

И.А. СЕМУХИНА

*(Уральский государственный педагогический университет,  
г. Екатеринбург, Россия)*

УДК 821.161.1 (Тургенев И.С.)  
ББК Ш5 (2Рос=Рус) 5

## **ЕЩЕ РАЗ О «КЛАССИЧЕСКОМ» ТУРГЕНЕВСКОМ РОМАНЕ: К ПРОБЛЕМЕ ПОЭТИКИ И ТИПОЛОГИИ ЖАНРА**

**Аннотация.** Рассматривается проблема типологии «классического» тургеневского романа. Анализируются различные концепции жанра романа писателя, предлагаемые на разных этапах развития тургеневедения. Обращается внимание не только на единство художественной системы романа И.С. Тургенева, но и на инвариантность ее составляющих. Предлагается рассмотрение «Отцов и детей» как романа переходного, аккумулировавшего особенности устоявшейся тургеневской структуры и одновременно впитывающего новые романские тенденции пореформенной эпохи (сочетание монологических и диалогических начал).

**Ключевые слова:** литературоведение, И.С. Тургенев, роман, типология жанра, сюжетостроение, монологизм, диалогизм

Исследовательское поле постижения специфики тургеневского романа имеет уже длительную историю разработки двух основных проблемных блоков. Один из них связан с выявлением типологических черт «классического» тургеневского романа, к которому неизменно относят первые четыре произведения автора в этом жанре, второй, не менее сложный, – о степени и характере модификации тургеневского типа романа в «Дыме» и «Нови». В рамках данной работы обратимся к первому проблемному блоку. Несмотря на внушительный ряд трудов советского и постсоветского тургеневедения, устремленных к выявлению общности, в первую очередь, структуры сюжета романа писателя, Н.Д. Тамарченко на заре нового века констатировал, что вопрос об основной сюжетной схеме первых четырех романов этого автора не только не решен, но, более того, «по сию пору должным образом не поставлен»<sup>1</sup>.

Один из первых вариантов концепции жанра тургеневского романа был предложен, как известно, Л.В. Пумпянским. Связывая романы писателя с пушкинской школой («Евгений Онегин»), исследователь отнес их к типу романа «культурно-героического» (наряду с романами «Герой нашего времени», «Кто виноват?», «Обломов», «Об-

---

<sup>1</sup> Тамарченко Н.Д. Структура сюжета в романах Тургенева. К постановке проблемы // Тургеневские чтения: сб. статей. М. : Русский путь, 2004. Вып. 1. С. 30-31.

рыв»), имея ввиду, во-первых, централизующую роль проблемы поиска героя, подавляющей все остальное и превращающей «всех второстепенных лиц, весь бытовой, исторический и психологический материал, даже все события – в жизненный и литературный арьерплан», и, во-вторых, «обусловленность сюжетных действий героя типом культуры, которой он принадлежит»<sup>2</sup>. При этом четыре тургеневских текста, вписывающихся в «строгую форму дворянского культурно-героического романа», исследователь все же разделяет на две подгруппы: первая – «Рудин» и «Дворянское гнездо», как наиболее близкие пушкинской школе, вторая – «Накануне» и «Отцы и дети», где происходит переход от «социально непродуктивного» героя-дворянина («лишнего человека») к герою-разночинцу (что в понимании исследователя равно «герою-революционеру»)»<sup>3</sup>. Опуская социально-политические мотивировки, приводимые Л.В. Пумпянским, заметим, что одного термина в определении жанра тургеневского романа литературоведу все-таки оказалось недостаточно. Сама традиция пушкинского «свободного» романа ведет к мысли о жанровом синтезе, в результате чего роман Тургенева представляется ученому как «трехъярусное построение»: «культурно-героический», «лирико-любовный» и «сатирико-бытовой» роман<sup>4</sup>.

