

Наталья Володина
ORCID: 0000-0001-9928-3765

Череповецкий государственный университет
Череповец, Россия

ФИЛОСОФСКО-ИСПОВЕДАЛЬНЫЙ ДИСКУРС ПОВЕСТИ И.С. ТУРГЕНЕВА *ДОВОЛЬНО*

<https://doi.org/10.34739/clit.2020.14.09>

PHILOSOPHICAL AND CONFESSIONAL DISCOURSE OF I.S. TURGENEV'S NOVEL *ENOUGH*

The artistic dominant of the essay by I.S. Turgenev is to be found in the confessional nature of the author's lyrical and philosophical thoughts. The artist removes the keyword "note" from the title of the work and, instead, repeats it in the text. The work expresses the tragic worldview of the hero, who keenly felt the powerlessness of humanity and the values it created in relation to the vastness of the universe and the power of nature. The obvious subjectivity of the essay, however, does not allow us to identify the writer and the narrator, because Turgenev manages to maintain the position of "out-of-place" (M. Bakhtin) in relation to his hero.

Keywords: philosophical confession, fragmentary narrative, tragic attitude of the hero

Произведение И.С. Тургенева современная ему критика, а позднее исследователи творчества писателя часто называют «исповедью»¹, и для этого определения есть основания. Вместе с тем *Довольно*, конечно, не является исповедью ни в прямом значении этого слова (осознание человеком всех своих греховных мыслей и деяний и раскаяние в них, с обещанием исправления), ни в том индивидуально-авторском, которое придавали исповеди Н.В. Гоголь или Л.Н. Толстой. Произведение Тургенева, скорее, соотносится с традицией европейской культуры, где, начиная с *Исповеди* Ж.Ж. Руссо, представление об этом жанре секуляризируется, допуская более

¹ Н. Генералова, *И.С. Тургенев: Россия и Европа*, Санкт-Петербург 2003, с. 257; Г. Винникова, *Тургенев и Россия*, <http://turgenev-lit.ru/turgenev/bio/vinnikova-turgenev-i-rossiya/prizraki-dovolno.htm>, [дата доступа: 10.08.2019].

широкое толкование, чем собственно религиозное. Сравнение очерка Тургенева (жанр этого произведения определяют как очерк, рассказ или повесть) с исповедью представляется вполне закономерным, если воспринимать исповедь как «уникальную форму человеческого самовыражения»². В качестве отличительных признаков исповеди в этом случае называют «внимательное и скрупулезное отношение к собственным внутренним переживаниям»³. В тургеневском *Довольно* есть такого рода признаки: помимо повествования от первого лица – формальной организации текста, здесь присутствует та степень авторской искренности, которая заставила самого писателя позднее усомниться в правильности решения о публикации *Довольно*. В письме к М.М. Стасюлевичу читаем:

Я сам раскаиваюсь в том, что напечатал этот отрывок (к счастью, никто его не заметил в публике) – и не потому, что считаю его плохим – а потому, что в нем выражены такие личные воспоминания и впечатления, делиться которыми с публикой не было никакой нужды⁴.

Эта очевидная субъективность очерка стала поводом для отождествления критикой автора и героя-рассказчика. В подобного рода текстах – если воспользоваться объяснением М.М. Бахтина – автор, действительно, «наименее принципиально использует свою ценностную позицию вне героя...»⁵.

Исследователи этого произведения, изучив историю его восприятия современниками писателя, показали, что в большинстве случаев их реакция была отрицательной. *Довольно* упрекали в бессодержательности, неясности смысла, пессимизме и пр. Эти упреки были адресованы Тургеневу – не только как автору произведения, но, по сути, как герою – носителю подобного мироощущения. Впечатление авторской идентичности усиливалось тем обстоятельством, что автор «записок» – художник. Однако *Довольно* – это не автобиография, не психологический портрет писателя, ибо он сразу отделил себя от рассказчика уже подзаголовком очерка: «Отрывок из записок умершего художника». Писатель в этом случае может восприниматься как издатель, который – по логике

² М. Уваров, *Архитектоника исповедального слова*, [в:] *Архитектоника исповедального слова*, <http://anthropology.ru/ru/text/uvarov-ms/arhitektonika-ispovedalnogo-slova>, [дата доступа: 15.08.2019].

