

ГОТОВИМСЯ К УРОКУ

УДК 821.161.1.09 (Тургенев И.С.) ББК Ш5(2Рос=Рус)6-4

И.А. Семухина
Екатеринбург, Россия

АВТОР – ГЕРОЙ – ЧИТАТЕЛЬ: ПРАВО НА СВОБОДУ («ОТЦЫ И ДЕТИ» И.С. ТУРГЕНЕВА)

Аннотация: В статье рассматривается проблема эстетической позиции автора в «Отцах и детях», характер взаимоотношений автора – героя – читателя в структуре романа, формы воплощения авторско-читательского контакта. Решается вопрос о степени свободы, предоставленной писателем его герою и читателю.

Ключевые слова: история литературы, И.С. Тургенев, роман, «Отцы и дети», автор, герой, читатель, свобода.

I.A. Semoukhina
Yekaterinburg, Russia

AUTHOR – CHARACTER – READER: THE RIGHT TO FREEDOM (I.S. TURGENEV'S "FATHERS AND SONS")

Abstract: The article focuses on the problem of the author's aesthetic position in "Fathers and sons", on the nature of author – character – reader relationship in the novel structure as well as on the forms of implementing the contact between the author and the reader. The issue of the degree of freedom given by the writer to his character and reader is also considered.

Keywords: History of Literature, I.S. Turgenev, novel, "Fathers and sons", author, character, reader, freedom.

Общеизвестно, что публикация «Отцов и детей» (1862) вызвала бурную реакцию русской критики абсолютно всех направлений, на одном полюсе которой роман был назван «памфлетом» на демократов (М.А. Антонович), а на другом, наоборот, «чуть не апофеозой “Современника”» (М.Н. Катков). Этот вопрос неоднократно становился предметом исследования тургеневедов [Батюто 1990; Пустовойт 1991 и др.]. Нас же интересует проблема эстетической позиции автора в романе и формирующемся вокруг него полемическом поле современной критики.

Безусловно, И.С. Тургенев не мог не откликнуться на страстное обсуждение его романа и вступал в открытый диалог не только в письмах, но и в автокритике («По поводу “Отцов и детей”», 1869). В отличие от многих других подобных статей писателей-современников (например, «Лучше поздно, чем никогда», «Намерения, задачи и идеи романа “Обрыв”» И.А. Гончарова) статья Тургенева не была нацелена на объяснение читателю «задач» и «идей» произведения, авторской позиции относительно позиций героев. Не испытывая потребности «оправдаться», «разъяснить недоразумения», он не столько обнаруживает идеологические пристрастия, сколько разъясняет свою эстетическую позицию в построении отношений между автором, героем и читателем: «Господа критики вообще не совсем верно представляют себе то, что происходит в душе автора, то, в чем именно состоят его стремления... они вполне убеждены, что автор непременно только и делает, что “проводит свои идеи”...». Будучи противником навязывания «своих идей» читающей публике, Тургенев считал «высочайшим счастьем» для литератора «точно и сильно воспроизвести истину, реальность жизни... даже если эта истина не совпадает с его собственными симпатиями» [Тургенев 1983: 88].

Романист осознает, что в «Отцах и детях» «отношения автора к выведенному лицу [Базарову. – И.С.] сбили читателя с толку: читателю всегда неловко, им легко овладевает недоумение, даже досада, если автор обращается с изображаемым характером, как с живым существом, то есть видит и выставляет его худые и хорошие стороны, а главное, если он не показывает явной симпатии или антипатии к собственному детищу». Тургенев отказался предоставить читателю «начертанный» путь, предоставив ему возможность «самому протаривать дорожку» в осмыслении героя.

