

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

КОНЦЕПТ ПЫЛИ В ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ТУРГЕНЕВА

© 2014 г. Е. Е. Завьялова

В статье рассматриваются варианты реализации образа пыли в творчестве И.С. Тургенева. Доказывается важность указанной художественной детали, раскрывается многообразие коннотативных оттенков в её трактовке, которое значительно повышает смысловую ёмкость тургеневских произведений.

The article discusses different manifestations of the image of dust in the works of Ivan S. Turgenev. The importance of this artistic vehicle is highlighted. A variety of connotative nuances are offered, which furthers semantic understanding of Turgenev's works.

Ключевые слова: образ пыли, художественная деталь, символ, лейтмотив.

Key words: the image of dust, artistic feature, symbol, leitmotif.

Образ пыли занимает важное место в художественной картине мира И.С. Тургенева. Об этом свидетельствует, в частности, история с редактированием стихотворения А.А. Фета «Облаком волнистым...». Первая строфа двестишестидесятишести имела следующий вид: «Облаком волнистым / Прах встаёт вдали; / Конный или пеший – / Не видать в пыли!»¹. В 1856 году, спустя 13 лет после создания текста, Тургенев редактировал сборник поэта и заменил слово «прах» на «пыль», несмотря на появление «нетерпимого» повтора слов «пыль – в пыли», в котором впоследствии его упрекали литературоведы [1; 2].

Примечательно, что это стихотворение – в конечной редакции – Тургенев целиком включает в свою повесть «Переписка». Фетовский текст цитирует главный герой, Алексей Петрович, в послании к Марье Александровне: «Помните, как мы однажды, стоя на дороге, увидели вдали облачко розовой пыли, поднятой лёгким ветром против заходящего солнца? «Облаком волнистым», начали вы, и мы все тотчас притихли и стали слушать:

| | |
|-----------------------|--------------------------|
| Облаком волнистым | Вижу, кто-то скачет |
| Пыль встает в дали... | На лихом коне... |
| Конный или пеший – | Друг мой, друг далёкий – |
| Не видать в пыли. | Вспомни обо мне! |

Вы замолкли... Мы так и вздрогнули все, как будто дуновение любви промчалось по нашим сердцам, и каждого из нас – я в том уверен – неотразимо потянуло в даль, в ту неизвестную даль, где призрак блаженства встаёт и манит среди

тумана» [3, т. V, с. 28]. Уже по этому фрагменту можно судить о богатом наборе смыслов, широким спектре типовых ассоциативных сцеплений, возникающих в творческом сознании писателя в связи с образом пыли.

Обрисовывая искомый предмет, Тургенев учитывает волновые эффекты света, текучее отражение, демонстрирует необычное восприятие зрительного образа; всё это характерно для импрессионистской живописи². Нестандартны сами цвета пыли: не только седой («Милостыня» [3, т. X, с. 149]), почти чёрный («Певцы» [3, т. III, с. 224]) и чёрный («Два помещика» [3, т. III, с. 167]), но и белый («Касьян с Красивой Мечи» [3, т. III, с. 106]), «Чертопханов и Недопюскин» [3, т. III, с. 224]), «Дворянское гнездо» [3, т. VI, с. 60]), жёлтый («Бежин луг» [3, т. III, с. 90]), «Степной король Лир» [3, т. VIII, с. 217]), золотой («Гамлет Щигровского уезда» [3, т. III, с. 269]), «Два четверостишия» [3, т. X, с. 151]), розовый («Переписка» [3, т. V, с. 28]), алый («Поездка в Полесье» [3, т. V, с. 135]). Об особом внимании к образу пыли свидетельствует и большое число **атрибутивов**: «лёгкая» («Отцы и дети» [3, т. VII, с. 143]), «сухая» («Перепёлка» [3, т. IX, с. 118]), «Милостыня» [3, т. X, с. 149]), «мягкая» («Бригадир» [3, т. VII, с. 39]), «Новь» [3, т. IX, с. 302]), «волнистая» («Дворянское гнездо» [3, т. VI, с. 60]), «липкая» («Помещик» [3, т. I, с. 157–158]), «душная» («Певцы» [3, т. III, с. 210]) и даже «вонючая» («Новь» [3, т. IX, с. 363]).

¹ Курсив в цитате мой – Е.З.