³ *Ibidem*.

⁴ И. Тургенев, *Письма*, [в:] Тургенев И.С., *Полн. собр. соч. и писем в 30 т.*, т. 12, Москва 1980, с. 322.

⁵ М. Бахтин, *Автор и герой в эстетической деятельности*, [в:] Бахтин М.М., *Эстетика словесного творчества*, Москва 1979, с. 133.

вещей – дал опубликованным фрагментам название, присутствующее внутри заключительных фрагментов «записок». Таким образом, рассматривая этот текст, необходимо учитывать его двойственную природу: собственно автобиографическую и художественную, где рассказчик – вымышленная фигура, наделенная своим прошлым, своим нравственно-психологическим и интеллектуальным опытом.

Комментируя обстоятельства появления *Довольно*, исследователи говорят о духовном кризисе, который пережил Тургенев в начале 1860-х годов. Причины этого кризиса носили как внутренний, личный характер, так и внешний, связанный, прежде всего, с неоднозначной, чаще – недоброжелательной реакцией на роман *Отцы и дети*. Первый вариант очерка появился в 1862-ом году, вскоре после публикации романа, но завершен он был лишь два года спустя: не характерный для Тургенева длительный период работы, тем более, над таким небольшим текстом. Впервые *Довольно* было включено в собрание сочинений писателя 1865-го года; и за такой промежуток времени психологическое состояние автора, естественно, менялось. Более того, как показала Н.П. Генералова, судьба тургеневских текстов в целом оказалась сложной:

Тургенев от крестьян переходил к образованному сословию, к интеллигенции, – стал рассказывать историю ее ума и воли, – и с первых глав этой истории – «*Рудина*» – до последней – «*Нови*» – писатель проходил сквозь строй, по «зеленой улице», и удары сыпались справа и слева⁶.

Действительно, самый известный в этот период в Европе русский писатель на родине постоянно встречался с критикой, непониманием своих произведений. Эта отрицательная энергия могла накопиться и повлиять на Тургенева, его творческий процесс. После *Отцов и детей* – до 1868 года – он написал гораздо меньше, чем в предшествующие десятилетия: помимо *Довольно*, это повести *Призраки*, *Собака* и роман *Дым*. Если воспринимать *Довольно* как автобиографический текст, то он может быть истолкован как своего рода внутренний запрет на творческую деятельность. Однако в «записках» художника этот императив приобретает развернутое нравственно-психологическое и метафизическое истолкование.

Рассматривая *Довольно* с точки зрения исповедального дискурса, можно прийти к выводу, что это, конечно, философская исповедь. И хотя Тургенева обычно не рассматривают как писателя-философа, большинству его произведений свойственна философичность, пусть и иного рода, чем у Толстого или Достоевского.

⁶ Н. Генералова, *op. cit.*, с. 239.

Русская философия, существующая (по общему признанию) во многом внутри русской литературы, органично связана с православием; поэтому о ней и говорят как о русской религиозной философии. Метафизическая позиция Тургенева лишена этого основания; во всяком случае, не базируется на нем. В то же время во многих его произведениях – явно или имплицитно – присутствует религиозный смысл: либо как составляющая духовного опыта и внутрилитературной позиции писателя, либо как точка зрения его героев. В *Довольно* обращение к этому религиозному смыслу тоже обозначено. Так, в начале «Записок» художник описывается свое душевное состояние через внешний образ – слабого света лампы, который он увидел через решетчатое окно старенькой московской церкви: «И в сердце моем – теперь такой же свет и такой же мрак»⁷. Рассказчик вспоминает о том, как впервые осознал силу чувства любви и уточняет, что это было «перед Благовещением»⁸. Взгляд любимой женщины в какой-то момент приобретает для него сакральный смысл: «...только бессмертная душа может так глядеть и такими глазами...»⁹. Однако религиозное чувство не определяет характер мировосприятия героя. Оно заменено у него научным и «литературным» знанием, естественным для образованного и творческого человека, но усиливающим его представление о действительности как профанном пространстве. Авторские размышления в *Довольно* пронизаны отсылками к именам европейских философов и писателей, по-своему коррелируются с их идеями. Это античные философы, Паскаль, Шопенгауэр; а также Аристофан, Гофман, Шекспир, Шиллер и Гете¹⁰. Так, например, Л. Пумпянский считает, что *Довольно* представляет собой «центральный „манифест“ Тургеневского шопенгауэрианства»¹¹. Учитывая этот перекресток идей в очерке *Довольно*, считаем принципиально важным суждение авторитетного исследователя творчества Тургенева, А.И. Батюто, касающееся всего творчества писателя: «В качестве „руководства к действию“ Тургенев не приемлет