В исследовании общей темы типологии русского романного жанра 40–60-х годов XIX века Н.А. Вердеревская также ограничивает рассмотрение проблемы специфики тургеневского романа рамками «Рудина» и «Отцов и детей». Литературовед утверждает (хотя и не претендуя на терминологическую обязательность), что на фоне «линейно-биографического романа частных судеб» («Кто виноват?», «Обыкновенная история» и др.) Тургенев в 1850-е годы создает новый в истории романного жанра тип – «субъективный роман» (природа термина восходит к рассуждениям В.Г. Белинского о «внутреннем субъективном начале» как важнейшем компоненте романа нового времени – «Разделение поэзии на роды и виды», 1841). Очевидно, что Н.А. Вердеревская, в отличие Л.В. Пумпянского, видит в жанровой поэтике тургеневского романа больше новаторского, чем традиционного: ярко выраженное лирическое начало, «эмоциональное слияние с героем», при этом парадоксальное устранение писателем «следов явного автор-

---

<sup>2</sup> Пумпянский Л.В. Романы Тургенева и роман «Накануне» // Пумпянский Л.В. Классическая традиция: собрание трудов по истории русской литературы. М. : Языки русской культуры, 2000. С. 383, 391.

<sup>3</sup> Там же. С. 393.

<sup>4</sup> Там же. С. 400.

ского присутствия»<sup>5</sup>, стремительность развития действия, специфичность финалов, где «сближаются элегия и реквием»<sup>6</sup>. Но, обосновав общность группы тургеневских романов и объединив их термином «субъективные», Н.А. Вердеревская, как и Л.В. Пумпянский, понимает очевидные структурные различия между ними. При этом логика исследователя приводит к иному принципу дифференциации тургеневских текстов, а именно – степень отхода писателя от привычной линейной структуры «романа частных судеб»: «в одних случаях на первый взгляд малозаметный («Дворянское гнездо», «Накануне»), в других – значительный («Рудин»), в третьих – полный («Отцы и дети»)»<sup>7</sup>.

В 1970–80-е годы наиболее значительным вкладом в жанровое постижение тургеневского романа, безусловно, стала монографическая диалогия В.М. Марковича – «Человек в романах И.С. Тургенева» (1975) и «И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е годы)» (1982). В первой работе литературовед выявляет «инвариант тургеневских романов» – «устойчивые закономерности» поэтики первых четырех романов писателя как единой художественной системы, именуемой «классический тургеневский роман». Во второй – осмысливается построение «классического» романа И.С. Тургенева в динамике его становления и развития – от начала (в «Рудине») до «кульминации» (в «Отцах и детях»)»<sup>8</sup>.

Первостепенную роль в эстетической системе романиста В.М. Маркович справедливо отводит «принципам изображения человека», которыми обусловлены особенности остальных компонентов романной структуры – «тематика и проблематика, характер конфликта, специфика построения сюжета и системы образов, решение проблем художественного пространства и художественного времени»<sup>9</sup>. Исследователь выводит главный, с его точки зрения, закон структуры «классического» тургеневского романа – сбалансированное «равновесие противоположностей», которое проявляется на всех уровнях: равновесие повествователя и героя (ограничение возможностей повествователя в проникновении во внутренний мир героя приводит к тому, что «обуздывая себя, повествователь тем самым обуздывает и

---

<sup>5</sup> Вердеревская Н.А. Русский роман 40–60-х годов XIX века (типология жанровых форм). Казань : Изд-во Казан. ун-та, 1980. С. 78-80.

<sup>6</sup> Там же. С. 87-88.

<sup>7</sup> Там же. С. 85.

<sup>8</sup> Маркович В.М. И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е годы). Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1982. С. 3-4.

<sup>9</sup> Маркович В.М. Человек в романах И. С. Тургенева // Маркович В.М. Избранные работы. СПб. : Ломоносовъ, 2008. С. 107.

