

УДК 821.161.1-1

DOI 10.25688/2076-913X.2019.36.4.01

**И.А. Беляева,  
Е.Е. Круглова**

**«Восточная легенда» И.С. Тургенева:  
психоаналитические смыслы лирического  
высказывания**

Статья посвящена вопросам психоаналитической интерпретации миниатюры И.С. Тургенева «Восточная легенда» из цикла «Стихотворения в прозе». В научной традиции ее обычно связывают с освоением восточной стилистики Тургеневым и видят в ней социальный смысл. Авторы предлагают новое прочтение текста, усматривая в нем не только выражение детских травм писателя, но и их преодоление. Они анализируют произведение как лирическую исповедь, где личное и сокровенное скрыто за стилизацией под восточную притчу.

*Ключевые слова:* И.С. Тургенев; «Восточная легенда»; «Стихотворения в прозе»; психоанализ; лирическое начало.

«Восточная легенда» (1878) И.С. Тургенева из цикла «Стихотворения в прозе» заметно выделяется на фоне других миниатюр, или стихотворений, поскольку является единственным опытом стилизации восточной сказки, предполагающей иносказательность и даже подчас острую злободневность, которые, однако, высказываются в легкой и приятной манере.

Тургенев хорошо знал восточную поэзию и культуру, интерес к которым возник у него не без влияния философии Шопенгауэра и поэзии Гете (в частности, «Западно-восточного дивана»)<sup>1</sup>, он читал Коран в переводе на французский язык, был увлечен поэзией персидского поэта Хафиза [9]. Восточные мотивы в его творчестве, особенно в поздний период, далеко не редкость. Но «Восточная легенда» представляет собой особый случай.

<sup>1</sup> О влиянии Гете на Тургенева в западном и восточном направлениях см.: [6].

В научной традиции обычно подчеркивается сатирическая заостренность данного текста, его социальное звучание [13, с. 37, 103], а также архаичность формы, поскольку уже в первой половине XIX в. «жанр “восточной” философской и нравоучительной повести», критикующей общественные пороки, «изжил себя» [7, с. 314]. Однако едва ли Тургенев ставил перед собой исключительно социальные задачи, поскольку «Восточная легенда», будучи лирическим высказыванием автора, выражает сокровенные переживания. Желание написать о них в духе восточной сказки у Тургенева могло возникнуть из-за потребности поместить именно личную ситуацию в волшебнo-экзотический контекст, ибо ее разрешение он мог помыслить себе только подобным образом. С этой точки зрения текст представляет интерес для психоаналитического изучения. Стоит отметить, что в современной исследовательской практике «Стихотворения в прозе», и собственно «Восточная легенда», в психоаналитическом ключе практически не рассматривались, если не считать работы В.Н. Топорова, где речь шла о творчестве писателя в целом [10].

Композиция тургеневской «Восточной легенды» характерна для волшебной сказки, или притчи со сказочным сюжетом. После зачина в подчеркнuto восточном, пышном, витиеватом стиле, свидетельствующем об известности в Багдаде «великого Джаффар, солнца вселенной» [2, с. 138], сразу следует описание действия, подвига героя, в результате которого тот обретает волшебного помощника в виде убогого, нищего старика и через него получает уникальную возможность чудесным образом изменить свою судьбу. Герой осуществляет важный выбор, который в итоге и делает его «солнцем вселенной, великим, знаменитым Джаффаром» [2, с. 139]. Конец миниатюры рифмуется с ее началом, поскольку мысль о величии и значительности героя прежде просто постулируется, а в завершение уже как бы доказательно подтверждается.

Джаффар, персонаж тургеневской «Восточной легенды», восходит к книге «Тысяча и одна ночь», широко известной в XIX в. в Европе в переводе А. Галлана. В некоторых сказках там появляется персонаж, прототипом которого послужил Джафар ибн Яхья, визирь при дворе пятого халифа арабской династии Аббасидов Харуна ар-Рашида [4, 14]. Это сын персидского визиря Яхья ибн Халида, принадлежавшего к влиятельнейшему семейству Бармакидов. В 786 г. Джафар унаследовал пост отца. Он содействовал развитию наук, в частности под его руководством персидскую научную литературу переводили на арабский. В его биографии есть еще один существенный для нас факт: несмотря на дружбу с халифом Харуном ар-Рашидом, Джафар был обезглавлен за любовную связь с сестрой халифа Аббасой (по другой версии Джафар в это же время состоял в гомосексуальной связи с халифом). Словом, все вариации образа Джафара, которые встречаются в культуре, так или иначе были вовлечены в роковые любовные отношения. Тургенев же ведет своего Джаффара по иному пути, в какой-то мере даже противопоставляя его предшественникам, что, однако, подразумевает и аллюзивный аспект.

