и оправдания»⁵⁷. У Сологуба наоборот: холодное эротическое очарование Лилит противопоставлено радости и полноте жизни. *Объединение Эроса и Танатоса*, лишь намеченное в «Призраках» Тургенева, у Сологуба становится одной из магистральных тем творчества и воплощается, в частности, в образе Лидии-Лилит.

Практически с самого начала их свиданий Варгольский ощущает опасность своей «красногубой гостью». Но сначала ему тяжело противостоять ее власти, которую можно интерпретировать как подсознательное влечение к смерти. «Лунная Лилит» приближается к нему медленно и неотразимо: «Как судьба. Как смерть»⁵⁸. Танатическая сторона фемининного, отделенная от прекрасной Эллис и явленная у Тургенева в аморфно-хтоническом образе «изжелта-черной тучи», у Сологуба сконцентрирована в одном образе роковой женщины в черном — олицетворении страсти и смерти.

Перемена в душевном состоянии героя начинается происходить, когда лаской Варгольского приглашает его стать крестным отцом его сына. Вид новорожденного младенца пробуждает в герое тоску «по шумной, радостной, многоцветной, многообразной жизни»⁵⁹. Завершается новелла исчезновением зловещего, бледного призрака, изгнанного с помощью светлого божественного Отрока и «спасением» героя, обратившегося к Богу. Однако явление Отрока можно трактовать не только как божественное вмешательство, но и как объективизацию собственных душевных сил Варгольского, победившего свое депрессивно-меланхолическое состояние.

Возвращаясь к функциям фемининного, отметим, что сологубовская «лунная фемина» в своем агрессивно-вампирическом и демоническом воплощении соответствует глубинному страху маскулинного субъекта перед женским началом и перед собственным подсознанием — неконтролируемой разумом частью своего «Я». При этом она снова бессубъектна, неполноценна, является конструктом, фантомом, так как порождается его расстроенной психикой и исчезает по его же собственному желанию. Гипнотическую власть Лидии над Варгольским можно расценивать как реализацию его стремления умереть.

Таким образом, Сологуб заимствует и по-своему интерпретирует сюжетное ядро тургеневской повести — любовная история с призраком (призрачной фемининностью), учитывая его опыт в создании двойственной мотивировкой поведения персонажей и возможности вариативной трактовки всего произошедшего, а Тургенев, в свою очередь, опирался на открытия романтиков. У Сологуба мистицизм имеет равные права с реалистической трактовкой событий,

56 Там же. С. 645.

57 Зорин А. Женское пение, эрос и насилие в мире Л.Н. Толстого. Статья вторая. Полеты над миром // Новое литературное обозрение. 2023. № 3. С. 145.

58 Сологуб Ф.К. Указ. соч. С. 648.

59 Там же. С. 646.

а следование сюжетным схемам Тургенева не скрывается, становясь частью модернистской игры с текстами русской классической литературы. Символистские представления о фемининности в России начала XX века связаны не только с рецепцией западных текстов, например, трактата Вейнингера, но и с национальной традицией «реалистической» прозы, которая в смысле гендерных ролей богаче и сложнее, чем обычно кажется.