² О И.С. Тургеневе как о писателе, предвещающем принципы импрессионистов, писала Ж. Зельдхеи-Деак [4].

Анализ вариантов обращения Тургенева к образу пыли позволяет выделить несколько типичных случаев.

I. Ратная пыль. В наброске пьесы “Искушения святого Антония” писатель дважды упоминает о ней, когда изображает битву. Антонио замечает: “Проходит конница... вот – вьётся пыль...” [3, т. II, с. 490]. Карло вспоминает, как он в сражении “наглотался пыли”: “жаркий был денёк: мы целый день дрались, как львы” [3, т. II, с. 490]. Более детализированную картину битвы рисует Тургенев в рассказе “Бригадир”: “Он <...> в дыму, в пыли – в челе суворовских солдат, простреленное знамя над головой, обезображенные трупы под ногами...” [3, т. VIII, с. 52]. В приведённых примерах пыль – следствие боевых действий. При этом характер описаний согласуется с принципами батального жанра, соотносится с картинами предшественников. Ср.: “Багрова там земля тряслась, / И к небу с дымом пыль вилась; / Россиян твердо грудь стояла, / И слава их во мгле блистала” (М.В. Ломоносов, “Ода на прибытие... Елисаветы Петровны из Москвы в Санктпетербург 1742 года по коронации” [5, т. VIII, с. 87]); “Пыль туманит отдаленье; / Светит ратных ополчене; / Топот, ржание коней; / Трубный треск и стук мечей... (В.А. Жуковский, “Людмила” [6, т. II, с. 7]); “Мятежники под дымом и пылью с криком бросились к крепости...” (А.С. Пушкин, “История Пугачёва” [7, т. VIII, с. 151]).

II. Летняя пыль. Привычный для урбанистического пейзажа образ. В творчестве Тургенева упоминается в тех случаях, когда необходимо наметить оппозиции город – деревня, родина – чужбина. В “Дворянском гнезде” приехавший в поместье Марья Дмитриевна статский советник Гедеоновский сообщает: “Пыль в городе необыкновенная” [3, т. VI, с. 13]. В повестях “Призраки” и “Пунин и Бабурин” пыль – одна из составляющих “физиологического” описания улиц Северной Пальмиры [3, т. VII, с. 204; т. IX, с. 50]. В “Переписке” актуализируется мотив чужбины, “враждебная” пыль – один из его компонентов: “...Вы сидите в душном и пыльном городе, ходите по жгучей мостовой” [3, т. V, с. 38–39]; “Пыль на улицах такая едкая, что глазам больно” [3, т. V, с. 43]. Если в батальных фрагментах образ пыли связан с темой уязвимости, незащищённости человека (пыль – прах – смерть), то упоминания о городской пыли коррелируют с идеей тщетности, суетности мирской жизни.

Деревенские зарисовки носят более “мирный” характер (см., например, реплику помещика Порфирия Капитоныча из рассказа “Собака”: “пыли –

не прочихнёшь!” [3, т. VII, с. 240]). В данном случае можно вести речь о пасторальных мотивах: “пыльные, безводные поля” (“На охоте – летом” [3, т. I, с. 59]), “запылённые угловатые листья” огурцов на огороде (“Мой сосед Радилов” [3, т. III, с. 51]) и т.п. Обращает на себя внимание конкретизация описаний, отсутствующая в урбанистических изображениях пургаментарных образов. В рассказе “Бригадир” пыль былых суворовских сражений (о которой мы упоминали выше) противопоставляется житейской, “будничной” пыли: в ней копается курица [3, т. VIII, с. 48], её “высоко взбрасывает” бьющий копытом бык [3, т. VIII, с. 55]. Трансформации, претерпеваемые предметом изображения, подчёркивают диссонанс между героическим прошлым и обыденным настоящим главного произведения; делают более отчётливой идею необратимости времени.

III. Пыль в доме свидетельствует о неухоженности либо заброшенности жилья. В первом случае доминирует социальная проблематика, во втором – философская.