⁷ И. Тургенев, *Довольно*, [в:] Тургенев И.С. *Полн. собр. соч. и писем в 30 т.*, т. 7, Москва 1981, с. 221.

⁸ *Ibidem*, с. 222.

⁹ *Ibidem*, с. 224.

¹⁰ См. об этом: В. Зеньковский, *Мирозозерцание И.С. Тургенева*, <http://www.rpnet.ru/book/articles/bogoslovie/zn-turgenev.php>, доступ: [20.08.2019]; Л. Пумпянский *Тургенев-новеллист*, [в того же:] *Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы*, Москва 2000; В. Маркович, *Человек в романах Тургенева*, [в того же:] *Избранные работы*, Санкт-Петербург 2008; Н. Генералова, *И.С. Тургенев: Россия и Европа*, Санкт-Петербург 2003.

¹¹ Л. Пумпянский, *Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы*, Москва 2000, с. 433.

ни одной философской системы»¹². Ее нет и в *Довольно*, и не только в силу самостоятельного, критического отношения писателя к этим системам. *Довольно*, прежде всего, литературный текст, где любая мысль, в том числе, философская, имеет собственно авторское, художественное истолкование.

Довольно – ряд небольших глав (фрагментов). Первые две заменены многоточиями – указание на то, что это именно отрывки. Феномен незавершенности сегодня все больше привлекает внимание филологической науки¹³. Правда, в *Довольно* мы имеем дело, скорее всего, с завершённым текстом, в котором автор (точнее, неназванный издатель) сознательно отбирает несколько отрывков, оставляя тем самым возможность читателю для реконструкции пропущенных фрагментов. Подобную текстовую ситуацию, вслед за Ю.М. Лотманом, обычно называют минус-приемом. Современный исследователь пишет:

С понятием минус-приема связывается представление о скрытой части художественного целого, создающего его «подтекст», «подсмысл» или «глубинный смысл текста» за счет работы с сознательно опущенными писателем (отсутствующими в тексте) элементами эстетической конструкции¹⁴.

Восстановление пропусков в тексте Тургенева дает свободу читательскому воображению, ибо не направляется какими-либо авторскими замечаниями. Тем не менее, исходя из содержания опубликованных глав, которые несут в себе «итоговый», обобщающий смысл; лишены фактов, описания событий и пр., можно предположить, что предыдущий текст носил биографический характер.

Опубликованные записи художника начинаются с третьей главы, которая (вместе с четвертой) является своего рода увертюрой или прологом, задающим главную тему очерка. Она вынесена в название произведения; причем, слово «довольно» несколько раз повторится в рассуждениях автора, приобретая значение ключевого слова, концепта. Что включает в себя этот императив? Он обращен к себе самому – как призыв остановиться в поисках новых чувств, впечатлений, новых «образов красоты», столь необходимых для любого художника. При этом рассказчик ясно отдает себе отчет в том, почему это произошло: «Все изведено – все перечувствовано много

¹² А. Батюто, *Тургенев – романист*, Ленинград 1972, с. 162.

¹³ См. об этом: *Феномен незавершенного*, Екатеринбург 2019.