Библиография / References

- Азадовский М.К.* Три редакции «Призраков» // Ученые записки Ленинградского государственного университета. Сер. филолог. наук. 1939. № 20. Вып. 1. С. 123–154.
- (Azadovskii M.K. Tri redaktsii «Prizrakov» // Uchenye zapiski Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. filolog. nauk. 1939. No. 20. Iss. 1. P. 123–154.)*
- Андреева А.А.* «Призраки» как исповедь Ив. С. Тургенева // Вестник Европы. 1904. № 9. С. 17–22.
- (Andreeva A.A. «Prizraki» kak ispoved' Iv. S. Turgeneva // Vestnik Evropy. 1904. No. 9. P. 17–22.)*
- Ашимбаева Н.Т.* Тургенев в критической прозе И. Анненского // Ашимбаева Н.Т. Достоевский в контексте творчества и времени. СПб.: Серебряный век, 2005. С. 236–248.
- (Ashimbaeva N.T. Turgenev v kriticheskoi proze I. Annenskogo // Ashimbaeva N.T. Dostoevskii v kontekste tvorchestva i vremeni. Saint Petersburg, 2005. P. 236–248.)*
- Батюто А.И.* Творчество И.С. Тургенева и критико-эстетическая мысль его времени. Л.: Наука, 1990.
- (Batiuto A.I. Tvorchestvo I.S. Turgeneva i kritiko-esteticheskaia mys' ego vremeni. Leningrad, 1990.)*
- Данилевский Р.Ю.* Что такое Эллис в самом деле? // Спасский вестник. 2000. № 6. С. 68–73.
- (Danilevskii R.Iu. Chto takoe Ellis v samom dele? // Spasskii vestnik. 2000. No. 6. P. 68–73.)*
- Демидова О.Р., Потехина Е.А.* Гендерные модели в культуре, или О философии мужского и женского. СПб.: Алетейя, 2023.
- (Demidova O.R., Potekhina E.A. Gendernye modeli v kul'ture, ili O filosofii muzhskogo i zhenskogo. Saint Petersburg, 2023.)*
- Женщина модерна: Гендер в русской культуре 1890–1930-х годов / Под ред. В.Б. Зусевой-*
- Озкан. М.: Новое литературное обозрение, 2022.*
- (Zhenshchina moderna: Gender v russkoi kul'ture 1890–1930-kh godov / Ed. by V.B. Zuseva-Ozkan. Moscow, 2022.)*
- Зельдхейи-Деак Ж.* Поздний Тургенев и символисты // От Пушкина до Белого. Проблемы поэтики русского реализма XIX — начала XX века: Межвуз. науч. сб. / Под ред. В.М. Марковича. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 1992. С. 146–170.
- (Zöldhelyi-Deák Zh. Pozdnii Turgenev i simvolisty // Ot Pushkina do Belogo. Problemy poetiki russkogo realizma XIX — nachala XX veka: Mezhvuz. nauch. sb. / Ed. by V.M. Markovich. Saint Petersburg, 1992. P. 146–170.)*
- Зельдхейи-Деак Ж.* Таинственное у И.С. Тургенева и В.Я. Брюсова // И.С. Тургенев: Жизнь, творчество, традиции / Ред. Ж. Зельдхейи-Деак, А. Холлош. Будапешт: Б. и., 1994. С. 88–97.
- (Zöldhelyi-Deák Zh. Tainstvennoe u I.S. Turgeneva i V.Ia. Briusova // I.S. Turgenev: Zhizn', tvorchestvo, traditsii / Ed. by Zh. Zel'dkheii-Deak, A. Khollosh. Budapest, 1994. P. 88–97.)*
- Золотарев И.Л.* Концепция фантастического в реализме русских писателей (30-е — 90-е годы XIX века). Орел: ПФ «Картуш», 2014.
- (Zolotarev I.L. Kontseptsia fantasticheskogo v realizme russkikh pisatelei (30-e — 90-e gody XX veka). Orel, 2014.)*
- Зорин А.* Женское пение, эрос и насилие в мире Л.Н. Толстого. Статья вторая. Полеты над миром // Новое литературное обозрение. 2023. № 3. С. 139–167.
- (Zorin A. Zhenskoe penie, eros i nasilie v mire L.N. Tolstogo. Stat'ia vtorai. Polety nad mirom // Novoe literaturnoe obozrenie. 2023. No. 3. P. 139–167.)*
- Калло Е.А.* Вступительная статья // «Sub rosa»: Аделаида Герцык, София Парнок, Поли-

