

Цзи ХУЭЙСИНЬ<sup>1</sup>

Наталья Александровна РОГАЧЁВА<sup>2</sup>

УДК 82.0

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СТРУКТУРА  
ПЕРЦЕПТИВНОГО ПРОСТРАНСТВА  
В ПОВЕСТИ «СТЕПНОЙ КОРОЛЬ ЛИР»  
И. С. ТУРГЕНЕВА**

<sup>1</sup> аспирант кафедры русской и зарубежной литературы,  
Институт социально-гуманитарных наук,  
Тюменский государственный университет  
huixin\_ji@163.com

<sup>2</sup> доктор филологических наук, доцент,  
заведующая кафедрой русской и зарубежной литературы,  
Тюменский государственный университет  
n.a.rogacheva@utmn.ru; ORCID: 0000-0001-8424-1861

**Аннотация**

В статье рассматривается художественная структура перцептивного пространства повести И. С. Тургенева «Степной король Лир». Это произведение, написанное в 1870 г., находится на границе «среднего» и «последнего» периодов творчества писателя (В. Н. Топоров) и сочетает в себе реалистическое и мистико-фантастические начала. Цель работы — показать проявление «амбивалентной сущности» (И. О. Волков) главного героя в композиции зрительного, акустического и обонятельного художественного пространства. Данную проблематику исследователи затрагивали лишь фрагментарно в работах, посвященных ольфакторным кодам (Н. Л. Зыховская) и ландшафтной образности (И. О. Волков). Новизна данной работы обусловлена тем, что поэтика пространственных образов в повести соотнесена с точкой зрения рассказчика, психология восприятия которого становится предметом авторской рефлексии. Сенсорное пространство повести

---

**Цитирование:** Цзи Хуэйсинь. Художественная структура перцептивного пространства в повести «Степной король Лир» И. С. Тургенева / Хуэйсинь Цзи, Н. А. Рогачёва // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2019. Том 5. № 4 (20). С. 75-86.  
DOI: 10.21684/2411-197X-2019-5-4-75-86

---

носит многоступенчатый характер: оно концентрируется вокруг «героя степи» Харлова и вокруг рассказчика, для которого степь является своим и чужим миром одновременно. Тема отчужденности от родины и ее неполного понимания скрыто присутствует в личной повествовательной форме произведения. В статье показано, что в организации зрительного пространства доминирует визуальная точка зрения рассказчика, который отмечает портретное сходство главного героя со степным ландшафтом. Акустическое и обонятельное пространства также мотивированы ситуацией восприятия, субъектом которой является повествователь. Выявление субъектного характера сенсорных образов позволяет подчеркнуть конфликтную природу повествовательной структуры повести, главными героями которой являются два типа персонажей: стихийный национальный характер и рефлексирующий персонаж, сознание которого сформировано под влиянием европейской культуры.

#### **Ключевые слова**

Перцептивное пространство, перцептивная поэтика, ландшафт, точка зрения, И. С. Тургенев, «Степной король Лир», повествовательная структура.

**DOI: 10.21684/2411-197X-2019-5-4-75-86**

#### **Введение**

Любое литературное произведение так или иначе воспроизводит реальный мир, естественной формой которого является пространство. Структура художественного пространства определяется несколькими параметрами: она зависит от жанра, времени, события, характера персонажа, точки зрения повествователя и т. д. В данной статье рассматривается перцептивное пространство, или, как пишет П. А. Флоренский, пространство «физиологическое», где «различаются пространство зрительное, пространство осязательное, пространство слуховое, пространство обонятельное, пространство вкусовое, пространство общего органического чувства и т. д.» [16, с. 94]. По определению Л. Е. Ляпиной, такие пространства могут быть названы «сенсорными или чувственными». Исследователь подчеркивает: «Чувственное мировосприятие является фундаментальным механизмом и условием человеческого существования во все эпохи. Оно обеспечивает непосредственный контакт индивида с окружающим его внешним (и частично с внутренним) миром...» [9, с. 2].