¹⁴ И. Васильев, *Креативный потенциал текстовых аномалий*, [В:] *Феномен незавершенного*, Екатеринбург 2019, с. 63.

раз... устал я»¹⁵. Наиболее очевидным свидетельством для него самого этого душевного состояния оказывается безразличие к проявлениям красоты в природе:

Что мне в том, что в это самое мгновение заря все шире, все ярче разливается по небу, словно распаленная какою-то всепобедною страстию? Что в том, что в двух шагах от меня, среди тишины и неги, и блеска вечера, в росистой глубине неподвижного куста, соловей вдруг сказался такими волшебными звуками, точно до него на свете не водилось соловьев и он первый запел первую песнь о первой любви?¹⁶.

Тургеневское восприятие природы уже в раннем творчестве оказывается двойственным. С одной стороны, это чувство единения с нею, которое разделяют с писателем многие его герои, начиная с крестьян в *Записках охотника*. С другой стороны, Тургенев остро ощущал равнодушие природы к судьбам людей, слабость, беспомощность человека перед нею и несоизмеримость человеческой жизни по сравнению с вечной, безостановочной жизнью природы. В. Зеньковский специфику тургеневского восприятия природы характеризует как осознание «затерянности человека в бытии, его метафизического ничтожества»¹⁷. Очевидно, впервые это отчетливо проявилось в повести *Поездка в Полесье* (1857). Описание леса, с которого начинается повесть, переходит в обобщение – рассуждение философского характера: «Неизменный, мрачный бор утрюмо молчит или воеет глухо – и при виде его еще глубже и неотразимее проникает в сердце людское сознание нашей ничтожности»¹⁸.

В *Довольно* такое восприятие природы достигает своей кульминации. Лишь в воспоминаниях художника природа является безусловно положительной ценностью, оказывается связана для него с самыми счастливыми моментами жизни. Эти воспоминания начинаются с пятой главы, где адресат рассказчика меняется. Теперь это уже не авторефлексия, но записи, обращенные к любимой женщине. Ее образ оказывается, скорее, условным (нет ее имени, портрета, биографии), но в то же время это не фантастическое видение, какова Элис в *Призраках*: «Слушай... а я воображу, что ты сидишь передо мною и глядишь на меня твоими ласковыми и в то же время

¹⁵ И. Тургенев, *Довольно*, [в:] Тургенев И.С. *Полн. собр. соч. и писем в 30 т.*, т. 7, Москва 1981, с. 220.

¹⁶ *Ibidem*, с. 220.

¹⁷ В. Зеньковский, *op. cit.*

¹⁸ И. Тургенев, *Поездка в Полесье*, [в:] Тургенев И.С. *Полн. собр. соч. и писем в 30 т.*, т. 5, Москва 1980, с. 130.

почти до строгости внимательными глазами»¹⁹. Воспоминания рассказчика окрашены чувством любви, которое сохраняется в душе героя и после расставания с любимой женщиной; вызывают у него цепь ассоциаций, связанных с теми местами, где они были вместе. Это Россия и Европа, старый сад, комната в усадьбе и величественный католический собор; «одна из главных рек России»²⁰ и «берег великой нерусской реки»²¹. Эти картины создаются как миниатюры, зарисовки памяти. Приведу одну из них:

(...) то является мне старый русский сад на склоне холма, освещенный последними лучами летнего солнца. Из-за серебристых тополей выглядывает тесовая крыша господского дома с тонким завитком алого дыма над белой трубой, а в заборе калитка чуть раскрылась, словно кто потянул ее нерешительною рукою, – и я стою и жду (...)²².

При всей светлой тональности авторских воспоминаний, в них периодически вкрадываются тревожные ноты:

(...) низкие стены небольшой уютной комнатки отделяют нас от целого мира. Что я говорю! Мы одни в целом мире; кроме нас двоих, нет ничего живого; за этими дружелюбными стенами мрак, смерть и пустота. То не ветер воет, то не дождик струится ручьями: то жалуется и стонет Хаос²³.