- сена Соловьева, Черубина де Габриак. М.: Эллис Лак, 1999. С. 3–61.
- (Kallo E.A. Vstupitel'naia stat'ia // «Sub rosa»: Adelaïda Gertsyk, Sofia Parnok, Poliksena Solov'eva, Cherubina de Gabriak. Moscow, 1999. P. 3–61.)
- Кузнецова Е.В. Метафоры рукоделия и проблематика субъектности в женской лирике Серебряного века // Russian Literature. № 128. 2022. P. 85–122.
- (Kuznetsova E.V. Metaforы rukodeliia i problematika sub'ektnosti v zhenskoi lirike Serebriano-go века // Russian Literature. 2022. No. 128. P. 85–122.)
- Лавров А.В. Андрей Белый в 1900-е годы. Жизнь и литературная деятельность. М.: Новое литературное обозрение, 1995.
- (Lavrov A.V. Andrei Belyi v 1900-e gody. Zhizn' i literaturnaia deiatel'nost'. Moscow, 1995.)
- Лавров А.В. З.Н. Гиппиус и ее поэтический дневник // Лавров А.В. Русские символы: этюды и разыскания. М.: Прогресс-Плеяда, 2007. С. 5–59.
- (Lavrov A.V. Z.N. Gippius i ee poeticheskii dnevnik // Lavrov A.V. Russkie simvolisty: etyudy i razyskaniia. Moscow, 2007. P. 5–59.)
- Матич О. Покровы Саломеи: эрос, смерть и история // Эротизм без берегов / Сост. М.М. Павлова. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 90–121.
- (Matich O. Pokrovy Salomei: eros, smert' i istoriia // Erotizm bez beregov / Ed. by M.M. Pavlova. Moscow, 2004. P. 90–121.)
- Матич О. Эротическая утопия: новое религиозное сознание и fin de siècle в России. М.: Новое литературное обозрение, 2008.
- (Matich O. Eroticheskaia utopiia: novoe religioznoe soznanie i fin de siècle v Rossii. Moscow, 2008.)
- Мостовская Н.Н. Тургенев в восприятии Д.С. Мережковского // Спасский вестник. 2005. № 12. С. 146–153.
- (Mostovskaia N.N. Turgenev v vospriatii D.S. Merezhkovskogo // Spasskii vestnik. 2005. № 12. P. 146–153.)
- Муратов А.Б. Тургенев-новеллист (1870–1880-е годы). Л.: Издательство ЛГУ, 1985.
- (Muratov A.B. Turgenev-novellist (1870–1880-e gody). Leningrad, 1985.)
- Новикова Е.Г. Лирические повести И.С. Тургенева. «Призраки» и «Довольно» (К проблеме жанра) // Проблемы метода и жанра. Вып. 12. Томск: Издательство Томского университета, 1986. С. 186–206.
- (Novikova E.G. Liricheskie povesti I.S. Turgeneva. «Prizraki» i «Dovol'no» (K probleme zhanra) // Problemy metoda i zhanra. Vyp. 12. Tomsk: Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, 1986. S. 186–206.)
- Problemy metoda i zhanra. Vyp. 12. Tomsk, 1986. P. 186–206.)
- Папазян А.А. Лилит // Мифологический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 312–313.
- (Papazian A.A. Lilit // Mifologicheskii slovar'. Moscow, 1990. P. 312–313.)
- Пильд Л. Зинаида Гиппиус и Иван Тургенев // Блоковский сборник XIV: к 70-летию З.Г. Минц. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1998. С. 86–118.
- (Pild L. Zinaida Gippius i Ivan Turgenev // Blokovskii sbornik XIV: K 70-letiu Z.G. Mints. Tartu, 1998. P. 86–118.)
- Пильд Л. И.Ф. Анненский — интерпретатор И.С. Тургенева // Блоковский сборник XIII: Русская культура XX века: метрополия и диаспора. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1996. С. 63–73.
- (Pild L. I.F. Annenskii — interpretator I.S. Turgeneva // Blokovskii sbornik XIII: Russkaia kul'tura XX века: metropoliia i diaspora. Tartu, 1996. P. 63–73.)
- Пильд Л. Мережковский и Тургенев // Русская литература. 1998. № 1. С. 16–34.
- (Pild L. Merezhkovskii i Turgenev // Russkaia literatura. 1998. No. 1. P. 16–34.)
- Пильд Л. Тургенев в восприятии русских символистов. Дисс. ... доктора наук. Тарту, 1999.
- (Pild L. Turgenev v vospriatii russkikh simvolistov. Diss. ... doktora nauk. Tartu, 1999.)
- Полякова А.А. Синтез философской сатиры и готики в «Призраках» // Готическая традиция в русской литературе / Под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: РГГУ, 2008. С. 214–225.
- (Poliakova A.A. Sintez filosofskoi satiry i gotiki v «Prizrakakh» // Goticheskaia traditsia v russkoi literature / Ed. by N.D. Tamarchenko. Moscow, 2008. P. 214–225.)
- Пумпянский Л.В. Группа таинственных повестей // Пумпянский Л.В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 448–463.
- (Pumpianskii L.V. Gruppy tainstvennykh povestei // Pumpianskii L.V. Klassicheskaia traditsia: Sbranie trudov po istorii russkoi literatury. Moscow, 2000. P. 448–463.)
- Рябов О.А. Женщина и женственность в философии Серебряного века. Иваново: ИвГУ, 1997.
- (Riabov O.A. Zhenshchina i zhenstvinnost' v filosofii Serebriano-go века. Ivanovo, 1997.)
- Родзевич С.И. Тургенев и символизм // Тургенев. К столетию со дня рождения. 1818–1918. Статьи. Киев: Летопись, 1918. С. 79–138.