В построении каждого из художественных перцептивных пространств участвуют несколько наблюдателей, чьи точки зрения создают стереоскопический образ мира. По словам В. Шмида, «точка зрения» служит центральной категорией нарратологии [18, с. 62]. Наиболее объемной является, естественно, точка зрения повествователя, который формирует сюжетные линии, характеризует персонажей с разных сторон: через описание внешности, одежды, голоса, мимики, запаха и т. д. Соответственно читательское представление о героях литературного произведения складывается на пересечении зрительного, акустического, обонятельного и других перцептивных пространств.

Цель настоящей статьи — установление структуры перцептивного пространства повести И. С. Тургенева «*Степной король Лир*». По мнению В. Н. Топорова, в творчестве Тургенева отчетливо выделяются три периода: «первый (по 50-е годы включительно)», «средний (60-е годы)» и «последний (70-е — начало 80-х годов)» [13, с. 137]. Исследователи относят повесть, написанную в 1870-м г., к последнему периоду, когда усиливается интерес И. С. Тургенева к мистике и тайне. И хотя «*Степной король Лир*» содержит в своем сюжете лишь отдельные таинственные мотивы (пророческий сон [14, с. 174-175]), проблематика всей повести может быть осмыслена в русле философских исканий позднего Тургенева.

В. Н. Топоров связывает поэтику позднего Тургенева «с редкой природной способностью... видеть и слышать... <...> Тургенев наделен и обонянием и слухом. Двери между его чувствами открыты» [13, с. 53]. Нарративный анализ перцептивных точек зрения персонажей и повествователя позволит показать, как в рамках жизнеподобного образа раскрывается «двойная перспектива» центрального героя произведения, как сквозь реалистический план художественного мира, сквозь «конкретные формы» жизни проступает его таинственная суть — «метафизическая основа бытия» [10, с. 202-203].

### **Обзор исследований**

Поэтика повести И. С. Тургенева «*Степной король Лир*» рассматривалась исследователями в связи с вопросами жанра, эстетики, философии и т. д. Л. М. Лотман составила комментарий, где раскрывается история создания произведения, отражающая в том числе проработку писателем тех сторон образа главного героя, в которых проявляется его неосознанное стремление «к познанию тайн жизни и смерти» [7, с. 480]. Особенности художественного пространства повести выявляются в ряде работ 2000-х гг. В первую очередь речь идет о специфике тургеневского образа степи. И. О. Волков отмечает «амбивалентную сущность» степного пространства, совмещающего признаки «дикости» и «смирения» [3, с. 67]. Перенос качества степного ландшафта на образ главного героя, исследователь высвечивает трагическую сущность характера провинциального «*короля Лира*». Л. И. Вигерина показывает, как эта амбивалентность тургеневского персонажа раскрывается в системе флористических мотивов [2, с. 197]. Однако оба исследователя не затрагивают вопроса о субъектной организации художественного пространства повести. О необходимости освещения этого аспекта поэтики повести свидетельствуют работы Н. Л. Зыховской [5, с. 224] и Л. Е. Ляпиной, где поднимается вопрос о связи сенсорного пространства с точкой зрения наблюдателя: «Тургенев... совершенствует... оптику рассмотрения... с помощью сенсорной и телесно-фактурной образности» [9, с. 165]. Мы полагаем, что сенсорная образность в повести «*Степной король Лир*» обусловлена совмещением двух перспектив — перспективы героя и перспективы рассказчика. В центре повести находятся два принципиально различных психологических типа, при этом рассказчик относится к типу персонажа-созерцателя, главный герой — к типу персонажа-действителя.

### Ландшафт степи и зрительное пространство

Уже в заглавии повести «Степной король Лир» ощущается двойственный взгляд повествователя на героя. Как неоднократно отмечали исследователи, И. С. Тургенев, взяв название повести из трагедии У. Шекспира «Король Лир», не только стремится низвести трагедийный сюжет «до уровня захолустного быта русской крепостной деревни» [7, с. 480], но и усиливает национальное значение центрального образа.