И если тютчевский хаос (один из ключевых образов его поэзии) оказывается одновременно грозным, опасным, но и родственным человеку, то у Тургенева он только опасен. Цепь воспоминаний художника прерывается тем внутренним запретом, который определяет общую тональность записок: «Довольно... довольно!... Увы! да: довольно»²⁴. Эта часть очерка заканчивается многоточием, в данном случае, очевидно, нужным автору (или издателю записок?), чтобы переключиться в другой регистр, продолжая тему, обозначенную в начале «записок».

Оставшиеся главы (13-18) представляют собой лирико-философские раздумья автора-рассказчика. Здесь вновь адресатом оказывается он сам, хотя однажды в тексте возникает обращение к воображаемому собеседнику: «...о, ты, кто бы ни был, мой бедный

¹⁹ И. Тургенев, *Довольно*, [в:] Тургенев И.С., *Полн. собр. соч. и писем в 30 т.*, т. 7, Москва 1981, с. 221.

²⁰ *Ibidem*, с. 223.

²¹ *Ibidem*, с. 223.

²² *Ibidem*, с. 225.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, с. 225.

собрать, – не отразить тебе грозных слов поэта: „Наша жизнь – одна бродячая тень...”»²⁵. Темы его размышлений – роль судьбы в жизни человека, кратковременность его существования, общечеловеческие ценности, значение искусства, красота природы и красота творчества. Личное местоимение Я соседствует здесь с местоимением Мы, отчасти уменьшая степень авторской субъективности и придавая его размышлениям характер обобщений: «Строго и безучастно ведет каждого из нас судьба...»²⁶ и т.д. В целом эти записки определяют трагическое восприятие мира. Его источник – признание слабости, бессилия человека перед мирозданием, когда ему остается одно, «чтобы устоять на ногах и не разрушиться в прах, не погрязнуть в тине самозабвения... спокойно отвернуться от всего, сказать: довольно!...»²⁷. Ссылка на Паскаля, его известное сравнение человека с «мыслящим тростником» оказывается, как замечает художник, «печальным утешением»²⁸. Наиболее сильным аргументом в пользу его собственного понимания действительности; способом выразить свои чувства и мысли для художника является не философия, а литература, прежде всего, произведения Шекспира и Гете. Цитаты из *Макбета* и *Фауста*, которые он приводит, усиливают его убежденность в том, что «наша жизнь – одна бродячая тень...»²⁹.

Умозаключения автора «записок» постоянно поясняются сравнениями, визуальными образами, которые могут возникнуть именно в сознании художника. Говоря, например, например, о скоротечности человеческой жизни, он приводит пейзажную зарисовку:

Так, поздней осенью, в морозный день, когда все безжизненно и немо в поседелой траве, на окраине обнаженного леса, – стоит солнцу выйти на миг из тумана, пристально взглянуть на застывшую землю – и тотчас отовсюду поднимутся мошки: они играют в теплом его луче, хлопчут, толкуются вверх, вниз, вьются друг около друга... Солнце скроется – мошки валяются слабым дождем – и конец их мгновенной жизни³⁰.

Как пишет А.Б. Муратов,

Тургенев приходит к идее детерминированности, жестокой и неизбежной, человеческого существования. Эта детерминиро-

²⁵ *Ibidem*, с. 226.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*, с. 227.

ванность имеет всеприродный характер, и человек, как часть жизни всеобщей, не имеет возможности выйти из-под власти законов природы. В этом его трагизм, проявляющийся как в частной жизни, так и в жизни исторической³¹.

Пытаясь найти какие-то абсолютные ценности, художник (словно вступая в диалог с самим собой) называет те из них, которые носят цивилизационный характер: «Но разве нет великих представлений, великих утешительных слов: народность, право, свобода, человечество, искусство?»³². Однако он приходит к заключению, что человеческая жизнь неизменна «в своем тревожном однообразии. То же легкоеверие и та же жестокость, та же потребность крови, золота, грязи, те же пошлые удовольствия, те же бессмысленные страдания...»³³. И это не позволило бы даже художнику такого масштаба, как Шекспир, совершать новые открытия.