К художественным деталям, дополняющим нравоописательные зарисовки, можно отнести упоминания о слое “липкой пыли” на зеркале в “славяно-русском кабинете” (“Помещик” [3, т. I, с. 158]), о “чёрной пыли” в книжных шкафах (“Два помещика” [3, т. III, с. 167]), сервантах (“Фауст” [3, т. V, с. 92]) и на столах (“Отцы и дети” [3, т. VII, с. 62]), о большом количестве пыли под диваном господской конторы (“Контора” [3, т. III, с. 141]) и т.д. “Словом, всё как водится” [3, т. III, с. 167], – резюмирует писатель, подчёркивая типичность нарисованных картин.

Особенно часто Тургенев пишет про запылённые окна. Этот образ встречается в “Записках охотника” [3, т. III, с. 213], “Постоялом дворе” [3, т. IV, с. 273], “Бригадире” [3, т. VIII, с. 82], “Странной истории” [3, т. VIII, с. 143], “Нови” [3, т. IX, с. 135, 342], он является составляющей описания небогатых жилищ (заезжего дома, деревенского кабака, съёмной квартиры). Но, по меткому выражению М.О. Гершензона, “Тургенев – природный лирик-бытописатель” [8, с. 126], его “физиологические” зарисовки полны символического значения. В данном случае следует учитывать антропоморфические характеристики, основанные на реализации древней мифологемы и на этимологическом родстве лексем “окно” / “око”. Запылённые стёкла – знак ограниченности, отсутствия широты во взглядах, искажённого состояния сознания персонажей.

Образ пыли неоднократно вводится в произведения Тургенева в связи с мотивом возвращения.

В поэме “Андрей” главный герой приезжает из Москвы “в отчий запустелый дом” и находит “все комнаты наполненные пылью” [3, т. I, с. 117]. Та же ситуация повторяется с Пантелеем Еремичем, барином из “Записок охотника” (“Конец Чертопханова” [3, т. III, с. 312]), и с Фёдором Ивановичем Лаврецким из “Дворянского гнезда”. В названном романе подробное описание жилища, в котором скончалась Глафира Петровна, содержит важные для нашего исследования детали: упоминание о “старых, вялых мухах с белой пылью на спине” [3, т. VI, с. 61] (образ, по своей смелости приближающийся к модернистским экспериментам) и о венке “из запылённых иммортелей” [3, т. VI, с. 62] (бессмертник, покрытый перстью, – знак быстротечности времени, который коррелирует с романтическими представлениями о драгоценности воспоминаний). Симптоматично, что главная героиня “Дворянского гнезда” Лиза Калитина перед уходом в монастырь “тщательнее обыкновенного” приводит в порядок вещи в своей комнате и “сметает отовсюду пыль” [3, т. VI, с. 149], что на символическом уровне можно рассматривать как прощание с прошлой жизнью.

В “Отцах и детях” находим пример амбивалентного обыгрывания исследуемого образа. В гостиной Кукшиной гости видят валяющиеся “по запылённым столам” “бумаги, письма, толстые номера русских журналов, большею частью неразрезанные”, “разбросанные окурки папирос” [3, т. VII, с. 62]. В кабинете Василия Ивановича Базарова – “толстоногий стол, заваленный почерневшими от старинной пыли, словно прокопчёнными бумагами” [3, т. VII, с. 107]. И там и там привычные атрибуты, характерные для “мыслящего” человека минувшей эпохи. Но в первом случае образ пыли вызывает у читателя отвращение к эмансипированной и “не совсем опрятной” [3, т. VII, с. 62] хозяйке дома, а во втором – волнует, внушает уважение к увлечённому и не поспевающему за новым поколением врачу-практику. М.М. Бахтин доказывает, что у героев романов Тургенева “всегда есть своя зона, своя сфера влияния на окружающий авторский контекст” и что “зоны героев – интереснейший объект для стилистических и лингвистических анализов” [9, с. 133, 134]. Это подтверждает сопоставление сходных лексем в процитированных отрывках:

| | |
|----------------------------|----------------------------------|
| <i>гостиная Кукшиной</i> | <i>кабинет отца Базарова</i> |
| “валялись”, “разбросанные” | “заваленный” |
| “по запылённым столам” | “почерневшими от старинной пыли” |

Во втором случае пургаментарные мотивы акцентируют внимание читателя на теме культурной преемственности и семейно-родовых традиций.