Активнее всего эти тенденции выражаются в визуальных характеристиках Харлова. В портрет героя повествователь привносит черты степного и лесного ландшафта. По мнению И. О. Волкова, в слове «степной» обнаруживается «амбивалентность значения»: «С одной стороны, „степной“ являет признак... дикости и даже чудаковатости». С другой, «лексема „степной“ связана с обозначением принадлежности к категории национального и с присущими ей свойствами красоты, крепости, уединенного спокойствия» [3, с. 67].

Повествователь концентрирует внимание на образе степи и на ее восприятии персонажами произведения. В портрете героя отмечаются детали, которыми обычно характеризуют степной пейзаж. Повествователь сравнивает «облупленное лицо» с «обширной сизой площадью», что корреспондирует с образом степной почвы. «Здоровенный шишковатый нос» Харлова «топорщится», как дерево на степной земле. «Копна волос вздымается», как стог сена в степи. «Крошечные голубые глазки» похожи на степные озера, «крошечный, но кривой растресканный рот» — на безводное русло реки.

Повествователь одной фразой определяет впечатление, которое на него произвел герой: «Трудно было сказать, что именно выражало лицо Харлова, так оно было пространно... Одним взглядом его, бывало, и не окинешь!» [14, с. 159-160]. В повести многократно использована гипербола (преувеличение) в описании внешности и жестов персонажа: «И что у него были за руки — те же подушки! Что за пальцы, что за ноги!» [14, с. 160]. Гиперболизированное тело персонажа также несет отпечаток степного пространства: «Помнится, я без некоторого почтительного ужаса не мог взирать на двухаршинную спину Мартына Петровича, на его плечи, подобные мельничным жерновам. Но особенно поражали меня его уши! Совершенные калачи — с заворотками и выгибами; щеки так и приподнимали их с обеих сторон» [14, с. 160]. Здесь мельничный жернов и калач являются условными знаками степного быта. Повествователь сравнивает тело героя с объектами сельскохозяйственного производства. Портретное сходство со степью имеет символический характер, оно проявлено как в непомерной телесности, так и в диких душевных порывах, неконтролируемых эмоциях героя повести.

Как видно, Харлов — настоящий герой степи. «Страшная стихийная сила», — записывает о нем Тургенев в «Формулярном списке лиц нового рассказа» (1869) [7, с. 479]. Подобное отождествление тела с землей свойственно архаическому героическому эпосу, где ландшафт не отделен от поступков героев и формируется в результате их свершений. Так, по словам В. Я. Проппа, в эпосе «преувеличиваться может решительно все: рост и размеры героя, размеры его жилища, утвари, количество еды и питья. ... Преувеличению подвергается

не только герой и всё, что к нему относится, но решительно всё, о чем упоминается: явления погоды (гроза, буря), сроки и пространства, все детали и все моменты хода действия» [12, с. 54]. Усадьба тургеневского героя находится на вершине пологого холма, жизненное пространство не замкнуто границами, основные события повести происходят вне дома. И рассказчик, и его матушка и няня замечают, насколько дом тесен для Харлова [14, с. 163].

Характер перцептивного пространства служит мотивировкой для развития сюжета повести, события которой носят драматический характер, хотя и не выносятся до трагедии. Основное действие разворачивается осенью и зимой, когда степь нельзя назвать красивой. Более того, в природе проступает сила, враждебная человеку. Модальность художественного мира проявляется в структуре зрительного пространства, где в картину природы привносится эмоциональный тон, обусловленный точкой зрения повествователя и персонажей. Смена интенсивности освещения указывает на завязку важного события. Природный пейзаж служит неблагоприятным знаменем — пасмурное небо сулит беду. Отметим, что подобная связь художественного ландшафта с действием свойственна именно эпосу. Опосредованно, через поэтику пейзажа, повествователь подчеркивает эпический характер главного персонажа повести.

Описание ощущений героев направлено на создание эмоционального образа степи, на передачу настроения. Тургенев показывает зависимость судьбы героя от состояния природы. Будучи условной картиной, дурная погода способствует развитию семейной трагедии. Именно в такой серый день, когда ветер «глухо завывал», «свистал порывисто», дождь «лил», «без всякого просвету», героя изгоняют из дома [14, с. 205]. Бессолнечная, «отвратительная» [14, с. 204] погода полностью соответствует положению развенчанного короля.