И все-таки именно искусство (и связанная с ним красота) остается для художника высшей ценностью, рядом с которой другие достижения цивилизации отступают на второй план. В свойственной ему диалогической манере он пытается утвердиться в этой мысли: «Но искусство?... красота?... Да, это сильные слова; они, пожалуй, сильнее других, мною выше упомянутых слов. Венера Милосская, пожалуй, несомненное римского права или принципов 89-го года»³⁴. Эта фраза из *Довольно* стала прецедентным текстом русской литературы. Ее афористическое звучание – один из самых сильных аргументов автора в пользу непреходящего значения искусства, красоты, которую оно олицетворяет. Однако и это, казалось бы, безусловное утверждение, оказывается подвергнуто сомнению. Автор «записок» приходит к мысли о том, что искусство (как и человек) беспомощно перед властью природы. Логика художника в сопоставлении искусства и природы является парадоксальной. Он отвергает общепризнанное определение искусства как подражания природе, хотя здесь полемика, конечно, не с Аристотелем, а упрощенным толкованием его тезиса современными теоретиками искусства (согласимся с исследователями, полагающими, что это намек на Чернышевского):

³¹ А. Муратов, *Тургенев – новеллист (1870-1880-е годы)*, <http://i-s-turgenev.ru/books/item/fo0/so0/zo000014/index.shtml>, [дата доступа: 15.08.2019].

³² И. Тургенев, *Довольно*, [в:] Тургенев И.С., *Полн. собр. соч. и писем в 30 т.*, т. 7, Москва 1981, с. 227.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*, с. 228.

(...) одни лишь тупые педанты или недобросовестные болтуны могут еще толковать об искусстве как о подражании природе; но в конце концов природа неотразима; ей спешить нечего, и рано или поздно она возьмет свое. Бессознательно и неуклонно покорная законам, она не знает искусства, как не знает свободы, как не знает добра; от века движущаяся, от века преходящая, она не терпит ничего бессмертного, ничего неизменного (...)»³⁵.

Природа предстает для художника как фатум, избежать влияния которого невозможно и противиться которому бессмысленно. В авторских рассуждениях появляется цепь риторических вопросов, на которые у него нет ответа:

Где же нам, бедным людям, бедным художникам, сладить с этой глухонемой слепорожденной силой, которая даже не торжествует своих побед, а идет, идет вперед, все пожирая? Как устоять против этих тяжелых, грубых, бесконечно и безустанно надвигающихся волн, как поверить, наконец, в значение и достоинство тех бранных образов, которые мы, в темноте, на краю бездны, лепим из праха на миг?»³⁶

Трагическое мироощущение героя от понимания мгновенности и бессмысленности (как ему кажется) человеческой жизни усиливается мыслью о хрупкости произведений искусства, их незащищенности перед лицом того, что он называет природой: «А потому она так же спокойно покрывает плесенью божественный лик фидиасовского Юпитера, как и простой голыш, и отдает на съедение презренной моли драгоценнейшие строки Софокла...»³⁷. И если красота явлений природы, как рассуждает автор записок, способна повторяться («облекшее крыло бабочки возникает вновь и вновь и через тысячу лет...»), то разрушенное однажды явление искусства не восстановимо. Так, к концу записей художника начинает доминировать эстетическая проблематика, сохраняющая философский смысл предшествующего текста. Словно исчерпав для себя все возможные доводы в пользу силы искусства, возможности заниматься творчеством, автор приходит к закономерному для него выводу: «Нет... нет... Довольно... довольно... довольно!»³⁸. Таким образом, обращенный к себе императив, которым начинались «записки», вновь возникает в их финале, но набирает еще большую силу в результате троекратного повторения. Последний фрагмент (18 глава) включает в себя только одну короткую фразу на английском

³⁵ *Ibidem*, с. 228-229.

³⁶ *Ibidem*, с. 229.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*, с. 231.