Обратимся к тексту миниатюры, чтобы проследить, как выстраивает автор свое лирическое высказывание, используя стилизацию под восточную притчу как повод и инструмент.

В первой строке задается место и имя, совпадающее с именем знаменитого визиря, говорится о его известности и славе: «Кто в Багдаде не знает великого Джаффары, солнца вселенной?» [2, с. 138]. Не предполагается, что этот тезис можно поставить под сомнение. Далее действие переносится во времени, поскольку главное событие, обуславливающее нынешнее величие героя, произошло «однажды, много лет тому назад», когда «он был еще юношей» [2, с. 138]. Услышав, что «кто-то отчаянно взывал о помощи» [2, с. 138], Джаффар проявил удивительную храбрость. Несмотря на то что он «отличался между своими сверстниками благородием и обдуманностью», т. е. мог поостеречься, Джаффар «выхватил свою саблю и напал на злодеев: одного убил, другого прогнал», поскольку имел «жалостливое сердце» [2, с. 138].

Эти психологические характеристики героя заслуживают особого внимания: Джаффар был способен обдумывать свои действия, но в то же время умел сострадать, что заставило его совершить импульсивный и, в сущности, рискованный поступок — спасти старика от разбойников. Правда, смелость Джаффары была обусловлена еще и тем, что он «надеялся на свою силу» [2, с. 138], т. е. повышенной самооценкой. Герой уверен в себе, но ведь он не знает, сколько его ждет врагов и как они вооружены, а, обладая обдуманностью, он вполне способен был сообразить, что его может ожидать и превосходящая сила. Еще одна косвенно обозначенная психологическая характеристика Джаффары — высокое самообладание: одного из двух разбойников он убил, чем уравнивал в схватке свои шансы с противником; следовательно, второго убивать уже не было необходимости. Кроме сообщения о поступке героя и описания черт характера (информация о юном возрасте, его благородии, добром сердце и силе), косвенно обозначается еще одна важная деталь: Джаффар на тот момент еще не был велик и славен (был еще юношей), но он был достаточно свободным и достаточно состоятельным, чтобы иметь саблю и распоряжаться своим временем (прогуливался) и своей жизнью.

Таким образом, автор нарисовал портрет сильного, уверенного в себе молодого человека, благородного, открытого и сострадательного. Это вполне типичный образ героя легенды. Но уже здесь мы видим расхождение тургеневского Джаффары с его возможным прототипом Джафаром ибн Яхья и героями других восточных сюжетов. Реальный Джафар принадлежал к очень знатному роду; можно сказать, был рожден визирем, вторым человеком после халифа. А Джаффар Тургенева, в сущности, никто, просто молодой человек. Для того чтобы он стал великим и знатным, с ним должны произойти важные превращения.

Спасенный старик предлагает тургеневскому герою награду: просит того на следующий день прийти ранним утром на главный базар, но ничего кон-

кретного не обещает. Юноша думает: «На вид человек этот нищий, точно; однако — всяко бывает. Отчего не попытаться?» [2, с. 138] — и соглашается встретиться еще раз. Очевидно, что он открыт всему, что предлагает ему судьба, и одновременно находится в поиске себя, коль скоро готов принять неизвестно какую награду от нищего. Герой изображен на перепутье, и ему не терпится соприкоснуться с новым, что возникает в его жизни: «На другое утро, чуть забрезжил свет, Джаффар отправился на базар» [2, с. 138]. В этой фразе заключается указание не только на то, что герой готов испытать судьбу, но и на то, что он нетерпеливо жаждет встречи с чудесным, хотя и неведомым, подарком.