героя»<sup>10</sup>); в сюжетостроении «очевидная иерархия соответствующих линий внутри многосложного единства сюжета» соотносится с не менее очевидными «сюжетными параллелизмами», выявляющими «в различиях момент неожиданного и часто парадоксального схождения»<sup>11</sup>; равновесие и в трагическом противоречии, столкновении двух равновеликих правд, составляющих и внутреннюю драму тургеневского героя. Таким образом, согласно концепции В.М. Марковича, главный конструктивный принцип, цементирующий художественное единство тургеневского романа, – «взаимообуздание противопоставленных величин, ведущее к их равновесию и таким образом их объединяющее»<sup>12</sup>. Установка на сдержанность, стремление к поддержанию равновесия говорит о том, что Тургенев, в отличие от Толстого и Достоевского, «не предвидит разрешения противоречий, открытых его романами», а «отсутствие перспектив реальной гармонии призвана компенсировать гармоническая закругленность романной структуры»<sup>13</sup>.

Ю.М. Лотман также убежден в том, что «поэтика сюжета в романе – это в значительной мере поэтика героя, поскольку определенный тип героя связан с определенными же сюжетами»<sup>14</sup>. В статье «Сюжетное пространство русского романа XIX столетия» (1987), вышедшей чуть позже монографических работ В.М. Марковича, ученый ставит сложную типологическую задачу – выявить национальную специфику сюжета русского романа XIX века – и приходит к выводу о том, что русский роман, для которого «актуальными оказываются некоторые глубинные мифологические модели», «ставит проблему не изменения положения героя, а преобразования его внутренней сущности, или переделки окружающей его жизни, или, наконец, и того и другого»<sup>15</sup>. Но на этом общем фоне резко выделяются романы Тургенева, которые «играли демифологизирующую, отрезвляющую роль», поэтому выпадали из общей структуры русского романа. «Антимифологичность» романа писателя, согласно позиции исследователя, проявляется уже по такому формальному признаку, как отсутствие в нем «мотива возрождения», который «заменяет мотив абсолютного конца – смерти»<sup>16</sup>. Но тут же

---

<sup>10</sup> Маркович В.М. Человек в романах И.С. Тургенева. С. 135.

<sup>11</sup> Там же. С. 147.

<sup>12</sup> Там же. С. 149.

<sup>13</sup> Там же. С. 151.

<sup>14</sup> Лотман Ю.М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // О русской литературе. СПб. : «Искусство-СПб», 1997. С. 714.

<sup>15</sup> Там же. С. 717, 719.

<sup>16</sup> Лотман Ю.М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия. С. 726-727.

Ю.М. Лотман утверждает, что демифологизируя романские схемы своего времени, Тургенев создает свою мифологию. Поскольку тургеневские сюжеты развиваются в трех планах («современно-бытовой», «архитепический» и «космический»), третий план – космический, природный – отменяет другие два и реализуется как смерть. Несмотря на то, что смерть героя выглядит бессмысленной, «бессмысленность и бесцельность подвига для Тургенева не снижают, а увеличивают его ценность, но и ценность подвига не придает ему смысла»<sup>17</sup>.

Признавая безусловную теоретическую значимость рассмотренной работы Ю.М. Лотмана, Н.Д. Тмарченко все же подчеркивает неизбежную неполноту построения концепции сюжета тургеневского романа «на основе *только одного сюжетного события* (финального) и *только одной сюжетной судьбы* героя, завершающейся этим событием: а именно – судьбы, включающей в себя некий *подвиг*»<sup>18</sup>. Ученый выдвигает продуктивную идею о «реализации инвариантной структуры тургеневского романа – в частности, и сюжета – в двух различных и взаимодополняющих вариантах»<sup>19</sup>. Оба эти варианта, а именно – сюжет «испытания» и «сюжет внутреннего становления», – взаимосвязаны, взаимодополняемы и восходят к пушкинскому сюжету «Евгения Онегина», где они представлены в синкретическом единстве. Выдвигаемая типология сюжета позволяет выявить общность структур «Рудина» и «Отцов и детей», с одной стороны, и «Дворянского гнезда» и «Накануне» – с другой.

