

УДК 8Р1.3–8

В. И. Мельник

<https://orcid.org/0000-0001-9684-8943>

Проблема романной трилогии И. А. Гончарова и его конфликт с И. С. Тургеневым

Статья выполнена по гранту РФФИ № 20-012-00221

Для цитирования: Мельник В. И. Проблема романной трилогии И. А. Гончарова и его конфликт с И. С. Тургеневым // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 2 (21). С. 17-28.
DOI 10.20323/2499-9679-2020-2-21-17-28

В статье рассматривается конфликт И. С. Тургенева и И. А. Гончарова, нашедший выражение в их переписке и «Необыкновенной истории» Гончарова. Давний вопрос о «плагиате» до некоторых пор имел лишь один главный смысл: действительно ли Тургенев заимствовал в «Дворянском гнезде» и других романах те частности и подробности, которые передал ему в разговоре о будущем романе «Обрыв» Гончаров. В статье ставится вопрос о необходимости изменить парадигму спора и методологический подход к самому предмету исследования. Пора признать, что – с точки зрения законов литературной жизни – в самом факте заимствования у Гончарова нет ничего унижительного для Тургенева. Заимствование – в различных и многочисленных его изводах – есть составная часть творчества, фактор, побуждающий истинного художника к самовыражению, творческому спору и, в конечном итоге, созданию оригинального произведения в своем собственном стиле. Ставится вопрос о творческих обстоятельствах разговора двух писателей для того, чтобы уяснить не сам факт заимствования, а творческую логику Гончарова и то, какие именно «романные импульсы» с таким жаром передавал автор «Обрыва» другому тонкому художнику и пронизательному критику. Психологическая атмосфера разговора и его творческий контекст открывает много нового и интересного. Прежде всего, речь идет о том, что «Обрыв» венчает собою громадный замысел всей гончаровской романной трилогии, построенной на конструктивно-композиционных принципах «Божественной комедии» Данте. Высота и масштаб творческого замысла, с одной стороны, заставляли Гончарова «открываться», а с другой – после обнаружения заимствований, переживать настоящую психологическую драму. В статье подробно рассматривается вопрос о единстве романной трилогии Гончарова и месте «Обрыва» в ней.

Ключевые слова: Гончаров, Тургенев, заимствования, конфликт, жанр, роман, единство замысла, романная трилогия, Данте, «Божественная комедия», Гоголь, Анненков.

V. I. Melnik

The problem of novel trilogy of I. A. Goncharov and his conflict with I. S. Turgenev

The article deals with the conflict between I. S. Turgenev and I. A. Goncharov, which is seen in their correspondence and Goncharov's «Extraordinary history». The long-standing question of plagiarism «has for some time had only one main meaning: whether Turgenev really borrowed in the «Noble nest» and other novels the details that were passed on to him in the conversation about the future novel «the Cliff» by Goncharov. The article raises the question of the need to change the paradigm of the dispute and the methodological approach to the subject itself. It is time to admit that – from the point of view of the laws of literary life – there is nothing humiliating for Turgenev in the fact of borrowing from Goncharov. Borrowing – in various and numerous ways – is an integral part of creativity, a factor that encourages the true artist to self-expression, to creative argument, and, ultimately, to create an original work in his own style. The question is raised about the creative circumstances of the conversation between the two writers in order to understand not the fact of borrowing, but the creative logics of Goncharov and what «novel impulses» the author of «The Cliff» so fervently transmitted to another subtle artist and insightful critic. The psychological atmosphere of the conversation and its creative context opens up a lot of new and interesting things. First of all, we are talking about the fact that «The Cliff» «crowns the huge idea of the entire Goncharov's novel trilogy, built on the constructive and compositional principles of Dante's «Divine Comedy». The height and scale of the creative idea, on the one hand, forced Goncharov to «open up», and on the other – after finding borrowings – to experience a real psychological drama. The article deals in detail with the question of the unity of the novel trilogy of Goncharov and the place of the «Cliff» in it.

Key words: Goncharov, Turgenev, borrowings, conflict, genre, novel, unity of purpose, novel trilogy, Dante, «Divine Comedy», Gogol, Annenkov.

В «Необыкновенной истории» И. А. Гончаров излагает историю своих сложных отношений с И. С. Тургеневым. Фактическая сторона событий отражена также в дневнике А. В. Никитенко (запись от 29 марта 1860 г.), в воспоминаниях П. В. Анненкова [Анненков, 1960, с. 441–443] и Л. Н. Майкова [Майков, 1900], а также в уцелевшей переписке Гончарова и Тургенева. Об этих отношениях сложилась со временем целая литература, хорошо представленная во вступительной статье Н. Ф. Будановой к публикации «Необыкновенной истории» [Буданова, 2000].