Старик ведет Джаффара в «небольшой сад, со всех сторон окруженный высокими стенами» [2, с. 138], которые в сказочной перспективе означают тайну, сокрытость сакрального места от глаз непосвященных. В центре сада растет необычайного вида дерево, которое походит на кипарис; только листва на нем лазоревого цвета, и оно плодоносит: три яблока висят «на тонких, кверху загнутых ветках; одно средней величины, продолговатое, молочно-белое; другое большое, круглое, ярко-красное; третье маленькое, сморщенное, желтоватое» [2, с. 139].

В соответствии со сказочно-мифологическим сюжетом герою предоставляется возможность выбрать не просто яблоко, но свою новую жизненную перспективу. Исследователи творчества Тургенева давно обратили внимание на то, что его «Восточная легенда» сюжетно близка к первой части поэмы «Масгуд» казахского поэта, композитора, просветителя, мыслителя и общественного деятеля Абая Кунанбаева, которая была написана после тургеневских «Сенилий», предположительно в 1887 г. Как отмечает исследовавший эту проблему З. Ахметов, общность сюжета «Восточной легенды» Тургенева и «Масгуда» Кунанбаева не подлежит сомнению, но является ли источником «Масгуда» текст Тургенева, можно лишь предполагать [4]. С точностью можно говорить только о типологической общности сюжета, который, однако, у Кунанбаева имеет более классическое развитие, чем у Тургенева. Герой его поэмы тоже выбирает яблоки:

Съешь ты белый плод — будешь всех умней,  
Желтый съешь — будешь первым из богачей,  
Красный съешь — станешь всем ты женщинам мил,  
Все любви они будут искать твоей [1, URL].

Мудрость, богатство или любовь женщин — пример традиционного выбора, тогда как у Тургенева его траектория серьезно изменена. Старец в «Восточной легенде» предупреждает Джаффара: «Сорви любой из этих плодов и знай: сорвешь и съешь белый — будешь умнее всех людей; сорвешь и съешь красный — будешь богат, как еврей Ротшильд; сорвешь и съешь желтый — будешь нравиться старым женщинам» [2, с. 139]. Вот это — «нравиться старым

женщинам» — переводит саму стратегию выбора совершенно в другое русло и становится поводом для психоаналитического рассмотрения текста.

Герой Тургенева размышляет: «Как тут поступить? <...> Сделаешься слишком умным — пожалуй, жить не захочется; сделаешься богаче всех людей — будут все тебе завидовать; лучше же я сорву и съем третье, сморщенное яблоко!» [2, с. 139].

На самом деле автор тут не только отступил от традиционного разрешения ситуации выбора между мудростью, богатством или любовью, он преобразил своего героя. В начале миниатюры, накануне этой встречи в саду Джаффар предстает осмотрительным, хотя и импульсивным и решительным молодым человеком, способным без страха броситься в бой с неизвестным противником, но теперь он сама осторожность. Его страшат те вещи, которые могут дать ему явное преимущество в жизни, но и требуют от него активного, деятельного участия. Джаффар не выбирает ум: он боится, что слишком много ума отнимет у него силы жить. Он не выбирает богатство: боится, что люди ему будут завидовать; следовательно, могут отнять его добро и оставить вновь ни с чем. Любви ему вообще не обещает волшебный помощник, но предлагает получить способность нравиться старым женщинам. Старость и даже смерть у позднего Тургенева нередко аллегорически воплощаются в сморщенном яблоке.

В одном из последних сочинений писателя, в повести «Клара Милич», герою Якову Аратову снится сон, где все, на что падает его взгляд, трансформируется, принимает угрожающий вид и чревато смертью. Приведем небольшое описание: «“Пожалуйста, пожалуйста, — опять твердит управляющий, — пожалуйста в сад: посмотрите, какие у вас чудесные яблоки”. Яблоки точно чудесные, красные, круглые; но как только Аратов взглядывает на них, они морщатся и падают... “Быть худу”, — думает он» [1, с. 111]. В итоге герой умирает. Однако в «Восточной легенде» ситуация выглядит еще сложнее. С одной стороны, увядшее яблоко тоже свидетельствует о старости и смерти — не случайно, когда юноша взял именно такое яблоко, «старец засмеялся беззубым смехом» [2, с. 139], с другой — этот выбор влечет за собой не утрату, а обретение. Поэтому старик, обладающий в этой легенде каким-то высшим знанием, говорит Джаффару: «О мудрейший юноша! Ты избрал благу часть...» [2, с. 139].