Романист понимал, что читатель не терпит «неопределенности» и поэтому готов навязывать автору «небывалые симпатии» или «небывалые антипатии» [Там же: 91]. Но, несмотря на эту очевидную опасность, Тургенев все-таки был убежден в том, что одним из необходимых условий творчества настоящего художника является *свобода* – свобода «воззрений и понятий», свобода от «своих окрашенных очков». Самым печальным примером отсутствия такой творческой свободы на момент написания своей статьи писатель считал эпопею Л.Н. Толстого «Война и мир». Признавая, что сочинение графа Л.Н. Толстого «по силе творческого, поэтического дара стоит едва ли не во главе всего, что явилось в европейской литературе с 1840 года», Тургенев в то же время все-таки не мог принять неприкрытой одноакцентности автора эпопеи, потому что был уверен – «без свободы в обширнейшем смысле – в отношении к самому себе, к своим предвзятым идеям и системам, даже к своему народу, к своей истории, – немислим истинный художник» [Там же: 95].

Эта эстетическая позиция Тургенева сохранилась и в его «Предисловии к романам» (1879), где романист по-прежнему остается противником сочинителей, проникнутых «злополучной “тенденцией”», и

стремится к изображению «чего-нибудь смутного, психологически сложного, даже болезненного», являющегося не частным фактом, а выдвинутым «из глубины недр своих... самой народной, общественной жизнью...» [Тургенев 1982: 396]. Убежденность Тургенева в том, что художник не должен быть «связан внутри себя», не могла не отразиться и на формировании модели взаимоотношений автора – героя – читателя в структуре его романов.

Поскольку романам Тургенева не свойственны личностные формы образа автора и эксплицитного читателя, в данном случае можно говорить лишь о характере взаимосвязи автора-творца (как «конститутивного момента художественной формы» [Бахтин 1994: 306], «носителя концепции произведения, некоего взгляда на действительность» [Корман 1977: 65–66]) с имплицитным читателем («воображаемым», «концептированным»), принадлежащих не эмпирической, а эстетической реальности. Облик «воображаемого» читателя и характер его взаимосвязи с автором выявляется на определенных уровнях текста как единого высказывания.

По наблюдениям Б.А. Успенского, в художественном тексте точка зрения автора обычно является одновременно и точкой зрения адресата (читателя, зрителя), «который как бы присоединяет себя к автору и вместе с ним принимает то ту, то другую точку зрения» [Успенский 2000: 207]. Именно такое совпадение позиций описывающего и воспринимающего мы наблюдаем в тургеневском романе с присущей ему безличной формой повествования. Совпадение точек зрения особенно явно в моментах композиционного эффекта, который Б.А. Успенский назвал «рамкой», когда автор и читатель синхронно пересекают границы художественного мира.

Один из первых «рамочных» компонентов текста, задающих установку восприятия, – название произведения. Романистике полемической эпохи 60-х годов XIX века были свойственны названия, отражающие авторскую заявку на диалог, игру с читателем. Это могли быть заглавия вопросительного («Что делать?») или провоцирующего характера («Дым», «Идиот», «Некуда», «Обрыв»). Заглавие «Отцы и дети» имеет дуалистическую природу (подобно «Преступлению и наказанию», «Войне и миру»). Читательскую установку восприятия в «Отцах и детях», безусловно, задает и посвящение романа – «памяти Виссариона Григорьевича Белинского» [Тургенев 1981: 7]. Посвящение Белинскому здесь не случайно. По словам В. Сахарова, «это духовный отец нашей интеллигенции и учитель Базарова, который с удовольствием цитирует его знаменитое, запретное письмо к Гоголю» [Сахаров]. Примечательно, что критик, как и тургеневский герой, был внуком сельского священника и сыном уездного лекаря.

Но, помимо названия и посвящения (которое, впрочем, в контексте романистики писателя тоже стало исключением), Тургенев традиционно лишает свой роман иных возможных первоначальных установок восприятия – подзаголовка, жанрового определения, предисловия, названий частей и глав и т.д. После долгих колебаний писатель вычеркивает из «Отцов и детей» даже эпиграф, сохранившийся в рукописи:

«Молодой человек человеку средних лет:

В вас было содержание, но не было силы.