Вопрос о «плагиате» до некоторых пор имел лишь один главный смысл: действительно ли И. С. Тургенев заимствовал в «Дворянском гнезде» и других романах те частности и подробности, которые передал ему в разговоре о будущем «Обрыве» И. А. Гончаров. Опираясь на психологическую мотивацию, Б. М. Энгельгардт в 1923 г. сразу отмел возможность всякого заимствования: «Само собой понятно, что ни о каком плагиате или даже заимствовании здесь не могло быть и речи» [И. А. Гончаров и И. С. Тургенев ... , 1923, с. 20]. Позднее, несмотря на вполне объяснимый субъективизм и разительно противоположные, порою явно недостаточно [Никитина, 2005] аргументированные оценки тургеноведов и гончароведов, ситуация начала приобретать очертания более уравновешенной тенденции. Уже сам Энгельгардт вынужден был отметить: «Несомненно, что в связи с толками Гончарова о Райском Тургенев заинтересовался психологией художника и ввел Шубина в «Накануне»...» [И. А. Гончаров и И. С. Тургенев ... , 1923, с. 16]. Точно так же, вдумчивый тургеновед А. И. Батюто признал то, что как начинающий романист Тургенев учился, в том числе и у Гончарова, «приемам сюжетостроения и композиции» при конструировании «сравнительно второстепенных компонентов повествования в своих романах» [Батюто, 1972, с. 347]. Польский литературовед Л. Суханек приходит к выводу о подсознательных заимствованиях: «Мы не в состоянии сказать сегодня, сознательно ли использовал Тургенев некоторые мотивы, образы, сцены, детали и даже отдельные формулировки, взятые из произведения, планируемого Гончаровым, или же перенес их подсознательно в свой роман» [Суханек, 1986, с. 311]. Наконец, В. А. Недзвецкий пришел к однозначным выводам, во-первых, о том, что Тургенев,

несомненно, прошел «школу Гончарова», а во-вторых, что как романист Гончаров имеет явное превосходство над Тургеневым: «Если «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети», повесть «Вешние воды» и не произошли, как полагал Гончаров, из первоначального плана «Обрыва», то и этот план и гончаровский роман в целом, вне сомнения, облегчили становление и быстрый рост Тургенева-романиста. А это позволяет с полным основанием говорить о гончаровской школе Тургенева... Значительно упрежденный в публикации своего «Обрыва» романами Тургенева, Гончаров неколебимо убежден, что первенство здесь (первенство в создании «социально-универсального романа». – В. М.) принадлежит ему, и мы в данном случае с ним совершенно согласны» [Недзвецкий, 1996, с. 95].

В настоящей статье мы оставляем за скобками собственно вопрос о заимствовании, хотя вовсе отойти от него, пожалуй, невозможно. Отметим, во всяком случае, что давно назрела необходимость изменить парадигму спора и методологический подход к самому предмету исследования. Пора признать, что – с точки зрения законов литературной жизни – в самом факте заимствования у Гончарова нет ничего унижительного для Тургенева. Заимствование – в различных и многочисленных его изводах – есть составная часть творчества, фактор, побуждающий истинного художника к самовыражению, творческому спору и, в конечном итоге, к созданию оригинального произведения в своем собственном стиле. Таким образом, пора от эмоциональных пугающих оценок перейти к спокойному и объективному предметному рассмотрению вопроса о том, что именно, в какой степени заимствовал Тургенев, какова была та собственно творческая задача, которую он выполнял. Идеи, сюжеты, образы, ситуации свободно переходят из произведения в произведение, если только не являются голой копией, а прирастают смыслами на иной оригинальной почве. Сам Гончаров еще в 1830-е гг. прошел школу западноевропейской романистики – и именно опираясь на этот опыт, создал основу оригинального русского социально-психологического романа, не повторяя тех еще не вполне законченных романских форм, которые были найдены в творчестве Пушкина, Лермонтова и Гоголя. «В нашем веке, – писал он, – нам дал образец художественного романа общий учитель

романистов – ... Диккенс». Его самого, в таком случае, можно было бы упрекнуть в заимствованиях у О. Бальзака, Ж. Санд, Ч. Диккенса и др. «Все это чтение и писание выработало мне, однако, перо и сообщило, бессознательно, писательские приемы и практику» [И. А. Гончаров и К. К. Романов ... , 1993, с. 34]. Правда, в отличие от Тургенева, Гончарову было органично присуще романное, эпическое и полифоническое мышление. Многосложные сюжетные конструкции, множество лиц и ситуаций – все это разворачивались в его воображении одновременно. В статье «Лучше поздно, чем никогда» он писал: «Всего более затрудняла меня архитектура, сведение всей массы лиц и сцен в стройное целое, и вот, между прочим, причины медленности!» Несмотря на то, что Гончаров был прирожденным романистом, на освоение современной романной формы у него ушли многие и многие годы. Обращаясь к опыту Гончарова, Тургенев прошел свой путь к роману несравненно быстрее и легче. При этом он проявил сильные стороны своего художественного таланта: лаконизм, лиричность, философское мышление и пр.

Следует вернуться к обстоятельствам и содержанию разговора двух писателей для того, чтобы уяснить не сам факт заимствования, а творческую логику Гончарова и то, какие именно «романные импульсы» с таким жаром передавал автор «Обрыва» другому тонкому художнику и проницательному критику. Анализ самой психологической атмосферы разговора и его конкретного содержания, отраженного в «Необыкновенной истории», но не затронутого исследователями, на наш взгляд, открывает много нового и интересного. Весь интерес здесь состоит не в определении, заимствовал ли Тургенев, а в том, чтобы выявить – какие «сгустки художественной энергии» излучал Гончаров в разговоре с Тургеневым – и как последний их воспринял.