Сморщенное яблоко как знак старости в «Восточной легенде» не удивляет, поскольку увядший плод, естественно, свидетельствует об уходящей жизни. Удивляет сам выбор молодого человека: он предпочитает уму и богатству, казалось бы, сомнительный путь: способность нравиться старым женщинам. Принять мудрость такого решения читателю очень сложно. «Восточная легенда» была написана Тургеневым в поздние годы его жизни, он сам называл книгу своих стихотворений в прозе «последними тяжкими вздохами (вежливо выражаясь) старика» [3, с. 250] и не мог, следовательно, не вложить в одобрение выбора юноши его благодетелем своего одобрения, вполне естественно идентифицируя себя со стариком.

Едва получив волшебное свойство — способность нравиться старым женщинам, Джаффар тут же, «встрепенувшись», спрашивает у старика, «где живет почтенная мать нашего богоспасаемого халифа» [2, с. 139]. Весьма характерно определение «встрепенувшись», что означает «пробудившись», «страхнув с себя сон» и соответствует образу нового, переродившегося героя. Еще раз подчеркнем, что завершающая строка стихотворения подтверждает: герой стал известным и даже великим, «солнцем вселенной», т. е. обрел особую силу с помощью волшебного подарка старца. Следовательно, чтобы понять самую суть произведения — от мотива поступка до морали, — необходимо разобратся, что же это за подарок: свойство нравиться старым женщинам.

Чтобы понять это, и необходим психоаналитический ракурс. Психоаналитики давно обратили внимание на то, что у ребенка в прегенитальной фазе развития либидо создается особый ранний образ матери, о чем писал еще З. Фрейд, анализируя фобии маленького Ганса [11], и который позднее был обозначен психоаналитиками понятием «фаллическая женщина» [15]. Этот образ складывается в детских фантазиях и означает родителя, не дифференцированного по половому признаку, собственно мать, обладающую всеми признаками — и мужскими, и женскими, способную удовлетворить все потребности, отражаемые инфантильным сознанием ребенка.

Классический психоанализ указывает на действие примитивных защитных механизмов психики в форме регрессии к ранним стадиям психического развития под воздействием тревоги — неосознанной, но тем более сильной и разрушительной. Возникновение такого рода тревоги связывают с подростковым возрастом, но последствия действий защитных механизмов, таких, как регрессия, могут сказываться всю жизнь, выходя на поверхность в кризисные периоды.

Что нам позволяет усматривать в старой женщине, о которой говорится в «Восточной легенде», именно фаллическую мать? Во-первых, это ее статус. Она мать халифа — первого человека в государстве и даже в целом мире (имеется в виду арабский мир для араба), который, собственно, и является фаллическим символом — символом могущества, власти, силы. Мать, породившая столь влиятельного сына, сама становится обладательницей власти и влияния, первой женщиной в гареме. По замечанию Рут Мак Брюнстик, фаллическая мать не просто обладает пенисом, она является всемогущей [8]. Во-вторых, и это неразрывно связано с первым пунктом, она может дать тому, кого любит, все: и власть, и силу — ум («будешь умнее всех людей») и богатство (сказочно большое в упрощенно-сказочном эквиваленте — «будешь богат, как еврей Ротшильд» [2, с. 139]). В-третьих, она (т. е. то, что она может дать) — это нечто, что невозможно отнять и что неподвластно никакой внешней враждебной силе. Нравиться ей — значит получить от нее абсолютную, безусловную материнскую любовь вкупе со сказочным всемогуществом.

Если учесть сложные и подчас драматические отношения Тургенева со своей матерью Варварой Петровной Тургенева, в которых, справедливости ради

стоит сказать, нет правых и виноватых [5], и образ матери, который писатель вынес из детства, — а это образ женщины сильной, властной, своенравной, — вполне вероятно предположить, что ситуация, описанная в «Восточной легенде», имела отношение к детской травме, но не только. Она свидетельствовала и о процессе преодоления писателем этой травмы, пусть уже и в столь поздние годы.