Человек средних лет: А в вас – сила без содержания.
(Из современного разговора)» [Тургенев 1981: 423].

Очевидно, Тургенев почувствовал некую односторонность эпиграфа, ограничивающего глубину замысла и читательскую свободу, и отказался от него, как и от многих других «рамочных» компонентов.

А вот особый характер начала текста – привычное для тургеневского романа указание исторически точного времени описываемых событий («...20-го мая 1859 года...») – по-прежнему способствовал совпадению «горизонтов» автора и читателя. С первых строк произведения читатель не сомневался в том, что перед ним новая глава «летописи» идеологической жизни России, а значит, она откроет ему «угаданные» Тургеневым «новые потребности, новые идеи, вносимые в общественное сознание», обратит взор на «вопрос, стоявший на очереди и уже смутно начинавший волновать общество» [Добролюбов 1963: 99].

Одной из главных форм воплощения авторско-читательского контакта внутри текста стали обращения к читателю, широко распространенные в русской литературе. Продолжая традиции Н.М. Карамзина, А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, форму диалога автора с читателем активно использует большинство романистов XIX века. Н.А. Кожевникова на материале прозы XIX–XX веков выявила несколько возможных вариантов апелляции автора к читателю [Кожевникова 1994: 82–83, 87, 97]. Но уже в первых романах Тургенева («Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне») обращения к читателю представлены достаточно скупой и лишены того активного оценочного начала, которое стало обязательным при организации авторско-читательских контактов, например, в романах «Что делать?» Н.С. Чернышевского и «Некуда» Н.С. Лескова. Характерные для Чернышевского и Лескова настойчивые разъяснения представленных событий и героев, однозначно расставляемые акценты, характеризующие писателей как ярких монологистов, были чужды для повествовательной манеры Тургенева. Также неприемлемой для Тургенева была и монологическая устремленность художественного мира эпопеи Л. Толстого к «духу народному», аналитичность, доказательность стиля рассуждения, ведущего к единственно правильному, прописанному автором выводу о движущих силах истории и роли в ней личности. Гораздо ближе для Тургенева была позиция Достоевского с его установкой на объективность изображения, кажущееся самоустранение автора.

«Отцы и дети» по праву признаны самым объективным тургеневским романом, поскольку формы субъективного авторского повествования (оценочные комментарии, отступления и т.п.) в нем сведены к минимуму. В романе не трудно увидеть ряд обращений автора к читателю, функции которых остаются прежними. Во-первых, это создание иллюзии приобщения, авторско-читательского единства («наш Николай Петрович», «наши приятели», «наши губернские города»). Во-вторых, апелляция к читателю при нарушении временной последова-

тельности излагаемых событий: «И Аркадий рассказал ему историю своего дяди. Читатель найдет ее в следующей главе» [Тургенев 1981: 29]. В-третьих, указание на предшествующее изложение («как мы уже знаем», «с тех пор, как мы их видели в последний раз»). Оглядка на читателя может предполагать его активность для ведения дальнейшего повествования: «Казалось бы конец? Но, быть может, кто-нибудь из читателей пожелает узнать, что делает теперь, именно теперь, каждое из выведенных нами лиц. Мы готовы удовлетворить его» [Тургенев 1981: 185]. Но установка Тургенева на объективацию повествования не могла не отразиться и на характере авторско-читательского взаимодействия.

Осмысляя в 1860-е годы «современное состояние нашей публики», художник писал в «Гамлете и Дон-Кихоте» о ее «стремлении к самосознанию и размышлению», о «сомнении в самой себе» [Тургенев 1980: 341]. Только такому читателю писатель мог доверить своего Базарова, доверить самому додумывать недосказанное героем и о герое. Не решенное до конца самим автором отношение к герою выразилось и в признании Тургенева, изложенном в письме А.А. Фету: «Хотел ли я обругать Базарова или его превознести? Я этого сам не знаю» [Тургенев 1988: 48]. Автор тургеневского романа открыт свободному, самостоятельному восприятию читателя.