языке – предсмертные слова Гамлета, за которыми следует многоточие: «The rest is silence....»³⁹ (дальнейшее – молчание). При всей возможной близости авторского мироощущения и нравственно-философской и творческой позиции его героя, их разделяет уже тот очевидный и простой биографический факт, что Тургенев не прекратил своей творческой деятельности. В самом же тексте он обозначил позицию «внеаходимости» (М. Бахтин) по отношению к своему герою.

Литература

- Батюто А., *Тургенев – романист*, Ленинград 1972.
- Бахтин М., *Автор и герой в эстетической деятельности*, [в:] Бахтин М.М., *Эстетика словесного творчества*, Москва 1979.
- Васильев И., *Креативный потенциал текстовых аномалий*, [в:] *Феномен незавершенного*, Екатеринбург 2019, с. 57–67.
- Винникова Г., *Тургенев и Россия*, <http://turgenev-lit.ru/turgenev/bio/vinnikova-turgenev-i-rossiya/prizraki-dovolno.htm>.
- Генералова Н., *И.С. Тургенев: Россия и Европа*, Санкт-Петербург 2003.
- Зеньковский В., *Мирозерцание И.С. Тургенева*, „Литературное обозрение” 1993, № 11–12, с. 46–53, <http://www.rpnet.ru/book/articles/bogoslovie/zn-turgenev.php>.
- Маркович В., *Человек в романах Тургенева*, [в:] В. Маркович, *Избранные работы*, Санкт-Петербург 2008, с.107–206.
- Тургенев И., *Довольно*, [в:] Тургенев И.С. *Полн. собр. соч. и писем в 30 т.*, т. 7, Москва 1981, с. 220–231.
- Тургенев И., *Поездка в Полесье*, [в:] Тургенев И.С. *Полн. собр. соч. и писем в 30 т.*, т. 5, Москва 1980, с.139–148.
- Тургенев, И. *Письма*, [в:] Тургенев И. С. *Полн. собр. соч. и писем в 30 т.*, т.12, Москва 1980.
- Уваров М., *Архитектоника исповедального слова*, [в:] *Архитектоника исповедального слова*, <http://anthropology.ru/ru/text/uvarov-ms/arhitektonika-ispovedalnogo-slova>.

References

- Batûto A., *Turgenev– romanist*, Leningrad 1972.
- Bahtin M., *Avtor igeroj v èstetičeskoj deâtel'nosti*, [v:] Bahtin M.M., *Èstetika slovesnogo tvorčestva*, Moskva 1979.
- Vasil'ev I., *Kreativnyj potentsialtekstovyh anomalij*, [v:] *Fenomen nezaveršennogo*, Ekaterinburg 2019, s. 57–67.
- Vinnikova G., *Turgenev i Rossiâ*, <http://turgenev-lit.ru/turgenev/bio/vinnikova-turgenev-i-rossiya/prraki-dovolno.htm>

³⁹ *Ibidem*, с. 231.

- Generalova N., *I.S. Turgenev: Rossiâ i Evropa*, Sankt–Peterburg 2003.
- Zen'kovskij V., *Mirosozercanie I.S. Turgeneva*, „Literaturnoe obozrenie” 1993, № 11–12, с. 46–53, <http://www.rpnet.ru/book/articles/bogoslovie/zn-turgenev.php>.
- Markovič V., *Čelovek v romanah Turgeneva*, [v:] V. Markovič, *Izbrannye raboty*, Sankt-Peterburg 2008,
- Turgenev I., *Dovol'no*, [v:] Turgenev I.S., *Poln. sobr. soč. i pisemv 30 t.*, t. 7, Moskva 1981, s. 22
- Turgenev I., *Poezdka v Poles'e*, [v:] Turgenev I.S., *Poln. sobr. soč. ipisem v 30 t.*, t. 5, Moskva 1980, s.139-148.
- Turgenev, I. *Pis'ma*, [v:] Turgenev I. S., *Poln.sobr. soč. i pisem v 30 t.*, t. 12, Moskva 1980.
- Uvarov M., *Arhitektonika ispovedal'nogo slova*, [v:] *Arhitektonika ispovedal'nogo slova*, <http://anthropology.ru/ru/text/uvarov-ms/arhitektonika-ispovedalnogo-slova>.