После того как Харлов раздарил свое имущество дочерям, он стал никому не нужен. Герой настолько изменился, что после встречи с ним рассказчика не оставляет мысль о трагедии. Сумрачное небо угнетает скитальца, ветер затрудняет его путь, дождь мочит его тело. Как отмечает рассказчик, «казалось, уже никогда не будет на свете ни солнца, ни блеска, ни красок, сырость кислая — и ветер будет вечно пищать и ныть!» [14, с. 204-205]. По точному замечанию И. О. Волкова, герой «сливается с природным хаосом и становится одним из его субъектов» [3, с. 70]. Но в создании картины природы участвует и сознание повествователя, которому принадлежит как ассоциация истории русского провинциального помещика с историей шекспировского героя, так и ассоциация русского ненастного пейзажа с британской степью.

#### **Анималистические мотивы**

В образе главного героя повести смешиваются человеческие и звериные черты. Харлов — это степной великан, чье тело, голос, поведение напоминают животное. В самом начале повести повествователь отмечает сходство Харлова с быком: «дышал он протяжно и тяжело, как бык» [14, с. 160]. У Харлова слишком громоздкое тело, поэтому дышать ему нелегко. Когда герой собирался разделить

свое имение между двумя дочерьми и ввести их во владение имуществом, он напоминает медведя: «поднял плечи, крикнул, обвел нас всех своими медвежьими глазками и, шумно вздохнув...» [14, с. 181]. Повествователь отмечает медвежьи повадки персонажа и подчеркивает, что в самом его характере есть что-то медвежье. И. С. Тургенев пользуется приемом метаморфозы, усугубляя представление о звериной сущности героя: «...от ворот к крыльцу промчался медведь! Правда, не на четвереньках, а такой, каким его рисуют, когда он поднимается на задние лапы... что-то громадное, черное, шершавое... раздался внизу неистовый стук... И кто же был это чудовище? Харлов!» [14, с. 205].

В гневе Харлов становится похож на кабана: «Он дрыгнул всем телом как-то вбок и оскалился, точно кабан» [14, с. 203]. С одной стороны, повествователь имеет в виду внешнее сходство: Харлов так же огромен и дик, как кабан, – и внутреннее сходство: необузданная натура персонажа вызывает мысль о диком звере. С другой стороны, в разработке образа Харлова Тургенев отмечал народность своего героя-богатыря, пользующегося неограниченным уважением крестьян за физическую силу, твердый характер и безупречную честность. Нагнетая бытовые детали, всячески заземляя образ Харлова, повествователь подчеркивает в нем черты «степного» помещика.

Ассоциации со стихийными силами природы у повествователя вызывает младшая дочь Харлова — Евлампия. Исследователи отмечали символический смысл флористических образов в описании этого персонажа: «...солнце освещало ее высокую фигуру, и ярко голубел васильковый веночек на ее голове» [14, с. 172]. По наблюдениям Л. И. Вигериной, «в портретном описании Евлампии подчеркивается сходство героини с отцом» [2, с. 199]. Судьба Евлампии — ее уход в секту хлыстов — может пониматься как проявление родовой черты Харловых — стремления к страданию, к подчинению животной воле, в чем сказывается «латентное влияние... идей Шопенгауэра на Тургенева» [4, с. 333].

### Звуковое пространство

В центре акустического пространства повести находится характеристика голоса главного героя. Звучание этого голоса соответствует облику гиганта, живущего в обширной степи. Повествователь неоднократно отмечает интенсивность звука, тем самым выражая точку зрения других персонажей на Харлова. Этому способствуют эпитеты: «вдруг *громогласным* голосом прикажет» [14, с. 165]; «промолвил *хриплым* голосом» [14, с. 189]; «отвечал он *сильным* голосом» [14, с. 201]; «загремел он своим *железным* голосом» [14, с. 212]; «*хриплым* голосом» [14, с. 216]. С помощью глаголов рассказчик подчеркивает стихийное начало в натуре главного героя: он «*хохотал*» «коротким, но оглушительным хохотом»; «*окликал* громовым голосом»; «*закричал* вдруг»; «*возвысил* голос»; «*крикнул*... шумно вздохнув»; «*закричал* еще громче» [14, с. 162-181].