IV. Дорожная пыль. Едва ли не самый распространённый в художественном наследии Тургенева вариант реализации образа пыли. Он содержится во всех шести романах писателя, в комедии, поэме, трёх стихотворениях, десяти рассказах и повестях писателя. Иногда пыль на дороге в произведении просто упоминается (“Цветок” [3, т. I, с. 21], “Где тонко, там и рвётся” [3, т. II, с. 95], “Бежин луг” [3, т. III, с. 105], “Бирюк” [3, т. III, с. 155], “Певцы” [3, т. III, с. 210], “Поездка в Полесье” [3, т. V, с. 147], “Отцы и дети” [3, т. VII, с. 104] и др.). Несколько раз встречаем описание дождя, прибывающего персть к земле: “пыль внезапно поднималась и неслась столбом по дороге...”, “дорога не пылит, убитая вчерашним дождём” (“Накануне” [3, т. VI, с. 233, 236]); “Большие капли падают... и вдруг / Помчалась пыль столбами по дорогам”, “Убита пыль; обмылась трава” (“Гроза” [3, т. I, с. 61, 62]); “Пыльные дороги дымились и слегка пестрели под резкими ударами частых брызг” (“Рудин” [3, т. V, с. 263]). В стихотворении “Милостыня” Тургенев дважды изображает, как на дорожную пыль каплют слёзы старого нищего: “...сквозь искривлённые пальцы закапали слёзы на сухую, седую пыль”, “А слезы всё капали да капали, пестря седую пыль” [3, т. X, с. 150]. Очевидна склонность писателя к воссозданию образов в движении, постоянном изменении. В ряде случаев Тургенев прорисовывает детали пейзажа, поражая читателя оригинальностью выбранного ракурса: “...стёртые подковы пристяжных попеременно сверкают сквозь волнистую пыль” (“Дворянское гнездо” [3, т. VI, с. 60]); “Лёгкая пыль жёлтым столбом поднимается и несётся по дороге” (“Бежин луг” [3, т. III, с. 90]); “...пыль мчалась вдоль улицы лёгкими клубами и, поднимаясь выше, алела” (“Поездка в Полесье” [3, т. V, с. 135]); “...зной <...> как будто висел над самой землёй густым тяжёлым слоем; на тёмно-синем небе, казалось, крутились какие-то мелкие, светлые огоньки сквозь тончайшую, почти чёрную пыль” (“Певцы” [3, т. III, с. 224]). Образ дорожной пыли, поднимаемой в воздух копытами лошадей, колёсами повозок, часто упоминался в эпизодах, связанных с мотивом дороги, литературными предшественниками писателя, как последователями романтического метода, так и реалистами (см. об этом нашу статью [10]). Но в тургеневском творчестве эта выразительная деталь обыгрывается многократно, что позволяет вести речь о лейтмотивном характере предмета изображения. Особенно наглядно он представлен в “Записках охотника”, где несколько повестей начинается и заканчивается схожим описанием, служащим скрепой между частями цикла. Дорожная пыль оседает на растениях на обочине,

Тургенев пишет про “пыльную траву возле самой дороги” (“Дневник лишнего человека”) [3, т. IV, с. 180]; “запылённую крапиву” (“Три встречи”) [3, т. IV, с. 218], “Первая любовь” [3, т. VI, с. 326]; цветок, который “заеден пылью знойной” (“Цветок”) [3, т. I, с. 21]; “ракиты, / Как зимним инеем, покрыты / Тончайшей пылью” (“Помещик”) [3, т. I, с. 168–169]). Самое пристальное внимание отводится образу запылённого путника. В ряде случаев это можно объяснить социальными интенциями. Так, Христофор Фёдорович Лемм из романа “Дворянское гнездо” смахивает в передней “толстым носовым платком” [3, т. VI, с. 17] пыль со своих сапог, не решаясь войти в гостиную (этот эпизод напоминает нам фрагмент из повести Н.Ф. Павлова “Именины”, в котором главный герой – тоже учитель музыки – долго отряхивает пыль в прихожей, прежде чем показаться в богатом доме). Сходную функцию выполняет, на наш взгляд, описание “истомлённого” Герасима, возвратившегося после неудачных поисков пропавшей Муму [3, т. IV, с. 250], пришедших к Инсарову таинственных соплеменников (“...одеты плохо, в пыли, в поту, с виду ремесленники – не ремесленники и не господа... Бог знает что за люди”) [3, т. VI, с. 210]. Однако и в данном случае даёт о себе знать тургеневское “стремление к символизации” [11, с. 103]. Пыль не только показывает, как долог и труден был путь героев, но и актуализирует библейский мотив скитальчества, мифологему Агасфера. Особый интерес представляет тот факт, что зачастую в начале тургеневских романов запачканными изображены герои, на первый взгляд, не представляющие из себя ничего особенного, но впоследствии доказывающие жизнеспособность своих убеждений. Это Лежнёв из “Рудина”, “сгорбленный, запылённый” [3, т. V, с. 202]; Аркадий Кирсанов из “Отцов и детей” – с “запылённой щекой” [3, т. VII, с. 10], Соломин из “Нови” (в запылённых волосах которого солнце зажигает “множество золотистых точек” [3, т. IX, с. 200], что уже само по себе символично). В то же время их уверенные поначалу в своих силах и своей правоте оппоненты предстают запылёнными, потерянными ближе к концу романа. Например, Рудин в “старом запылённом плаще” [3, т. V, с. 307], Базаров “с пыльной шинелью на плечах” [3, т. VII, с. 160], Маркелов и Нежданов, первый – “весь в пыли, в поту”, с прицепившимися к одежде древесными стружками, зелёными нитями моха [3, т. IX, с. 199], второй – с “насевшей” “на всё лицо и на руки” дорожной пылью [3, т. IX, с. 170].