- (*Rodzevich S.I. Turgenev i simvolizm // Turgenev. K stoletiiu so dnia rozhdeniia. 1818–1918. Stat'i. Kiev, 1918. P. 79–138.*)
- Савкина И.Л.* Пути, перепутья и тупики русской женской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2023.
- (*Savkina I.L. Puti, pereput'ia i tupiki russkoi zhen'skoi literatury. Moscow, 2023.*)
- Скуднякова Е.В.* Роль фантастического и реального в сюжетно-композиционной организации повести И.С. Тургенева «Призраки» // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2007. № 53. С. 211–215.
- (*Skudniakova E.V. Rol' fantasticheskogo i real'nogo v siuzhetno-kompozitsionnoi organizatsii povesti I.S. Turgeneva «Prizraki» // Izvestiia RGPU im. A.I. Gertsena. 2007. No. 53. P. 211–215.*)
- Топоров В.Н.* Станный Тургенев (Четыре главы). М.: РГГУ, 1998.
- (*Toporov V.N. Strannyi Turgenev (Chetyre glavy). Moscow, 1998.*)
- Фемининность и маскулинность в культуре модерна: Россия и Зарубежье / Отв. ред. В.Б. Зусева-Озкан. М.: ИМЛИ РАН, 2023.
- (*Femininnost' i maskulinnost' v kul'ture moderna: Rossiia i Zarubezh'e / Ed. by V.B. Zuseva-Ozkan. Moscow, 2023.*)
- Ханзен-Лёве О.А.* Русский символизм: система поэтических мотивов: мифопоэтический символизм начала века. СПб.: Академический проект, 2003.
- (*Hansen-Löwe A.A. Russkii simvolizm: sistema poeticheskikh motivov: mifopoeticheskii simvolizm nachala veka. Saint Petersburg, 2003.*)
- Цимборска-Лебода М.* Женщина в аспекте культурной памяти и культурных ролей // Frauen in der Kultur: Tendenzen in Mittel und Osteuropa nach der Wende. Innsbruck, 2000. P. 179–190.
- (*Tsimborska-Leboda M. Zhenshchina v aspekte kul'turnoi pamiati i kul'turnykh rolei // Frauen in der Kultur: Tendenzen in Mittel und Osteuropa nach der Wende. Innsbruck, 2000. P. 179–190.*)
- Эконен К.* Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. М.: Новое литературное обозрение, 2011.
- (*Ekonen K. Tvorets, sub'ekt, zhenshchina: Strategii zhenskogo pis'ma v russkom simvolizme. Moscow, 2011.*)
- Pachmuss T.* Women Writers in Russian Decadence // Journal of Contemporary History. 1982. Vol. 17. P. 111–136.
- Presto J.* Women in Russian Symbolism: Beyond the Algebra of Love // A History of Women's Writing in Russia / Ed. by A.M. Barker and J.M. Gheith. Cambridge UP, 2002. P. 134–152.
- Presto J.* Beyond the Flesh: Alexander Blok, Zinaida Gippius, and the Symbolist Sublimation of Sex. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2008.
- Showalter E.* Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle. London: Viking, 1992. P. 131–149.