Готовность автора к принятию (хотя и не значит согласию) иной оценочной точки зрения, диалогу с читателем, вылилась в активизацию такой особенности тургеневского романного повествования, как «пустые места». Эстетическую роль «пустых мест» или «участков неопределенности» в художественном тексте подчеркнул В. Изер («Апеллятивная структура текста», 1970). К приемам, порождающим в тексте «пустые места», автор относит различные врезки, монтаж, комментарии рассказчика, растворяющие перспективы рассказанной истории и предоставляющие, таким образом, читателю широкий спектр самостоятельных оценок и суждений [Современное зарубежное литературоведение 1996: 136]. Большее значение в определении свободы читателя имеют, конечно, не умолчания автора о событийной наполненности пропущенных временных отрезков («прошло два месяца», «четыре часа спустя» и т.п.), а оценочные «участки неопределенности», создающие ситуацию диалогической открытости к формирующейся позиции читателя.

Прием умолчания стал одним из проявлений «тайного» психологизма Тургенева-романиста: автор занимает позицию стороннего наблюдателя, не проникая в мысли и чувства героев. Например: «Захотел ли он [Павел Петрович. – И.С.] скрыть от самых стен, что у него происходило на лице, по другой ли какой причине, только он встал, отстегнул тяжелые занавески окон и опять бросился на диван» [Тургенев 1981: 40]. Но в «Отцах и детях» более важными становятся идеологические умолчания, скрывающие оценки автора и создающие почву для соответствующего характера сотворчества читателя.

Одним из средств, порождающих идеологические «пустые места», стало отсутствие ранее традиционной для тургеневского романа предыстории

главного героя. В романе читатель не находит однозначного ответа на вопрос о факторах формирования личности Базарова. Это заметил и Д.И. Писарев: «...у Тургенева мы видим только результаты, к которым пришел Базаров <...> Психологического анализа, связанного перечня мыслей Базарова мы не находим; мы можем только отгадывать, что он думал и как формулировал перед самим собою свои убеждения» [Там же: 444]. Современная критика даже пыталась вместо автора объяснить читателю формирование Базарова. Например, газета «Современное слово» (1862, № 14): «Мало сказать о ком-нибудь, что он *злой* и неприятный человек: нужно, чтобы читатель понимал, откуда взялись эти качества <...>. Тургенев скрыл от нас тот мучительный процесс, которым Базаров пришел к своей раздражительности и желчному настроению, те бесчисленные муки и оскорбления, которые наверно испытал бедный студент медико-хирургической академии, прежде чем закипела в нем злоба против всего *statu quo*» [Там же]. А.И. Герцен в одном из писем Тургеневу 9 (21) апреля 1862 года также подчеркнул отсутствие четких указаний на источники формирования нигилизма в натуре Базарова как существенный недостаток романа: «Но где же объяснение, каким образом сделалась его молодая душа черствой снаружи, угловатой, раздражительной?... Что воротило в нем назад все нежное, экспансивное?...» [Герцен 1963: 217]. Путь к ответу на этот всех волнующий вопрос отчасти обозначен Тургеневым в его письме к Случевскому от 14 (26) апреля 1862 года: «Все истинные *отрицатели*, которых я знал – без исключения (Белинский, Бакунин, Герцен, Добролюбов, Спешнев и т.д.), происходили от сравнительно добрых и честных родителей. И в этом заключается великий смысл: это отнимает у *деятелей*, у отрицателей всякую тень *личного* негодования, личной раздражительности. Они идут по своей дороге потому только, что более чутки к требованиям народной жизни» [Тургенев 1981: 443-444].