Во-первых, необходимо уяснить, что Тургенев и Гончаров нуждались друг в друге и были в русской литературе, как никто другой, близки в своем эстетическом поиске и глубоком понимании искусства, оба были «эстетиками» в литературе (выражение Л. Толстого), оба шли от тонко чувствуемых ими традиций Пушкина, оба тяготели к изображению человеческой души через любовное чувство, оба были склонны к поэтизации характеров, психологических

состояний, природы и пр. Они чувствовали друг в друге тонких ценителей литературы и больших художников. Обмен мнениями обоим был необходим для писательского роста. Гончаров, замечает Е. Ляцкий, «и боится Тургенева, и тянется к нему, зная, что никто, как Тургенев, своей тонкой и впечатлительной на все художественное душой, так не сумеет оценить во всех мельчайших подробностях его творческий труд» [Ляцкий, 1912, с. 130]. Не удивительно, что столь явная эстетическая близость должна была породить и огромные художнические претензии друг к другу, поскольку все это близкое и сходное жилось, однако, не только на сходных, но и на различных, в чем-то противоположных, творческих платформах, наиболее ясно проявляющихся в склонности Тургенева к лирическому началу, миниатюрному жанру, к трагическому, почти фатальному изображению человеческой судьбы (прежде всего в любви), к эклектичному размышлению о присутствии в судьбе человека Божьего Промысла – и, напротив, в стремлении Гончарова к построению завершенной эпической картины мира, жидущегося на разумных и благодатных основаниях Божьего Промысла о судьбе человека и человечества, к созданию не просто широких полотен, а как бы к единому (хотя и разбитому на отдельные романы) произведению, в котором укладывается его обобщенное («дантовское» по творческому целеполаганию) представление о судьбе современного человека и человечества.

В центре спора оказался спор о романе. Когда Гончаров в очередном письме от 28 марта 1859 г. продолжил свои обвинения, Тургенев отмахнулся: «Кому нужен роман в эпическом значении этого слова, тому я не нужен; но я столько же думаю о создании романа, как о хождении на голове: что бы я ни писал, у меня выйдет ряд эскизов» [Тургенев, 1978–2014, т. 4, с. 36]. К этой автохарактеристике следует прислушаться. В «Необыкновенной истории» Гончаров пишет: «Однажды он сам грустно сознался... мне и Писемскому. «У меня нет того, что у вас есть обоих: типов, характеров, то есть плоти и крови!»» [Литературное наследство, 2000, с. 202]. В ряде других мест Гончаров отмечает в Тургеневе недостаток художественной фантазии: «... он хотел занять то место, которое занимали Пушкин, Лермонтов, Гоголь, так сказать преемственно, не имея их гения, производительного глубокого ума и силы фантазии», «у него есть много наблюдательности,

тонкого чутья, но мало фантазии, оттого нет и кисти или, если есть, то только в несложных картинах, миниатюрных пейзажах, в силуэтах простых, неразвитых людей. Оттого он и берет рамки и программы у другого – и идет по его следам» [Литературное наследство, 2000, с. 213].

В таланте Тургенева блестяще проявлялся миниатюрист, о чем говорят его «Записки охотника», «Стихотворения в прозе» и др. Он, если можно так сказать, в 1850-е гг. «дорастал» до романа. Гончаров, напротив, по свойствам своего таланта был не просто романистом, но романистом-эпиком, ибо еще в 1840-е гг. задумал эпос, генетически восходящий к «Божественной комедии» Данте и представляющий собою романную трилогию, части которой представляли собою «Ад» («Обыкновенная история»), «Чистилище» («Обломов») и «Рай» («Обрыв»). Все это имеет прямое отношение к атмосфере и смыслу того памятного разговора между двумя писателями, который так подробно описан в «Необыкновенной истории».

Остановимся подробнее на определяющем моменте: на ожиданиях Гончарова, что кто-то из современников увидит его «надроманный» замысел. Разумеется, каждый роман представлял собою (и так воспринимала публика) отдельное произведение, но Гончаров всегда глубоко ощущал целое, назвав героя первого романа в 1846 г. Ад-уевым и имея в виду, что завершать романную трилогию будет Рай-ский. В статье «Лучше поздно, чем никогда» он писал: «Только когда я закончил свои работы, отошёл от них на некоторое расстояние и время, – тогда стал понятен мне вполне и скрытый в них смысл, их значение – идея. Напрасно я ждал, что кто-нибудь и кроме меня прочтет между строками и, полюбив образы, свяжет их в одно целое и увидит, что именно говорит это целое» [Гончаров, 1955, с. 67]. Исследователи в последнее время часто приводят это место, однако если и задаются вопросом, о каком единстве говорит Гончаров, говорят не более чем об устойчивых мотивах и характерологии героев в трилогии Гончарова [Богомолова, 2006; Воробьева, 2004; Доманский, 2010; Кочетова, 2006]. Между тем, Гончаров потому и назвал свою статью «Лучше поздно, чем никогда», что очень хотел открыть более глубокое единство трех романов, восходящее к мировому шедевру, понимание величия которого росло в России день ото дня на протяжении всего XIX в. [Асоян, 2015; Голенищев-Кутузов, 1971, с. 456–457].

Писатель нигде не признался в том, что имел дерзость посягнуть на всеобъемлющий «дантовский» замысел «Божественной комедии» своего времени. Он хочет создать впечатление, что всего лишь повторяет О. Бальзака, который после тридцатилетнего романного творчества постфактум объединил их названием «Человеческая комедия». Однако, в отличие от Бальзака, он сразу, еще в конце 1830-х – начале 1840-х гг., задумал параллель с Данте в виде романной трилогии, что, при внимательном ее прочтении, обнаруживается с несомненной достоверностью. С какими чувствами Гончаров ждал, что «кто-нибудь и кроме него прочтет между строками» его «дантовский» замысел и объединит романы в одно целое («Комедия»), можно только догадываться. Но чувства эти кипели в его своеобразной и чрезвычайно впечатлительной натуре.