Акустическое пространство повести, как и визуальное, подчеркивает родовые черты семьи Харловых. Как считает Е. Фомина, образы в произведениях Тургенева несут «идею генетической преемственности»: «Русские качества

формируются веками и передаются по крови» [17, с. 84]. Передавая впечатление от голоса старшей дочери Харлова, повествователь употребляет уменьшительно-ласкательные формы: «Голосок у Анны Мартыновны был очень приятный, звонкий и словно жалобный... вроде того, какой бывает у хищных птиц» [14, с. 170]. Но сравнение ее голоса с криком хищных птиц указывает, что дочь носит отцовские черты, хотя и в завуалированной форме. Иная сторона натуры Харлова отражена в характеристике голоса Евлампии: «Она запела ровным, сильным, несколько резким, прямо крестьянским голосом» [14, с. 172]. Говоря о «крестьянском» голосе, Тургенев имеет в виду манеру народного пения, тем самым подчеркивая сопричастность персонажей русской национальной стихии.

Изменение голоса и тона соответствует сюжетным ситуациям: «Диким стоном, ревом вырвался голос из груди Харлова» [14, с. 203]; «прерывистый голос» [14, с. 205]; «послышался прерывистый голос, как бы с усилием и болью выпирая каждый звук» [14, с. 205]; «напряженным голосом» [14, с. 206]; «промолвил Харлов угрожающим голосом» [14, с. 220]. Раздав имущество, бывший хозяин усадьбы «бормотал как бы с досадой» [14, с. 185] и глухо заговорил: «Спасибо тебе, дочь моя Анна... ты у меня разумница; я на тебя надеюсь и на мужа твоего тоже» [14, с. 187]. В разговоре с рассказчиком о новом помещике — своем зяте Харлов даже «на миг запнулся» [14, с. 202]. Если речь Харлова затихает, делается косноязычной, то голос Анны становится «повелительным» [14, с. 200]. Громкость служит выражением инстинктивной жизни, но в то же время соответствует социальному положению героев.

В кульминационный момент сюжета голос Харлова обретает библейские ассоциации: «...каждое его слово звенело, как медь» [14, с. 218]. Этот фрагмент напоминает фразу из первого послания апостола Павла к коринфянам (гл. 13, ст. 1): «Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви нет, то я — Медь звенящая или кимвал звучащий». Сравнение голоса Харлова с трубой присутствует уже в начале произведения, где иронически отмечается как избыточное: «...совсем оглушил меня. Этакая труба!» [14, с. 164]; «Матушка зажала уши. — Что это, отец, как труба трубишь!» [14, с. 190]. Однако в финале ирония уступает место эпической модальности.

### **Ольфакторное пространство**

Запах — характерный признак главного персонажа, это его особенность, связанная с определением «степного». Харлов органически слит с русским миром, с русской степью и лесом. Автор отмечает особый запах, исходящий от Харлова: «Уж очень сильный шел от него дух: землей отдавало от него, лесным дромом, тиной болотной. „Как есть леший!“ — уверяла моя старая няня» [14, с. 163]; «В комнате было прохладно; только очень сильно разило тем особенным лесным запахом, который всюду сопровождал Мартына Петровича» [14, с. 168]; «...очень уже разило от Харлова... в лесном болоте не так сильно пахнет...» [14, с. 207]. С одной стороны, ольфакторные признаки указывают на социальный статус персонажа. Как пишет А. И. Костяев, «феномен запаха зависит от условий сре-

ды» [6, с. 132]. Но запах, по народным поверьям, идентичен душе человека: смрад свидетельствует о греховности, благоухание — о святости. Комплекс ольфакторных признаков, которыми наделяется Харлов, свидетельствует о его укорененности в мире природы. Для рассказчика эти запахи относятся к сфере чужого — к миру низшей демонологии, что подчеркивается сравнением Харлова с лесным и болотным духами. «Леший — основной персонаж народной низшей мифологии, варьируется в народных представлениях, но несет одинаковую функцию, напоминает представление о нечисти» [11, с. 116]. Харлов похож не только на животное, живущее в степи или в лесу, но и на демонологического хозяина степного и лесного пространства. Как пишет Н. Л. Зыховская, «есть разница между скверным запахом от немытого тела и духом земли, леса, болота»: «Неслучайно няня сравнивает Мартына с лешим, он — силен, высок, и запахи его не человеческие, но природные» [5, с. 249].