Трудно не согласиться с Н.Д. Тмарченко в том, что основой сюжета «внутреннего становления» в «Дворянском гнезде» и «Накануне» становятся совсем не идеологические споры, поскольку они «не имеют прямого сюжетного значения, а трагическая история любви, наполненная национально-историческим смыслом, заключенном в противопоставлении двух миров (России и Европы) и двух различных позиций героев (сохранение национальных традиций или европеизация)<sup>20</sup>. В романах «внутреннего становления» на первом плане оказываются «герои двойственные, но способные к обретению внутренней цельно-

---

<sup>17</sup> Там же. С. 727-728.

<sup>18</sup> Тмарченко Н.Д. Структура сюжета в романах Тургенева. С. 32. Курсив автора. – И.С.

<sup>19</sup> Там же. С. 33. См. об этом также: Тмарченко Н.Д. Русский классический роман XIX века (проблемы поэтики и типологии жанра). М. : РГГУ, 1997; Мусатов В.В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998.

<sup>20</sup> Тмарченко Н.Д. Структура сюжета в романах Тургенева. С. 36.

сти в итоге духовного развития (Елена, Лаврецкий)<sup>21</sup>, именно они раскрываются изнутри и движимы автором к обретению ценности открытости миру и равновесия своего внутреннего мира.

Специфика героя и сюжета другой пары романов – «Рудин», «Отцы и дети» – по мысли Н.Д. Тамарченко, существенно иная, поскольку основана на «испытании» героя. В данном случае сюжетно значимы две основные ситуации – идеологическая дискуссия и randevu, обе призванные проверить героя. Ученый точно определяет и тип героя тургеневского романа «испытания» как «носителя идеи *исторического обновления*», в котором «героическая верность себе парадоксально совмещается с трагической двойственностью»<sup>22</sup>. Так или иначе, обоснование двух вариантов сюжетостроения в «классическом» тургеневском романе приводит Н.Д. Тамарченко к выявлению аналогий, близких типологии Н.А. Вердеревской, также объединившей, с одной стороны, «Дворянское гнездо» и «Накануне», а с другой – «Рудина» и «Отцов и детей». На наш взгляд, совсем не случайно, идя разными путями, ученые приходят к общим выводам.

Обращает на себя внимание и то, что исследователи видят не только общность «Рудина» и «Отцов и детей», но в не меньшей степени и их различие, оригинальность последнего. Так, Н.Д. Тамарченко, сближая указанные романы на основе сюжета «испытания», в то же самое время, по сути, говорит о различных вариациях этого сюжета в тургеневском романе: в первом случае «акцентирована внешняя судьба героя», а во втором – «духовная активность» героя, его особая позиция и выбор, в первом – позиция испытана «*всей судьбой героя*», во втором – все внимание сосредоточено «не на судьбе, а на личности»<sup>23</sup>. Действительно, в «Отцах и детях» Тургенев сосредоточен в большей степени не на внешнем конфликте носителей разных мировоззрений, культур, эпох, а на духовном содержании личности нигилиста, его внутренних противоречиях. Это различие воплощено, на наш взгляд, и в очевидном возрастании сюжетообразующей роли темы любви в «Отцах и детях». Поэтому позволим себе все-таки не согласиться с Н.Д. Тамарченко в том, что в «Отцах и детях», подобно «Рудину», тема любви находится «на периферии» и нужна лишь как «как фон»<sup>24</sup>. Кроме того, заметим, если тургеневский сюжет «внутреннего становления» близок романному мышлению

---

<sup>21</sup> Тамарченко Н.Д. Структура сюжета в романах Тургенева. С. 37.

<sup>22</sup> Там же. С. 36. Курсив автора. – И.С.

<sup>23</sup> Там же. С. 33-34. Курсив автора. – И.С.

<sup>24</sup> Там же. С. 35.

Л.Н. Толстого, то сюжет «испытания», очевидно, приближает Тургенева к Достоевскому.