Но, так или иначе, в пределах художественного мира романа отсутствие предыстории лишает Базарова устойчивого представления автора и читателя о нем как о нечто раз и навсегда сложившемся. Заметим, что имеющиеся предыстории других персонажей романа также не дают целостного, завершенного представления о них. По наблюдениям В.М. Марковича, биография братьев Кирсановых, данная от лица повествователя, сопровождается лишь «минимумом почти ничего не говорящих типологических определений», а Аркадию не дано «ни характеристики, ни биографии, ни даже портрета» [Маркович 1975: 60].

В романе Тургенев организует систему множественных точек зрения на Базарова (Аркадия, Николая Петровича, Павла Петровича, Одинцовой, Кати, Фенечки, мужиков, дворовых мальчишек и т.д.), проявляющуюся и в прямых репликах, и в форме вкрапления «чужих» слов в авторское повествование [см. об этом: Семухина 2008]. При этом автор лишает эту разноголосицу своего комментария, сознательно не обнаруживая своей точки зрения. Расстановка однозначных акцентов затрудняется и «пустыми местами» в воплощении внутренних противо-

речий нигилиста: тургеневская установка на максимальное самораскрытие героя все же не приводит к обнажению полярностей сознания не совпадающего с самим собой Базарова посредством его слова (как это наблюдается в романах Ф.М. Достоевского).

Специфика выражения авторской позиции в тургеневском романе очень тонко была подмечена практически одновременно А.Н. Майковым и Н.Н. Страховым. Поэт пишет Тургеневу 10 (22) марта 1862 года: «Много надо иметь сердца, чтобы создать Базарова и притом так художественно изобразить вырабатывающийся в жизни нашей тип, в сущности прекрасный, но *головной* еще, отрицающий – по теории, сам себя не сознающий, по теории той же себя уродующий, как изуродовано все, что его окружает и что он отрицает всю силую желчного негодования! Вы не *учите* – вот чего я боялся, чего боялись все друзья ваши, – вы рисуете, но рисуете, но рисуете последний распустившийся цветок нашей жизни, цветок со своим особенным запахом, не дворянским...» [Тургенев 1981: 450]. А вот наблюдения Н.Н. Страхова в статье «“Отцы и дети” И. Тургенева» (1862): «Базаров отворачивается от природы; не корит его за это Тургенев, а только рисует природу во всей красоте. Базаров не дорожит дружбою и отрекается от романтической любви; не порочит его за это автор, а только изображает дружбу Аркадия к самому Базарову и его счастливую любовь к Кате. Базаров отрицает тесные связи между родителями и детьми; не упрекает его за это автор, а только развертывает перед нами картину родительской любви. Базаров чуждается жизни; не выставляет его автор за это злодеем, а только показывает нам жизнь во всей ее красоте. Базаров отвергает поэзию; Тургенев не делает его за это дураком, а только изображает его самого со всею роскошью и пронизательностью поэзии» и т.п. [Там же: 447].

Благодаря активному использованию «пустых мест» читателю в романе Тургенева предоставляется возможность самостоятельно разобраться в герое, его мировоззрении, внутренней драме. В результате, читатель становится одним из важнейших конструктивных факторов тургеневского повествования. Подобная установка на активное сотворчество читателя, восполнение «участков неопределенности» его восприятием принципиально не характерна, например, для поэтики романов Л.Н. Толстого, где автор сам разгадывает тайны внутреннего мира героя и преподносит читателю подробнейший анализ всех нюансов душевных движений.