V. Пыль как знак уничтожения. По сути, этот вариант презентации образа соотносится с

предыдущим, но форма “контакта” с пургаментарной субстанцией носит более радикальный характер. Валится перед мужем “прямо лицом в пыль” [3, т. IV, с. 298] Авдотья, героиня повести “Постоялый двор”, пытаясь получить его прощение. Тычется носом в пыль дьячок Огурец, “откалывающий коленца”, играющий перед Бригадиром роль шута (“Бригадир”) [3, т. VIII, с. 48]. “Вонючая пыль” оказывается “во рту, в ноздрях” Маркелова (“Новь” [3, т. IX, с. 363–364]), когда после предательства Еремея его бросают оземь и связывают крестьяне. Неудачно спрыгнув со стены оранжереи, распластан в пыли влюблённый в Зинаиду Володя (“Первая любовь”), а позднее отец Володи сечёт княжну хлыстом, “которым сбивал пыль с полы своего сюртука” [3, т. VI, с. 358].

В романе “Дым” надворный советник Потугин пересказывает Литвинову содержание былины из сборника Кириши Данилова, в которой попоранная мёртвая голова говорит обидчику: “Умел я жить, умею и в пыли валяться – и тебе то же будет” [3, т. VII, с. 394]. Герои Тургенева редко цитируют чужие тексты. Тем значительнее этот эпизод, в котором известная фраза получает наглядную семантическую реализацию.

Другой пример обращения писателя к литературному наследию прошлого находим в заметке, посвящённой выполненному М. Вронченко переводу “Фауста”: “Я подобен червяку, который роется в пыли / И которого, как он там в пыли, кормясь, живет нога прохожего уничтожает...”. «Как горько повторение этого слова “пыль”!» – восклицает Тургенев [3, т. I, с. 229–230]. В начале нашей статьи мы писали про повтор лексемы “пыль” в отредактированном писателем стихотворении А.А. Фета. Судя по процитированному высказыванию, подобный приём имеет для Тургенева принципиальное значение.

Многозначность образа пыли. Рассмотрим систему лейтмотивов, основанных на образе пыли, для чего обратимся к самому известному роману писателя. В “Отцах и детях” Базаров, обращаясь к Аркадию, говорит: “Наша пыль тебе глаза выест, наша грязь тебя замазает, да ты и не дорос до нас...” [3, т. VII, с. 169] (исследователи соотносят эти слова с высказыванием Н.Г. Чернышевского из статьи “Политико-экономические письма к президенту Американских соединённых штатов” Г.К. Кэр [3, т. VII, с. 467]). Евгений винит своего приятеля в мягкотелости, говорит о том, что он не способен на серьёзные самоотверженные поступки. И как бы “присваивает” пургаментарный мотив.