Н.А. Вердеревская также настаивает на том, что структура «Отцов и детей» уже совсем «не связана со старыми традициями и представляет собой образец романа совершенно нового типа», где наблюдается «полный» отход Тургенева от линейной структуры «романа частных судеб»<sup>25</sup>. Этот новый тип романной структуры утверждается в 1860-е годы, когда структурные признаки романа «частных судеб» меняются на прямо противоположные: «вместо временной протяженности – предельная сосредоточенность, вместо установой на обыденность, обыкновенность – обращение к исключительным обстоятельствам, требующим от героя максимального напряжения духовных сил, обнажающим скрытый потенциал личности; вместо идеи социального детерминизма – ее неприятие, часто – открытая полемика; вместо установки автора на исследование и комментирование происходящего – предельная «скрытость» авторской позиции, при значительном усилении эмоционального начала», отсутствие внимания к процессу формирования личности, философичность<sup>26</sup>. Особенно выраженная в таком романе концентрированность действия во времени, воплощение кульминационного момента жизни героя приводит исследователя к характеристике «Отцов и детей» как «трагедийного романа», или «романа кульминации личности». Истоки формирования романной структуры этого типа Н.А. Вердеревская видит в эпохе, предшествующей натуральной школе, в таких произведениях, как «Пиковая дама», «Герой нашего времени», а также в «Бедных людях», как известно, хронологически принадлежащих периоду 1840-х гг., но несущих принципы, радикально отличные от постулатов натуральной школы.

В.М. Маркович не просто подчеркивает жанровые новации «Отцов и детей», а рассматривает произведение в качестве кульминации развития тургеневского романа, где углубление общечеловеческого смысла, бытийного масштаба и усиление трагического начала находит естественное завершение в «лирической концентрации» повествования<sup>27</sup>. Согласно концепции ученого, именно в этом романе Тургеневым был найден «наиболее органичный вариант равновесия» противоположностей, в частности, «двойная перспектива» изображения дейст-

---

<sup>25</sup> Вердеревская Н.А. Русский роман 40–60-х годов XIX века (типология жанровых форм). С. 88.

<sup>26</sup> Там же. С. 112, 115.

<sup>27</sup> Маркович В.М. И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е годы). С. 203.

вительности – сочетание конкретно-исторического и универсального. Исследователь предположил, что, возможно, именно достижение совершенства синтеза объясняет последующую резкую перестройку тургеневского романа: «дальнейшее движение вперед в том же направлении оказалось просто невозможным»<sup>28</sup>.

Содержательные и структурные изменения тургеневского романа были связаны с общими тенденциями русской романистики. Переломная эпоха 1860-х годов, сосредоточенная на идеологических противоречиях и проблеме личности, ведет к жанровым новациям русского романа. Н.Т. Рымарь замечает, что эпохи переломные и кризисные – это эпохи «периода быстрого развития искусства романа», «создания наиболее универсальных концепций романа»<sup>29</sup>. Изменения художественных принципов русской литературы 60–70-х годов XIX века достаточно точно сформулированы Г.К. Щенниковым: возрастание интереса к конфликтам мировоззренческого типа, доминирование в структуре характера идейной позиции, акцентирование внимания к духовным связям и отношениям людей, исследование основ свободы личности как первостепенной задачи, изменения романной поэтики, где значимым при раскрытии внутреннего мира героя становится «микроанализ», складывается полифоническая структура романа<sup>30</sup>.

Ф.М. Достоевский, острее всех воспринимавший кризисность пореформенной эпохи, стал создателем особого типа полифонического романа (М.М. Бахтин). Но восприятие И.С. Тургеневым эпохи как «хаоса», осознание им ее все углубляющихся противоречий, отражением которых становилось усиление внутренней дисгармоничности личности, обусловили сдвиги и в его романной поэтике. Исследователи неоднократно подходили к постановке вопроса о близости поэтики «Отцов и детей» романам Достоевского той же эпохи. В.Г. Одинокоев в конце 1960-х гг. одним из первых оспорил обозначенное М.М. Бахтиным и усиленное последующими исследователями противопоставление романов И.С. Тургенева и Ф.М. Достоевского. В мире тургеневского романа литературовед увидел художественные признаки, свидетельствующие «о тонких связях в системе поэтики двух, казалось бы, противоположных творческих индивидуальностей», а именно – «амбивалентность и открытость». Ни в коей мере не уравнивая две раз-

<sup>28</sup> Маркович В.М. И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. С. 204.