Характер отношений «повествователь – герой – читатель» в первых тургеневских романах достаточно подробно рассмотрен В.М. Марковичем. Исследователь исходит из того, что «логика позиции» тургеневского повествователя основана на «обычных возможностях и обычных правах «другого» человека» [Маркович 1975: 25], которая ограничивает его способности прямого объяснения и оценки не только в диалогических сценах, где повествователь наиболее явно занимает точку зрения наблюдателя, но и в случае непосредственного проникновения в мысли и чувства персонажей (например, Одинцовой, Николая Петровича), поскольку даже в

последнем случае сохраняется дистанция между героем и повествователем, оценивающим персонажа в пределах самопонимания последнего. Такой статус повествующего лица в романе Тургенева, по мнению В.М. Марковича, формирует иные, нежели у Л.Н. Толстого или Ф.М. Достоевского, отношения между автором, героем и читателем: Тургеневу чужды как «взаимно сопричастные» отношения между данными субъектами (отождествление с героем), так и диалогические (непрестанный диалог) [Там же: 43]. Позволим себе не во всем согласиться с литературоведом. Действительно, в «Отцах и детях» редки ситуации психологического отождествления с героем, наряду с относительной независимостью «партии» героя каждый раз формируется его твердый образ, «входящий в сознание читателя как данность», становится возможным «завершающее объективное мнение» о герое [Там же: 44]. Но поскольку читатель, подобно повествователю, занимает по отношению к герою, хоть и подвижную, но ограниченную житейскими возможностями позицию «другого» человека, поскольку автор максимально объективирует стиль, читатель в «Отцах и детях», сливающийся с повествователем в пространственной и психологической точке зрения, может не совпадать с ним в точке зрения оценочно-идеологической. Стремление к максимальной объективности изображения, самоустранению автора, предоставление свободы читателю позволяет писателю в «Отцах и детях» организовать между автором и читателем диалог «о герое».

У Тургенева не было тенденциозной цели изобразить конфликт отсталых «отцов» и прогрессивных «детей» с очевидным превосходством последних: «Представить с одной стороны взяточников, а с другой – идеального юношу – эту картинку пускай рисуют другие»; «Николай» П«етрович» – это я, Огарев и тысячи других; П«авел» П«етрович» – Столыпин, Есаков, Россет, тоже наши современники. Они лучшие из дворян – и именно потому выбраны мною, чтобы доказать их несостоятельность» [Тургенев 1981: 444]. Одним из тех, кто почувствовал глубину воплощенного Тургеневым образа, «нагую верность типа», был Герцен, который выступил против прямолинейной интерпретации нигилизма тургеневского героя Писаревым. В статье «Еще раз Базаров» (1868) Герцен подчеркнул победу художественной правды над тенденциозностью в романе Тургенева: «Странные судьбы *отцов и детей!* Что Тургенев вывел Базарова не для того, чтобы погладить его по головке, – это ясно; что он хотел что-то сделать в пользу отцов, – и это ясно. Но в соприкосновении с такими жалкими и ничтожными отцами, как Кирсановы, крутой Базаров увлек Тургенева, и, вместо того, чтобы посесть сына, он выпорол отцов» [Герцен 1960: 339].

Тургенев, отстаивающий «свободу воззрений и понятий», противник неприкрытого субъективизма, моделирует диалог автора и читателя «по поводу» героя. Доверие к читателю, склонному к «самосознанию и размышлению» и «сомнению», обусловило открытость автора к самостоятельной оценке реципиентом героя, находящегося в ситуации духовного кризиса.

Так кто же такой Базаров в авторском понимании? Еще до публикации романа в письме М.Н. Каткову от 30 октября (11 ноября) 1861 г. Тургенев очень лаконично сказал: «...он – в моих глазах – действительно герой нашего времени» [Тургенев 1981: 411]. Вероятно, это же содержание вкладывал в тургеневского персонажа и Достоевский в «Зимних заметках о летних впечатлениях»: «Ну, и досталось же ему за Базарова, беспокойного, тоскующего Базарова (признак великого сердца), не смотря на весь его нигилизм» [Достоевский 1972: 59].