Отметим цепочку близких образов:

1) “безбородая, запылённая и загорелая щека” Аркадия, начинающего нигилиста [3, т. VII, с. 10];

2) запылённые столы в гостиной “эмансипе” Кукшиной [3, т. VII, с. 62];

3) “пыль дороги”, в которую негодующий на свою “слабость” Евгений швыряет сигарку, в первый раз покинув поместье Одинцовой [3, т. VII, с. 104];

4) старинная пыль на бумагах в кабинете Василия Ивановича Базарова [3, т. VII, с. 107];

5) пыль, поднявшаяся после отъезда его сына из отчего дома [3, т. VII, с. 128];

6) лёгкая пыль на дороге из Марьино (на неё в ожидании Павла Петровича смотрит Евгений перед дуэлью) [3, т. VII, с. 143];

7) “пыльная шинель” и “осунувшаяся фигура” Базарова, приехавшего попрощаться с Аркадием в поместье Одинцовой [3, т. VII, с. 160];

8) слова нигилиста про “их” пыль [3, т. VII, с. 169];

9) пыль на могильном камне главного героя (её смахивают старички-родители) [3, т. VII, с. 188].

Тема противостояния поколений располагает к упоминанию об образах, которые отсылают к мотивам памяти и забвения. На примере романа “Отцы и дети” мы убеждаемся, что Тургенев прибегает к искусным модуляциям, актуализируя то одно, то другое, то третье коннотативное значение. В результате художественная деталь не просто подчёркивает вещественную достоверность, но получает многоплановое символическое воплощение.

Итак, в творчестве Тургенева образ пыли является, возможно, не слишком заметной, но необычайно важной художественной деталью. Спектр её толкования колоссален – от натуралистической подробности до романтического символа (что становится очевидным при сопоставлении фрагментов из повести “Призраки”: “пыль цветов”³ [3, т. VII, с. 204] и “запах пыли, капусты, рогожи и конюшни” [3, т. VII, с. 215]). От готической размытости контуров (“фигура эта была серая, словно запылённая” (“Клара Милич” [3, т. X, с. 104]) до импрессионистической утончённости цветовой

нюансировки (“пыль мчалась вдоль улицы лёгкими клубами и, поднимаясь выше, алела”) (“Поездка в Полесье” [3, т. V, с. 135]) От упоминания о частности (Герасим в “Муму” расчищает метлой пыль перед Татьяной [3, т. IV, с. 250]) до отсылки к библейским параллелям (“Один, в пыли перед лицом / Твоим, карающий творец, / Я каюсь, каюсь, наконец...») (“Разговор” [3 т. I, с. 112]). Писатель обращается к амбивалентному обыгрыванию образа пыли (как, например, в “Бригадире”), к созданию лейтмотивных систем. При этом многообразии коннотативных оттенков на порядок повышает смысловую ёмкость текстов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Скатов Н.Н.* Лирика Афанасия Фета (истоки, метод, эволюция) // *Скатов Н.Н.* Далёкое и близкое: литературно-критические очерки. М., 1981. С. 138–141.
2. *Кошелев В.А.* О “тургеневской” правке поэтических текстов Афанасия Фета // *НЛЮ.* 2001. № 48. С. 157–191.
3. *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: в 13 т. М.: Наука, 1978.
4. *Зельдхейн-Деак Ж.* “Сон” Тургенева (к проблеме поэтики “таинственных повестей”) // *Studia Slavica Hung. Budapest*, 1982. Т. XXVIII. Fasc. 1–4. С. 285–298.
5. *Ломоносов М.В.* Полное собрание сочинений. Т. 8: Поэзия, ораторская проза, надписи, 1732–1764. М.; Л., Изд-во АН СССР, 1959.
6. *Жуковский В.А.* Собрание сочинений. В 4 т. Т. 2. Баллады, поэмы и повести. М.; Л., 1959.
7. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: в 10 т. Л., 1977–1979.
8. *Гершензон М.О.* Мечта и мысль И.С. Тургенева. М.: Т-во “Книгоиздательство писателей в Москве”, 1919.
9. *Бахтин М.М.* Слово в романе // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975.
10. *Завьялова Е.Е.* Актанты “грязегенности” в русской литературе первой половины XIX века // *Гуманитарные исследования.* Астрахань, 2013. № 1 (45). С. 44–51.
11. *Манн Ю.В.* Тургенев и другие. М., 2008.

³ Ср. с “Цветочной пылью” (“Blütenstaub”) Новалиса.