Самому Гончарову было слишком все ясно еще в тот период, который можно назвать феноменальным, ибо его романы задуманы на протяжении всего нескольких лет (с 1845 по 1849 гг.). Л. С. Гейро в свое время задала вопрос: «Какова природа этого явления, давшего русской культуре три замечательных романа, задуманных в течение каких-то пяти-шести лет и читаемых во всем мире уже более чем столетие? Ответ на этот кардинальный для понимания творчества Гончарова вопрос еще не найден» [Гейро, 2000]. Не вдаваясь в подробности ответа на этот вопрос, скажем главное для исследования темы «Гончаров и Тургенев»: «надроманный» общий замысел трилогии, его «дантовская» основа («художественное богословствование» в духе дидактической аллегории Данте) в целом сложился еще во второй половине 1840-х гг., а начал складываться в конце 1830-х гг. Этот «надроманный замысел» Гончаров не мог не ощущать как главное дело своей жизни. В нем он мог реализовать ту современную проекцию «Божественной комедии», которая не удалась Гоголю, который, по мнению отдельных критиков и исследователей, возможно, тоже задумывал трехчастную поэму в духе Данте (об этом впервые заговорил в 1847 г. князь П. А. Вяземский, мнение которого могло быть известно Гончарову [Виноградов, 2018]). Гончаров ясно сознавал, что ему удалось сделать то, перед чем отступил Гоголь. Об этом говорит письмо к С. А. Никитенко от 14 июня 1860 г.: «...Иногда я верю ему, а иногда думаю, что он не умел смириться в своих замыслах, захотел, как Александр Македонский,

покорить луну, то есть не удовольствовался одною, выпавшею ему на долю ролью – разрушителя старого, гнилого здания, захотел быть творцом, создателем нового, но не сладил, не одолел, увидал, что создать не может, не знает, что надо создать, *что это дело других...* (курсив автора статьи)» [Гончаров, 1955, с. 337].

Проходили годы, а главный (религиозно-богословский, дантовский) смысл гончаровских романов, скрытый за бытовым фоном и открывающийся с очевидностью лишь в трилогии (а стало быть, лишь после опубликования последней части трилогии – «Обрыва») оставался для современников тайной за семью печатями («Напрасно я ждал...»). «Обрыв» в этом плане должен был стать «венцом творения», раскрывающим план целого. Вот почему Гончаров переживал за это произведение, как ни за какое другое. Завершая работу над романом в состоянии не только творческого подъема, но и в значительной степени с расшатанными нервами, он писал М. М. Стасюлевичу: «У меня мечты, желания и молитвы Райского кончаются, как торжественным аккордом в музыке, апофеозом женщин, потом родины России, наконец, божества и любви... Я... боюсь, что маленькое перо мое не выдержит, не поднимется на высоту моих идеалов и художественно-религиозных настроений...» [Гончаров, 1955, с. 338].

В этом смысле можно говорить о драматизме писательской судьбы Гончарова: роман, от которого он ожидал столь много, принес ему одни неприятности. В дополнение к истории с Тургеневым, «Обрыв» вызвал единодушную отрицательную реакцию критики. В 1860–1870-х гг. культурная ситуация в критике и журналистике сильно изменилась – и прочесть культурный контекст «Обрыва», а тем более трилогии в целом – было попросту некому. «Мог бы это сделать и сделал бы Белинский, но его не было. Потом, с наступлением реформ, на очередь стали другие вопросы, важнее вопросов искусства, и оттеснили последнее на второй план. Все молодое и свежее поколение жадно отозвалось на зов времени и приложило свои дарования и силы к злобе и работе дня. Было не до эстетических критик. А тут еще вторгнулось в общество новое явление, так называемый нигилизм, явление сложное – и заглушило, на время конечно, чистый вкус, здравые понятия в искусстве, примешав к нему Бог знает что. И критика, как и само искусство, от крупного, мыслящего и

осмысливающего синтеза перешла к мелкому анализу».

Не найдя тех, кто мог бы «прочесть между строками» и увидеть «не три романа, а один», Гончаров вынужден был через десять лет после публикации «Обрыва» в статье «Лучше поздно, чем никогда» (1879) сам объяснять, что три романа являются одним произведением. Хотя он не раскрывает, что таков и был изначальный замысел, анализ романов подтверждает, что структурно трилогия строится по образцу «Божественной комедии» – с единым пронизывающим движением мысли.

Между тем, Гончаров, вкладывая в «Обрыв» завершающий смысл всей трилогии, смысл, с которым, по его собственному признанию, «маленькое перо» его могло не сладить, несомненно нуждался в тех, с кем он мог бы обсудить и общий план обширного романа, и всю роскошь поэтических находок, которыми переполнен его последний «полифонический» роман, стилистически и структурно организованный совсем иначе, чем «Обыкновенная история» и «Обломов». Этот переход на новую стилистическую и структурную платформу Гончаров делал ошупью – и опять-таки весьма нуждался в умном слушателе, за реакцией которого он сам следил с большим интересом. Таким человеком из окружения Гончарова 1850-х гг. мог быть в первую очередь Тургенев. В «Необыкновенной истории» Гончаров акцентирует тот момент, что Тургенев проявлял особый интерес к чтению гончаровских произведений, но затушевано не менее важное: желание Гончарова посвятить Тургенева – как тонкого и умного, родственного по духу художника – к прослушиванию новаторского, в рамках гончаровского творчества, романа – с высокой концентрацией идеалов и поэзии.