К сожалению, несмотря на безмерное чувство Варвары Петровны к сыну, она не смогла дать ему ту самую безусловную, безоценочную материнскую любовь, обеспечивающую мальчику чувство защищенности в будущем. А без такой любви очень трудно жить. Эрих Фромм, говоря о безусловной любви матери к ребенку, пишет, что у каждого человека есть потребность (томление, ожидание) в любви такого рода и неудовлетворенность этой потребности находит свой выход «чаще в невротических формах», так как все усугубляется безвыходностью ситуации — безусловной любви нельзя добиться, заслужить, понять, как ее контролировать, она либо есть, либо ее нет [12]. Поэтому для психики с такой травмой характерно ощущение экзистенциальной неуверенности и, что не менее важно, ощущение недостаточности собственных усилий для обретения счастья. Отсюда и отказ, как мы упоминали, от получения ума и богатства: и то и другое предполагает дальнейшее их использование для достижения своей цели, они воспринимаются при такой травме инструментами, и чтобы они работали, нужна уверенность в своих силах.

Остается еще один очень важный вопрос о том, с кем же внутренне идентифицирует себя автор в рассматриваемом тексте. Обратим внимание на одно обстоятельство. Когда старик предлагает Джаффару сорвать одно яблоко из трех и объясняет, что повлечет за собой его поступок, что на самом деле происходит? Предполагается, что выбирающий в действительности проходит тест: он может дать верный или ошибочный ответ. Несмотря на то что яблок три, а с ними вкупе идут три возможности, в реальности предпочтение можно отдать одному из двух вариантов, поскольку ум и богатство — это, в сущности, один инструмент, используя который можно обрести счастливую жизнь. Сморщенное же яблоко дает чудесную и уникальную возможность получить то, что никаким инструментом не создать, — *безусловную любовь всемогущей матери*. И старик не просто одобряет решение, а подтверждает, что Джаффар прошел тестирование и не ошибся. Соответственно, автор одновременно и тот самый старик, который знает, какой выбор правильный, и Джаффар, который срывает сморщенное яблоко и обретает это знание.

В «Восточной легенде» Тургенева герой, а вместе с ним и автор, получают возможность, своеобразный второй шанс обрести то, в чем в реальной действительности была недостача. Таким образом, автор переносит на Джаффара свою боль и освобождает его от нее, а значит, освобождается и сам. Этот странный текст и странный выбор героя у позднего Тургенева оказываются совсем не странным, а вполне понятным психологическим творческим импульсом. В пространстве художественного текста писатель достигает той полноты и целостности, которую во все времена дает человеку любовь матери.

Поэтому «Восточная легенда» — одно из самых интимных сочинений Тургенева, его лирическая исповедь, где сокровенное скрыто за стилизацией под восточную притчу.

### Библиографический список

#### *Источники*

1. *Кунанбаев А.* Масгуд / пер. А. Глоба [Электронный ресурс]. URL: <http://abai.kz/masgud> (дата обращения: 27.05.2019).
2. *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 12 т. М.: Наука, 1982. Т. 10. 607 с.
3. *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: в 28 т. Письма: в 13 т. Л.: Наука, 1968. Т. 13. Кн. 2. 544 с.

#### *Литература*

4. *Ахметов З.* «Восточная легенда» Тургенева и «Масгуд» Абая Кунанбаева // Тургеневский сборник. Вып. 3. Л.: Наука, 1967. С. 163–165.
5. *Беляева И.А.* Твой друг и мать Варвара Тургенева. Письма В.П. Тургеневой к И.С. Тургеневу (1838–1844) // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2014. Т. 73. № 2. С. 60–67.
6. *Головкин В.М.* Натурфилософские идеи И.-В. Гете в творческой рецепции И.С. Тургенева // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2015. № 4 (20). С. 8–19.
7. *Кубачова В.Н.* «Восточная» повесть в русской литературе XVIII – начала XIX веков // XVIII век. М.; Л.: Наука, 1962. Сб. 5. С. 295–315.
8. *Мак Брюнсвик Р.* Проявления и развитие либидо: избр. ст. Ижевск: ERGO, 2013. 63 с.
9. *Мостовская Н.Н.* Восточные мотивы в творчестве Тургенева // Русская литература. 1994. № 4. С. 101–112.
10. *Топоров В.Н.* Странный Тургенев. М.: Изд-во РГГУ, 1998. 192 с.
11. *Фрейд З.* Психоанализ детских страхов. М.: Азбука, 2013. 288 с.
12. *Фромм Э.* Искусство любить. Исследование природы любви. М.: Педагогика, 1990. 160 с.
13. *Шаталов С.Е.* Художественный мир И.С. Тургенева. М.: Наука, 1979. 312 с.
14. David Pinault Story-telling techniques in The Arabian Nights. (Studies in Arabic Literature. Supplements to the Journal of Arabic Literature, Vol. XV). Leiden, New-York, Köln: Brill Publishers, 1992. 262 p.