<sup>29</sup> Рымарь Н.Т. Введение в теорию романа. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1989. С. 66.

<sup>30</sup> Щенников Г.К. Типологические особенности русского реализма 1860–70-х годов // Щенников Г.К. Достоевский и русский реализм. Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1987. С. 205.

личные романские формы, В.Г. Одинокоев все же полагал, что сам факт «амбивалентности в структуре характеров» тургеневских героев, «поиск гармонии сознания» при «наличной реальной дисгармоничности» «намекает» на «иную», нежели монологический роман, художественную систему<sup>31</sup>. В.Г. Одинокоев справедливо утверждает, что «проблема монологического романа далеко не так однозначна, как может показаться на первый взгляд»: «Полифонизм не просто сместил монологическую структуру. Он вступил в сложные отношения с ней»<sup>32</sup>. Но трудно согласиться с литературоведом в его обосновании проявления принципа полифонизма в произведениях ряда русских романистов, начиная с «Героя нашего времени» М.Ю. Лермонтова<sup>33</sup>.

Далеко не единичны случаи прямолинейного сведения «Отцов и детей» и романов Достоевского к одному жанровому типу. Так, например, О.Н. Осмоловским сделаны интересные наблюдения над общностью творческих исканий двух художников, над двуплановым характером их романских диалогов, но выводы о «полифонизме» Тургенева выглядят преждевременными, поскольку построены на анализе лишь речевой организации текста<sup>34</sup>. Или, логика рассуждений Н.А. Вердеревской, объединившей «Отцы и дети» с произведениями Достоевского термином «роман кульминации личности», неизбежно приводит самого исследователя к пониманию не только родства жанровых структур романов данных авторов, но и очевидных отличий<sup>35</sup>. В итоге, в предложенной Н.А. Вердеревской жанровой концепции не достаточно проясненным остается вопрос о терминологическом соседстве определений «субъективный роман» и «роман кульминации личности» в характеристике «Отцов и детей», как и о соседстве терминов «роман кульминации личности» с давно устоявшимся в отечественной науке определением романов «пятикнижия» Достоевского как философско-идеологических, полифонических.

---

<sup>31</sup> Одинокоев В.Г. Пушкин и Тургенев (Проблемы поэтики и типологии русского романа). Новосибирск : Наука, 1968. С. 47, 49.

<sup>32</sup> Там же. С. 24-27.

<sup>33</sup> См. также позицию, аналогичную В.Г. Одинокоеву: Фридлендер Г.М. Лермонтов и русская повествовательная проза // Русская литература. 1965. № 1; Удодов Б.Т. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». М. : Просвещение, 1989.

<sup>34</sup> См. об этом: Осмоловский О.Н. О сценах драматического действия в романах Тургенева и Достоевского («Отцы и дети» и «Преступление и наказание») // Четвертый межвузовский тургеневский сборник / Курск. гос. пед. ин-т. Орел, 1975. С. 152-156; *он же*. Проблема характера в романах Тургенева 60-70-х гг. // Осмоловский О. Н. Достоевский и русский психологический роман. Кишинев : Штиница, 1981.

<sup>35</sup> Вердеревская Н.А. Русский роман 40–60-х годов XIX века (типология жанровых форм). С. 116-117, 123.

Сложность проблемы жанрового соотношения романов Тургенева и Достоевского связана с более обширным вопросом – представлением о романном диалогизме и монологизме, бурное обсуждение которого было порождено бахтинской концепцией полифонизма. На фоне полярных позиций, с одной стороны, Г.К. Косикова и А.Я. Эсалнек («диалогичность чужда самой природе романа», монологизм – «ведущий признак романного мышления»)<sup>36</sup>, и с другой – например, Н.Т. Рымаря (роман как «диалогическое единство» «разных активностей»; возможность диалогических отношений «между всеми элементами романной структуры»)<sup>37</sup>, наиболее плодотворным решение проблемы реалистического романа нам видится в концепции Н.Д. Тамарченко, по мнению которого жанр романа как таковой несет в себе одновременно две тенденции исторического процесса – «и предельно ограничивающие человека, и беспредельно расширяющие его духовные горизонты». Взаимодействие диалогических и монологических принципов организации романа последовательно обнаруживается литературоведом на уровне сюжета (сочетание упорядоченных и неупорядоченных структур, равновесие сил единения и разобщения и «выбор героем себя»), стилистической структуры (сопровождение «расцвета» диалога архаическими формами «авторитарного», монологического слова), а также характера взаимоотношений автора, героя и читателя<sup>38</sup>.