Гончаров пишет: «И вот однажды, именно в 1855 году, он пришел ко мне на квартиру... Я взял – да ни с того, ни с сего вдруг и открыл ему не только весь план будущего своего романа («Обрыв»), но и пересказал все подробности, все готовые у меня на клочках программы сцены, детали, решительно все, все. «Вот что еще есть у меня в виду!» – сказал я... Все это я рассказывал, как рассказывают сны, с увлечением, едва поспевая говорить, то рисуя картины Волги, обрывов, свиданий Веры в лунные ночи на дне обрыва и в саду, сцены ее с Волоховым, с Райским и т. д., сам наслаждаясь и гордясь своим богатством и спеша отдать на поверку тонкого,

критического ума.

Тург<енев> слушал, будто замер, не шевелясь. Но я заметил громадное впечатление, сделанное на него рассказом.

... И окончив, я сказал следующее: «Вот, если бы я умер, Вы можете найти тут много для себя! Но пока жив, я сделаю сам!» Тург<енев> тщательно расспросил меня, не говорил ли я кому-нибудь об этом еще. Я сказал, что никому, но однако вскоре после того я, при Тургеневе же, рассказывал то же самое и Дудышкину, также Дружинину и возвращался к рассказу в несколько приемов» [Литературное наследство, 2000, с. 200–201]. До ознакомления с романом «Дворянское гнездо» Гончаров не вспоминал об этом вечере.

В. А. Недзвецкий отмечает, что в 1850-е гг. Тургенев усиленно решает для себя проблему создания романной формы. Он пишет, что, не сумев разрешить этой проблемы «в своих «Двух поколениях» (1852–1855)... отдав этой первой в его творчестве попытке романа много времени и сил, он в конечном счете был вынужден признать ее несостоявшейся. Тем больший интерес приобретают для писателя творческие решения Гончарова, объясняя живейшее внимание Тургенева к работе автора «Обломова» и «Обрыва»...» [Недзвецкий, 1996, с. 88]. Этот интерес был замечен Гончаровым, но не испугал его, поскольку он сам очень нуждался в период работы сразу над всеми основными произведениями своей жизни – в глубоком и понимающем критике.

Важно отметить, что Тургенев, как и сам создатель трилогии, Гончаров, гораздо выше оценил замысел «Обрыва», нежели «Обломова». В письме от 21 июня 1856 г. Тургенев пишет Гончарову: «...Впрочем, я, думаю про себя (и утешаюсь этим), что несмотря на пребывание в Петербурге и занятия по цензуре, Вы все-таки найдете время втихомолку продолжать Ваш роман, то есть кончить наконец «Обломова» и приступить к другому, от которого ожидаю золотые горы, то есть я не так выразился – эдак можно подумать, что я его купил у Вас – ну, словом, Вы меня понимаете. До сих пор мне памятен один обед в Петербурге. У меня на квартире, на котором Вы мне с Дудышкиным рассказывали разные подробности из Вашего романа. Грешно Вам будет зарыть все это!». 11 ноября 1856 г. он снова подвигает Гончарова к работе – и снова говорит не только об «Обломове», но и об «Обрыве», план которого произвел на него едва ли не большее впечатление:

«Не хочу и думать, чтобы вы положили свое золотое перо на полку; я готов вам сказать, как Мирабо Сизсу: «Le silence de Mr. Gotcharoff est une calanute publique!» (Молчание господина Гончарова – это общественное бедствие! (*фр.*)). Я убежден, что, несмотря на многочисленность цензорских занятий, вы найдете возможным заниматься вашим делом, и некоторые слова ваши, сказанные мне перед отъездом, дают мне повод думать, что не все надежды пропали. Я буду приставать к вам с восклицанием: «Обломова! И 2-й (художественный) роман!» пока Вы кончите их, хотя бы из желания отделаться от меня – право, Вы увидите. Шутки в сторону, прошу Вас убедительно сообщить мне, в каком положении находятся эти 2 романа: горячее участие, которое я в них принимаю, дает мне некоторое право предложить Вам этот нескромный вопрос!».

Надо учесть вдохновенное состояние Гончарова, который во время пересказа сам проводил немалую художественную работу, пытаясь «свести концы» рассказа, расставить для самого себя главные акценты и пр.

Что означает такой торопливый и сбивчивый, «прыгающий» рассказ из уст художника, которому на миг открылась перспектива романа до самого его финала и вдохновение которого поддержано нерядовым слушателем? Внимание Гончарова было, конечно, сосредоточено на сюжетных ходах, воздвигающих архитектуру романа, ибо он прежде всего «зодчий», а также на значимых деталях, находках художественной фантазии, дающих роману «плоть и кровь».

Тургенев, испытывавший как художник, затруднения как в организации сюжета, так и в подобных детализированных находках, слушал внимательно. Гончаров пишет: «Он слушал неподвижно, притаив дыхание, приложив почти ухо к моим губам, сидя близь меня на маленьком диване в углу кабинета. Когда дошло до взаимных признаний Веры и бабушки, он заметил, что «это хоть бы в романе Гете»... Тург<енев> слушал, будто замер, не шевелясь. Но я заметил громадное впечатление, сделанное на него рассказом». Дело в том, что в сюжетных ходах, густо написанных психологических характеристиках, значимых деталях и заключались «плоть и кровь» произведений Гончарова. Надо понять, что Тургенев не столько «заимствовал», сколько учился, проходил «мастер-класс» самого высокого уровня.