Ольфакторное пространство повести непосредственно зависит от субъекта восприятия. Мир запахов для рассказчика существенно отличается от обонятельного мира героя. Рассказчик обращает внимание на запахи природы, оценивает ее состояние, чувствует ее воздействие: «Воздух ни теплый, ни свежий, а только пахучий и словно кисленький, чуть-чуть, приятно щипал глаза и щеки» [14, с. 195]. Подходя к усадьбе, он наслаждается чудесной природой. Н. Л. Зыховская находит в подобных описаниях признаки синестезии [5, с. 225], свойственной стилю Тургенева.

Харлов, в отличие от рассказчика, находится внутри природного мира, он концентрирует в себе природные запахи. Звериное начало в герое подчеркивается его реакциями на мир: Харлов принюхивается к реальности, при этом ему нравятся запахи, которые у других могут вызывать отвращение. «Да ты понюхай... какова кожа! Я понюхал хомут. От него несло прелой ворванью — и больше ничего» [14, с. 168]. Обычно качество товара оценивается по его внешнему виду или на ощупь. Харлов, как животное, оценивает вещь по запаху, причем с удовольствием говорит о запахе ворвани, в то время как жидкий жир, который получали из морских животных, имеет очень неприятный запах.

### **Онирическое пространство и проблема перцепции**

Как и «реальные» перцептивные пространства, пространство сна содержит сенсорные мотивы. В. Н. Топоров пишет: «...сны играли в жизни Тургенева очень значительную роль, как и — шире — видения, дивинации, галлюцинации и — еще шире — предчувствия». Исследователь связывает эту «способность Тургенева... с сильным чувством мистического, свойственным ему» [13, с. 132]. Сны «открыты бытию и сами позволяют войти в соприкосновение с бытийственным слоем жизни и его смыслами» [13, с. 132].

Сон героя включает в себя зрительный образ вороного жеребенка («как жук»), служащего предвестником беды. Но центральное место во сне занимает тактильный образ: «И как обернется вдруг этот самый жеребенок, да как лягнет меня в левый локоть, в самый как есть поджилок! Я проснулся — ан рука не

действует и нога левая тоже. Ну, думаю, паралич; однако поразмялся и снова вошел в действие; только мурашки долго по суставам бегали и теперь еще бегают. Как разожму ладонь, так и забегают» [14, с. 175]. Принципиально, что между сном и дальнейшими поступками героя устанавливается моторная зависимость: герой принимает решения практически машинально, под воздействием силы, которую он ощутил во сне. Так в психофизиологическое пространство повести проникает скрытый, метафизический план.

### **Заключение**

Художественная структура перцептивного (зрительного, осязательного, слухового, обонятельного, вкусового) пространства в повести «Степной король Лир» И. С. Тургенева обусловлена особенностями повествования этого произведения. Сенсорная образность сконцентрирована на характеристике главного героя, но субъектом восприятия является преимущественно рассказчик. Тем самым формируется дистанция между национальным (родовым) русским миром и артикулирующим субъектом, которому принадлежит слово об этом мире. Дистанцированность рассказчика от героя проявлена в иронической интонации повествования, в гиперболизации телесных черт персонажа, акцентах на аффективном поведении героев истории. Показывая зависимость сенсорного пространства от субъекта восприятия, И. С. Тургенев продолжает свои исследования в области художественной психофизиологии, но заметно усиливает тему несводимости мотивов поведения человека к воздействиям среды.

### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Батюто А. Тургенев-романист / А. Батюто. Л.: Наука, 1972. 389 с.
2. Вигерина Л. И. Растительные образы в художественной системе повести И. С. Тургенева «Степной король Лир» / Л. И. Вигерина // XX Юбилейные Царскосельские чтения: материалы междунар. науч. конф. Л.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2016. Том 1. С. 196-201.
3. Волков И. О. И. С. Тургенев и У. Шекспир: поэтика степного пространства / И. О. Волков // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Филологические науки. 2017. № 4 (77). С. 66-72.
4. Гулыга А. В. Шопенгауэр / А. В. Гулыга, И. С. Андреева. М.: Молодая гвардия, 2003. 337 с.
5. Зыховская Н. Л. Ольфакторная картина художественного мира русской прозы XI-XIX веков / Н. Л. Зыховская. Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2015. 249 с.
6. Костяев А. И. Ароматы и запахи в истории культуры: знаки и символы / А. И. Костяев. М.: ЛКИ, 2007. 142 с.
7. Лотман Л. М. Примечания / Л. М. Лотман // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. М.: Наука, 1981. Том 8. С. 413-539.

8. Лутовинова Е. И. «Степовик» И. С. Тургенева и персонажи русских быличек / Е. И. Лутовинова // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2009. № 3 (33). С. 172-176.
9. Ляпина Л. Е. Сенсорная поэтика в русской литературе XIX века / Л. Е. Ляпина. Saarbrücken: Palmarium Academic Publishing, 2014. 169 с.
10. Маркович В. М. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30-50-е гг.) / В. М. Маркович. Л.: Ленинградский университет, 1982. С. 202-203.
11. Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре / Э. В. Померанцева. М.: Наука, 1975. 116 с.
12. Пропп В. Я. Русский героический эпос / В. Я. Пропп. М.: Лабиринт, 1999. 638 с.
13. Топоров В. Н. Странный Тургенев (Четыре главы) / В. Н. Топоров. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1998. 192 с.
14. Тургенев И. С. Степной король Лир / И. С. Тургенев // Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. М.: Наука, 1981. Том 8. С. 159-227.
15. Фарино Е. Введение в литературоведение / Е. Фарино. СПб.: РГПУ им. А. С. Герцена, 2004. 639 с.
16. Флоренский П. А. Сочинения: в 2 томах / П. А. Флоренский; вступ. ст. С. Хоружего; историограф. очерк игумена Андроника (Трубачева). М.: Правда, 1990. Том 2. 448 с.
17. Фомина Е. Русский национальный тип в произведениях И. С. Тургенева 1840-1870-х годов / Е. Фомина // Русская литература. 2015. № 1. С. 82-93.
18. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

Ji HUIXIN<sup>1</sup>

Natalia A. ROGACHOVA<sup>2</sup>

UDC 82.0

## THE ARTISTIC STRUCTURE OF PERCEPTIVE SPACE IN THE STORY “A LEAR OF THE STEPPES” BY I. S. TURGENEV

<sup>1</sup> Postgraduate Student, Department of Russian and Foreign Literature,  
Institute of Social Sciences and Humanities, University of Tyumen  
huixin\_ji@163.com

<sup>2</sup> Dr. Sci. (Philol.), Associate Professor, Head of the Department  
of Russian and Foreign Literature, University of Tyumen  
n.a.rogacheva@utmn.ru; ORCID: 0000-0001-8424-1861

### Abstract

This article scrutinizes I. S. Turgenev’s “A Lear of the Steppes” and the artistic structure of its perceptual space. The story, written in 1870, finds its place between the middle and the last periods of the author’s artistic life and combines realistic, mystic, and fantastic features. The purpose of this work is to show the “ambivalent essence” of the protagonist in a composition of visual, acoustic, and olfactory artistic space. These aspects were studied on olfactory codes and landscape imagery. The novelty of the current research lies in comparing the poetics of spatial images to the point of view of the narrator, whose psychoacoustic experiences became the subject of the author’s self-reflection. The story’s sensory space is multilevel: it is concentrated in the “hero of the steppe”, Kharlov, and in the narrator, and for the latter the steppe is both a friendly and a foreign world. The topic of estrangement of a patchy understanding of the motherland is latent and reveals itself in the personal mode of narration. This article also shows that the narrator’s view dominates the visual space; the narrator describes the protagonist’s portrait in terms that are characteristic of the steppe’s landscape. The acoustic and olfactory spaces are also depicted from the point of view of the narrator. The subjective character of the sensory images serves to emphasize the conflict that lies at the basis of the narrative structure of the story whose main two types of characters turn to be a natural national character and a reflecting character molded under the influence of the European culture.