Внимание к соотношению монологических и диалогических романских начал, на наш взгляд, открывает большие перспективы в решении проблемы «классического тургеневского романа» (представляющего единую художественную систему, но в то же время предполагающего оригинальность каждой ее составляющей), а также характера последующей его модификации в «Дыме» и «Нови». И в этом смысле «Отцы и дети», вероятно, не завершают развитие романа писателя, а становятся произведением переходным, аккумулировавшим особенности устоявшейся тургеневской структуры и одновременно впитывающим (а в чем-то и открывающим) новые тенденции жанро-

---

<sup>36</sup> См. напр.: *Косиков Г.К.* Вопросы повествования в романе // Литературные направления и стили: сб. статей. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1976. С. 65-76; *Эсалнек А.Я.* Внутрижанровая типология и пути ее изучения. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1985.

<sup>37</sup> *Рымарь Н.Т.* Введение в теорию романа; *он же.* Поэтика романа. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1990.

<sup>38</sup> *Тамарченко Н.Д.* Реалистический тип романа (Введение в типологию русского классического романа XIX в.): учеб. пособие. Кемерово: Изд-во Кемеров. ун-та, 1985. С. 82-83.

вой динамики романа пореформенной эпохи<sup>39</sup>. Возросший интерес Тургенева к расколотому сознанию личности, отражающему духовные противоречия эпохи, повлек за собой изменения в сюжетостроении «Отцов и детей», где «диалогический конфликт» (Ю.В. Манн) углубляется «событием взаимодействия сознаний» (М.М. Бахтин) и осложняется внутренним конфликтом главного героя. Нарастание диалогического напряжения отразилось в разрушении одноплановости слова героя (прежде всего Базарова), возникновении двухпланового диалога, движущегося в сферах внешних и внутренних голосов. Изменение типа героя, требующего «испытания», «проверки» (а не «раскрытия», как в предыдущих романах), приводит к закономерным изменениям пространственно-временной структуры – расшатыванию монологизма хронопической структуры (нарушение цельности пространства признаками дискретности, дробности; сжимание хронологических границ, смена биографического времени кризисным).

Таким образом, вышесказанное объясняет, почему тургеневедение по сей день констатирует лишь постановку вопроса о типологическом прочтении тургеневского романа даже в «классическом» варианте последнего. Вероятно, это обусловлено и тем, что романистика Тургенева, согласно наблюдениям Ю.М. Лотмана, «своим глубинным пластом идет в ином русле, чем ведущие тенденции русского романа XIX века», предсказывая прозу Апухтина и русских символистов. В то же самое время другие пласты тургеневской прозы «не только развивались “в русле века”, но во многом были понятнее читателю, чем сложные структуры романов Толстого и Достоевского»<sup>40</sup>. Это определило многоуровневость прочтения Тургенева и в конечном итоге различную историко-литературную судьбу разных уровней структуры тургеневских текстов. Рецептивная избирательность не могла не повлиять и на историю типологического изучения тургеневского романа, которая, как мы убеждаемся, не может быть признана завершенной.

---

<sup>39</sup> См. об этом: *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; *она же.* Модель отношений автора и читателя в романистике И.С. Тургенева // Русская классика : динамика художественных систем : сб. науч. тр. / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2007. Вып. 2. С. 89-108.

<sup>40</sup> *Лотман Ю.М.* Сюжетное пространство русского романа XIX столетия. С. 729.