Следует при этом понимать и другое: «детали», сообщаемые Гончаровым, имели бесценное

значение, поскольку обязательно (в таком разговоре, обнаруживающем план всего романа) сопровождалось комментарием, касающимся их расширительного или символично-аллегорического смыслового значения. В этих расширительно толкуемых и, как правило, исполненных тонкой поэзией деталях и заключалось то, что Гончаров столь неопределенно называл «соком романа», или «фантазией». В письме к С. А. Никитенко от 28 июня 1860 года Гончаров возмущался заимствованием именно неповторимых, то есть поэтических находок: «Нет, Софья Александровна, не зернышко взял он у меня, а взял лучшие места, перлы и сыграл на своей лире; если б он взял содержание, тогда бы ничего, а он взял подробности, искры поэзии, например, всходы новой жизни на развалинах старой, историю предков, местность сада, черты моей старушки – нельзя не кипеть» [Гончаров, 1955, с. 334].

Об одной из подобных, впрочем, не самых важных, находок Гончаров подробно говорит в «Необыкновенной истории»: «... я стал замечать, что кое-что из моих слов у него как будто мелькнет потом, в повести. Наконец однажды я прочел где-то у него, не помню в какой повести, маленькую картинку из «Обломова», и именно когда этот последний сидит в парке, в ожидании Ольги, и всматривается кругом, как все живет и дышит около него – на деревьях, в траве – как бабочки в вальсе мчатся попарно около друг друга, как жужжат пчелы, что ли, и т. д. – вся картинка, как есть! Но я мало обратил внимания на это и считал его наиболее всех к себе расположенным. Мне только странно казалось, что он нуждается в таких пустяках!»

Гораздо более значимыми были другие образы, мотивы и детали, использованные в «Дворянском гнезде» (вроде приезда мыслящего героя в провинцию, влюбленность в религиозную родственницу, карикатурность некоторых провинциальных типов, старуха-тетка как хранительница традиционной морали и архаичной прямоты, не слишком ярко выраженная параллель между Леммой и Кирилловым и пр.). Можно, вслед за Гончаровым, видеть использование Тургеневым и характерной параллели (Вера и Марфенька – Одинцова и Фенечка) в «Отцах и детях» [Литературное наследство, 2000, с. 211] и т. п.

Кстати сказать, почти все это, за исключением Лемма, столь бегло представлено в «Дворянском гнезде», которое сам Тургенев назвал «повестью», что претензии Гончарова, по сути, теряют особый

смысл. Он сам отмечал, например, по поводу Бабушки: «Но повторивши два раза одну и ту же старуху – он все-таки, как ни старался, не одолел моей Бабушки – старухи. Он многими годами заскакал вперед, но когда вышел «Обрыв», Бабушка сделала общее и лестное для меня впечатление, а о его старухах и помина не было. Это понятно: он писал не то, что родилось и выросло в нем самом, а то, что отразилось от рассказа – и оттого вышло бледнее» [Литературное наследство, 2000, с. 211]. Ап. Григорьев в восторженной статье о «Дворянском гнезде», тем не менее, блестяще угадал разрыв между живо прописанным «центром» романа и пустой огромной рамой, отмеченной лишь пунктиром неоправданно присутствующих намеков: «... готовился огромный холст картины. Ибо иначе зачем бы 1) Тургенев окружил своего Лаврецкого новыми отпрысками старого гнезда, 2) зачем бы он стал толковать о его предках и 3) сопоставлять его в сравнении с ними посредством беседы с их портретами? Зачем бы он, с другой стороны, – если бы первоначально у него не было такого или подобного широкого зачинания, – зачем бы он стал обобщать частный характер отношений, придумывать, например, для душевной драмы своей Лизы выход общерусский, то есть один из общерусских выходов – монастырь (ср. слова Гончарова: «У меня верующая Вера, и у него – религиозная Лиза, с которой он не знал, как кончить, и заключил ее в монастырь»); зачем бы иначе и самая встреча Лаврецкого в монастыре с Лизой? – все то, одним словом, что в его создании набросано, намалевано и не оскорбляет как сочиненное, сделанное, только потому, что оно явным образом вырвано из живого органического единства, так что поневоле скажешь: все это безобразно, у всего этого висят оборванные члены, но все это рождалось, а не составлялось; это выкидыш, а не гомункулус Вагнера, недоношенное создание поэта, а не труд сочинителя. Зачем, спросили бы вы опять при том же условии, этюд в виде фигуры старика музыканта Лемма? Ведь он явно нужен только в одну минуту психологической драмы, минуту, когда необходимы душе человеческой бетховенские звуки, да и тут он явным образом стоит как тень Бетховена. Ну, для чего иначе он нужен, сами согласитесь?» [Григорьев, 1915, с. 52]. Создается впечатление, что Ап. Григорьев уже знает о претензиях Гончарова к Тургеневу – и прямо указывает как раз на то, о чем говорит и Гончаров. Но это не так – перед

нами блестящая догадка, лишь подтверждающая, что на замысел тургеневской «повести» накладывался замысел некоего эпоса.

Автору «Дворянского гнезда» не слишком удалось сохранить во всех упомянутых деталях именно «сок», «аромат», «запахи», которыми все это проникнуто в «Обрыве». Хотя проблема «плоти» и «крови» тургеневского «неэпического» романа была практически решена, конкретные «использования» не доведены у Тургенева до «перла создания», а прописаны скорее бегло, в рамках иной поэтической системы («сыграл на своей лире»). Факты заимствования отдельных поэтических находок, сюжетных ходов и пр. были налицо, но ущерб Гончаров как романист в целом не получил, если не считать, конечно, исключения из «Обрыва» тех замечательных мест (например, предки Райского), которые критика могла поставить ему в упрек – с указанием на уже опубликованный тургеневский роман. Гончаров наступил на горло собственной песне – и убрал из своего романа уже выношенные страницы.