#### *Справочные издания*

15. *Лейбин В.* Словарь-справочник по психоанализу. М.: АСТ, 2010. 956 с.

### References

#### *Istochniki*

1. *Kunanbaev A.* Masgud / per. A. Globa [E'lektronny'j resurs]. URL: <http://abai.kz/masgud/> (data obrashheniya: 27.05.2019).



2. *Turgenev I.S.* Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t. Soch.: v 12 t. M.: Nauka, 1982. T. 10. 607 s.
3. *Turgenev I.S.* Poln. sobr. soch. i pisem: v 28 t. Pis'ma: v 13 t. L.: Nauka, 1968. T. 3. Kn. 2. 544 s.

### *Literatura*

4. *Axmetov Z.* «Vostochnaya legenda» Turgeneva i «Masgud» Abaya Kunanbaeva // Turgenevskij sbornik. Vy'p. 3. L.: Nauka, 1967. S. 163–165.
5. *Belyaeva I.A.* Tvoj drug i mat' Varvara Turgeneva. Pis'ma V.P. Turgenevoj k I.S. Turgenevu (1838–1844) // Izvestiya RAN. Seriya literatury' i yazy'ka. 2014. T. 73. № 2. S. 60–67.
6. *Golovko V.M.* Naturfilosofskie idei I.-V. Gyote v tvorcheskoj recepcii I.S. Turgeneva // Vestnik MGPU. Ser.: Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie. 2015. № 4 (20). S. 8–19.
7. *Kubachova V.N.* «Vostochnaya» povest' v russkoj literature XVIII – nachala XIX vekov // XVIII vek. M.; L.: Nauka, 1962. Sb. 5. S. 295–315.
8. *Mak Bryunsvik R.* Proyavleniya i razvitie libido: izbranny'e stat'i. Izhevsk: ERGO, 2013. 63 s.
9. *Mostovskaya N.N.* Vostochny'e motivy' v tvorchestve Turgeneva // Russkaya literatura. 1994. № 4. S. 101–112.
10. *Toporov V.N.* Stranny'j Turgenev. M.: Izd-vo RGGU, 1998. 192 s.
11. *Frejd Z.* Psixoanaliz detskih straxov. M.: Azbuka, 2013. 288 s.
12. *Fromm E.* Iskusstvo lyubit'. Issledovanie prirody' lyubvi. M.: Pedagogika, 1990. 160 s.
13. *Shatalov S.E.* Hudozhestvenny'j mir I.S. Turgeneva. M.: Nauka, 1979. 312 s.
14. *David Pinault.* Story-telling techniques in The Arabian Nights. (Studies in Arabic Literature. Supplements to the Journal of Arabic Literature, Vol. XV). Leiden, New-York, Köln: Brill Publishers, 1992. 262 p.

### *Spravochny'e izdaniya*

15. *Lejbin V.* Slovar'-spravochnik po psixoanalizu. M.: AST, 2010. 956 s.

*I.A. Belyaeva,  
E.E. Kruglova*

### «Eastern legend» by I.S. Turgenev: Psychoanalytic Meanings of the Lyrical Statements

This article deals with psychoanalytic interpretation of I.S. Turgenev's short piece «An oriental legend» from the «Poems in Prose» series. «An oriental legend» is traditionally regarded as Turgenev's attempt in oriental stylization, while its meaning is considered to be his social insights. The authors of this article suggest a new understanding of Turgenev's text as the one reflecting writer's childhood traumas as well as their overcoming. «An oriental legend» is analysed here as a lyrical confession, where the intimate and the secret are both hidden beneath the form of an oriental parable.

*Keywords:* I.S. Turgenev; «An oriental legend»; «Poems in Prose»; psychoanalysis; lyrical beginning.