---

**Citation:** Huixin J., Rogachova N. A. 2019. “The Artistic Structure of Perceptive Space in the story ‘A Lear of the Steppes’ by I. S. Turgenev”. Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 5, no 4 (20), pp. 75-86.

DOI: 10.21684/2411-197X-2019-5-4-75-86

---

**Keywords**

Perceptual space, perceptual poetics, landscape, point of view, Ivan Turgenev, *A Lear of the Steppes*, narrative structure.

**DOI: 10.21684/2411-197X-2019-5-4-75-86**

**REFERENCES**

1. Batyuto A. 1972. Turgenev-novelist. Leningrad: Nauka. [In Russian]
2. Vigerina L. I. 2016. "Russian language and literature as a means of acquiring Russian culture – plant images in the art system of Turgenev's story 'A Lear of the Steppes'". International Scientific Conference "XX yubileynye Tsarskoselskiye chteniya", pp. 196-201. Leningrad: A. S. Pushkin Leningrad State University. [In Russian]
3. Volkov I. O. 2017. "I. S. Turgenev and W. Shakespeare: poetics of the steppe space". Scientific notes of Oryol State University, Philological Sciences Series, vol. 4 (77), pp. 66-72. [In Russian]
4. Gulyga A. V. 2003. Schopenhauer. Moscow: Molodaya Gvardia. [In Russian]
5. Zykhoyskaia N. L. 2015. Olfactory Picture of the Artistic World of Russian Prose of the 11<sup>th</sup>-19<sup>th</sup> Centuries. Chelyabinsk: SUSU Publishing Center. [In Russian]
6. Kostyaev A. I. 2007. Fragrances and Smells in the History of Culture: Signs and Symbols. Moscow: LCI. [In Russian]
7. Lotman Yu. M. 1981. Notes to the Story "A Lear of the Steppes". Moscow: Nauka. [In Russian]
8. Lutovinova E. I. 2009. "'Stepovik' of I. S. Turgenev and the characters of Russian bylichkas". Scientific Notes of Oryol State University, Humanitarian and Social Sciences Series, vol. 3 (33), pp. 172-176. [In Russian]
9. Lyapina L. E. 2014. Sensory Poetics in Russian Literature of the 19<sup>th</sup> Century. Saarbrücken: Palmarium Academic Publishing. [In Russian]
10. Markovich V. M. 1982. Turgenev and the Russian Realistic Novel of the 19<sup>th</sup> Century (1830s-1850s). Leningrad: Leningrad University. [In Russian]
11. Pomerantseva E. V. 1975. Mythological Characters in the Russian Folklore. Moscow: Nauka. [In Russian]
12. Propp V. Ya. 1999. The Russian Heroic Epic. Moscow: Labyrinth. [In Russian]
13. Toporov V. N. 1998. Strange Turgenev. Moscow: Russian State University for the Humanities. [In Russian]
14. Turgenev I. S. 1981. "A Lear of the Steppes". In: Turgenev I. S. Complete Works and Letters in 30 vols. Vol. 8. Moscow: Nauka. [In Russian]
15. Farino E. 2004. Introduction to Literary Criticism. St. Petersburg: A. S. Herzen State Pedagogical University. [In Russian]
16. Florensky P. A. 1990. Compositions in 2 vols. Moscow: Pravda. [In Russian]
17. Fomina E. 2015. "Russian national type in the works of I. S. Turgenev of the 1840-1870s". Russian Literature. Moscow: Russian Academy of Sciences, vol. 1, pp. 82-93. [In Russian]
18. Schmid B. 2003. Narratology. Moscow: Languages of Slavic culture. [In Russian]