С одной стороны, сжатость, соединенная с лиричностью тургеневского повествования, кажутся Гончарову, художественностью, не достигнутой им самим: «сок романа, дистиллирован и предложен в отделанном, обработанном, очищенном виде». Или: «Он великий мастер в этих подделках или параллелях. Он, как пенку с молока, снимет слегка общую идею...». Все это действительно удалось Тургеневу, и выдает в нем большого художника, строящего свою оригинальную разновидность русского социально-психологического романа. А с другой стороны, «Необыкновенная история» наполнена субъективными оценками, фразами, изобличающими Тургенева как якобы слабого писателя: «...он по временам писал и свое: очень хорошенькие, хотя и жиденькие рассказы – вроде «Ася», «Первая любовь», «скудость содержания и вымысла», «образы его не выражают ее (идею – В. М.) пластично» и пр. Нельзя всерьез воспринимать многие упреки Гончарова в адрес Тургенева, когда речь доходит до конкретики. Попытки изучать эти упреки всегда кончались лишь недоумением и общими примирительными фразами. И понятно – почему. Можно ли всерьез воспринять, например, такое замечание (из наиболее конкретных): «У меня бабушка достает старую книгу – и у него старая книга на сцене».

Лишь некоторые замечания могут стать отправной точкой для серьезного сопоставления.

В основном же «обвинительные заключения» выглядят слишком расплывчато: «извлечен был весь сок романа, дистиллирован и предложен в отделанном, обработанном, очищенном виде» [Литературное наследство, 2000, с. 203]. Или: «Словом, он снял слепок со всего романа», хотя и «оборвал роман, не доведя его до конца» [Литературное наследство, 2000, с. 203]. Или: «По моей рукописи или по переданному ему моим слушателем тщательно описанию прочитанного мною Тургенев, как по узору, вышивает свой узор, с другими красками, и иногда цветами, меняя расположение самых цветов, иногда листьев, вставляя кое-какие свои – и потом осмысливая мою же идею» [Литературное наследство, 2000, с. 218].

Но вернемся к вопросу об особом значении «Обрыва» в жизни и творчестве Гончарова. Очевидно, писатель справедливо не слишком боялся возможных мелких заимствований, считая, что его замысел столь громаден и многомерен, что подобные возможные заимствования мало ему могут навредить. Осознание особой важности последнего романа было присуще Гончарову и в 1849 г., когда был отложен на неопределенное время роман «Обломов», и в 1855 г., когда Гончаров, вернувшись из длительного путешествия, вдруг обозрел свое творческое «хозяйство» и сам оказался поражен новизной и глубиной художественных находок. В «Необыкновенной истории» Гончаров акцентировал особенное душевное расположение во время разговора с Тургеневым, происхождение которого – избыток щедрых художественных находок, желание проверить свои впечатления, «артистический угар» и т. п.: «Я взял – да ни с того, ни с сего вдруг...» [Литературное наследство, 2000, с. 218], «все это я рассказывал, как рассказывают сны, с увлечением, едва поспевая говорить... сам наслаждаясь и гордясь своим богатством и спеша отдать на поверку тонкого, критического ума» [Литературное наследство, 2000, с. 201] и т. д. «Увлечение», «скороговорка», несомненная пунктирность картин и описаний в желании успеть представить грандиозность целого здания, несомненно, привнесло много сумбура в разговор двух писателей. Гончаров сбивчиво передавал Тургеневу не только план «Обрыва», но, в сущности, патетическое, с гимном женщине и России, завершение всего общего замысла трилогии, который он не мог хранить в себе. Такова психологическая атмосфера и творческая

подоплека этого вечернего разговора Тургенева и Гончарова.

Что касается реакции Тургенева на обвинения Гончарова, ее можно понять. Иное дело, что и автор «Дворянского гнезда» проявил человеческую слабость. К сожалению, Тургенев публично признал достоинства романа, от которого «ожидал золотые горы», «не заметил» его принципиального отличия от первых двух романов Гончарова и высочайший уровень авторского идеала, не говоря уж об общем замысле романной трилогии (чего так жаждалось Гончарову в памятном разговоре). Публичные высказывания Тургенева удивляют несправедливостью художественной оценки. Так, в доверительном письме к П. В. Анненкову от 9 февраля 1869 г. он заметил: «Читаю продолжение «Обрыва», и волосы у меня вылезают от скуки. Эдаких дьявольски-нестерпимых разговоров я что-то ни в одной литературе не запомню... Устарел, устарел Иван Александрович, и философия его затхлая» [Тургенев, 1978–2014, т. 9, с. 144]. Анненков, начиная с 1840-х гг., поддерживал Тургенева в его негативном отношении к Гончарову. Понимающий критик, он мог в угоду Тургеневу дать несправедливый печатный отзыв о произведениях Гончарова, как это было в случае с его рецензией на очерк «Иван Савич Поджабрин» в 1849 г. [Анненков, 1849]. Невыгодно сравнивая очерк с вышедшей ранее «Обыкновенной историей», он как бы подтверждает уверенность Тургенева, сказавшего после выхода первого романа Гончарова о том, что «он со всех сторон «штудировал» Гончарова и пришел к заключению, что он в душе чиновник, что его кругозор ограничивается мелкими интересами, что в его натуре нет никаких порывов, что он совершенно доволен своим мизерным миром и его не интересуют никакие общественные вопросы, «он даже как-то боится разговаривать о них, чтоб не потерять благонамеренность чиновника. Такой человек далеко не пойдет! – посмотрите, что он застрянет на первом своем произведении...» [И. А. Гончаров в воспоминаниях ... , 1969, с. 48]. Получалось, что Тургенев прав: очерк был явно слабее романа, и Гончаров «дальше не пошел». Однако при этом Анненков предпочел не заметить дату написания очерка: он был написан не после, а до «Обыкновенной истории» – в 1842 г., так что эту ситуацию пришлось объяснять Н. А. Некрасову в отдельной рецензии: «Многие, полагая, что повесть г-на Гончарова «Иван Савич