Важной формой выражения авторской позиции в тургеневском романе становится эпилог, который не просто завершает сюжет, а являет эмоционально-логическое завершение основной мысли произведения. Как известно, в финале романа Тургенев дает высокопоэтическое описание могилы Базарова и не менее поэтическое лирическое высказывание: «Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии “равнодушной” природы; они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной...» [Тургенев 1981: 188]. Эти заключительные слова содержат две скрытые цитаты: первая – из стихотворения А.С. Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных» («И пусть у гробового входа / Младая будет жизнь играть / И равнодушная природа / Красою вечною сиять»), вторая – из церковного песнопения, исполняемого при отпеваниях («...идеже несть болезнь, ни печаль, ни воздыхание, но жизнь бесконечная»). Совмещением этих двух мыслей автор, по словам В.М. Марковича, «как будто хочет сказать о том, что мировая гармония не может осуществиться без Базаровых» [Маркович 1982: 204], без людей ищущих, бунтующих, хотя и заблуждающихся.

Полемический накал вокруг Базарова был вызван художественной правдой Тургенева в воплощении незаурядной личности, соединившей в себе героическое начало с трагизмом. Степень свободы, предоставленная писателем в романе его герою и читателю, привела к тому, что споры о Базарове продолжаются уже полтора столетия. По выражению В. Сахарова, «Отцы и дети» «писала вместе с автором история, сама тогдашняя эпоха русской жизни, и лишь тонкий лирик, помещик и дворянин Тургенев смог понять и выразить её глубинный смысл в художественных образах» [Сахаров]. 3 (15)

Данные об авторе:

Ирина Александровна Семухина – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Уральского государственного педагогического университета (Екатеринбург).

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: Cafruszarlit@yandex.ru

About the author:

Irina Aleksandrovna Semoukhina is a Ph. D., associate professor of Russian and Foreign Literature Department of the Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).

января 1876 года Тургенев пишет Щедрину: «Не удивляюсь <...> что Базаров остался для многих загадкой; я сам не могу хорошенько себе представить, как я его написал. Тут был <...> какой-то фатум, что-то сильнее самого автора, что-то независимое от него» [Тургенев 1981: 453].

ЛИТЕРАТУРА

Батюто А.И. Творчество И.С. Тургенева и критико-эстетическая мысль его времени. – Л.: Наука, 1990.

Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М.М. Работы 1920-х годов. – Киев: Next, 1994.

Герцен А.И. Собрание сочинений: в 30 т. – М.: Наука, 1960. Т. 20. Кн. 1.

Герцен А.И. Собрание сочинений: в 30 т. – М.: Наука, 1963. Т. 27. Кн. 1.

Добролюбов Н.А. Собрание сочинений: в 9 т. – М.; Л.: Гослитиздат, 1963. Т. 6.

Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Л.: Наука, 1972. Т. 5.

Кожжевникова Н.А. Типы повествования в русской литературе XIX-XX вв. – М.: Ин-т рус. яз. РАН, 1994.

Корман Б.О. Практикум по изучению художественного произведения. – Ижевск, 1977.

Маркович В.М. И.С. Тургенев и Русский реалистический роман XIX века (30-50-е годы). – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1982.

Маркович В.М. Человек в романах И.С. Тургенева. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1975.

Пустовойт П.Г. Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети» и идейная борьба 60-х годов XIX века. 3-е изд., до раб. – М.: Просвещение, 1991.

Сахаров В. «Отцы и дети» Ивана Тургенева: поэзия и правда великого романа URL: <http://archives.narod.ru/Turgenev.htm>.

Семухина И.А. «Есть ... есть у меня другие слова, только я их не выскажу...»: романное разноречие «Отцов и детей» // Филологический класс. – 2008. – № 19. – С. 61-65.

Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: энциклопедический справочник / Под ред. И.П. Ильина, Е.А. Цургановой. – М.: Интрада – ИНИОН, 1996.

Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. – М.: Наука, 1980. Т. 5.

Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. – М.: Наука, 1981. Т. 7.

Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. – М.: Наука, 1982. Т. 9.

Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. – М.: Наука, 1983. Т. 11.

Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. – М.: Наука, 1988. Письма: Т. 5.

Успенский Б.А. Поэтика композиции. – СПб.: Азбука, 2000.