Поджабрин» писана после «Обыкновенной истории», выводят из этого включение об упадке таланта автора... Но дело в том, что «Поджабрин» писан гораздо прежде «Обыкновенной истории», о чем свидетельствует 1842 год, поставленный под эту повесть. Мы далеко не считаем эту повесть слабой: в ней есть много своего рода достоинств...» [Некрасов, 1849, с. 97–98]. Недосмотр Анненкова не был случайным. Гончаров неоднократно просил его написать рецензию на свой шедевр – роман «Обломов», однако Анненков не только отказался от этого предложения, но и «отчитался» об этом в письме к Тургеневу. Столь подробный экскурс в историю взаимоотношений Анненкова и Тургенева необходим именно потому, что выявляет истинную цену романа «Обрыв». Анненков понял его исключительное положение в современной литературе. Роман, видимо, потряс Анненкова настолько, что он не прислушался к вышеприведенной оценке Тургенева («волосы вылезают от скуки» и пр.) и, не оглядываясь на своего высокого покровителя, неожиданно написал восторженный отзыв об «Обрыве», в котором сравнивал его с «Войной и миром» Л. Н. Толстого. Рецензия, посланная в журнал «Заря», не была напечатана, но о высокой оценке Анненкова мы узнаем из письма к нему редактора от 21 октября 1869 г.: «Милостивый государь Павел Васильевич. Возвращая Вам рукопись Вашего разбора романа «Обрыв», прошу позволения выразить Вам крайнее сожаление, что разбор этот не может быть напечатан в «Заре». Мнение, составленное редакцией об романе г. Гончарова, совершенно не сходится с Вашим мнением; сравнение «Обрыва» с «Войною и миром» – сравнение, из которого выходит то, что роман г. Гончарова занимает в русской литературе одинаковое место с романом гр. Толстого, – невозможно печатать в том журнале, который, по своему крайнему убеждению, совершенно искренно поставил «Войну и мир» как одно из величайших созданий русского Гения, сравнивать которое можно только с созданиями Пушкина...» [Л. Н. Толстой ... , 1948, с. 98]. Следует пояснить, что в январском номере «Зари» была опубликована первая часть большой статьи Н. Н. Страхова о «Войне и мире». Страхов, одним из первых утверждая в критике выдающееся значение романа Толстого, показал высочайшее художественное мастерство Толстого, его непередаваемую психологическую глубину в передаче перемен и состояний человеческой

души. Очевидно, похвалы «Обрыву» оказались в этом контексте редактору «Зари» чрезмерными. Несомненно, в своей статье П. В. Анненков чрезвычайно высоко оценивал роман «Обрыв». Возникает вопрос: если высокое место «Обрыва» в русской литературе понимал член «третейского суда» Анненский, мог ли не понимать этого Тургенев?

Возвращаясь к психологической мотивировке «искренних излияний» Гончарова перед Тургеневым в 1855 г., скажем, что им (в той ситуации с «Обрывом», о которой мы подробно сказали выше) вероятно, руководила та правдивая сила художественного вдохновения, которая порой заставляет творца (художника или ученого) открывать свои секреты, несмотря на близко подставленное ухо столь же умного и понимающего другого творца – пусть и не вполне доброжелателя: в этот момент автор, повторим, не только делился замыслом, но и, напрягаясь в высокой беседе, «шлифовал» его. Хотя, конечно, же присутствовал и мотив авторского тщеславия. И еще: эта откровенность стала основой всей последующей жизненной драмы Гончарова, развила в нем мнительность, расшатала нервы и на тридцать лет загнала в одинокий угол, из которого художник почти не показывался. Но это не было единственной причиной драмы. Вторая была – то высочайшее «дантовское» содержание, которое Гончаров вложил в «Обрыв» как в заключительную часть трилогии и которое, по его мнению, должны были прочесть «между строками» его современники. Но никто, кроме разве Анненкова (трудно сказать точно, на чем основывалась его параллель с «Войной и миром», но ясно, что речь шла о широчайшем эпосе – и, возможно, о всей трилогии), не смог или не захотел этого сделать.

Библиографический список

1. Анненков П. В. Заметки о русской литературе прошлого года // Современник. 1849. № 1. С. 15–16.
2. Анненков П. В. Литературные воспоминания. Москва : Гос. из-во худ. лит., 1960. 688 с.
3. Асоян А. Данте в русской культуре. Москва – Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, Университетская книга, 2015. 288 с.
4. Батюто А. И. Тургенев-романист. Ленинград : Наука, 1972. 389 с.
5. Богомолова Н. В. Эволюция женского характера в трилогии И. А. Гончарова // Русское литературоведение на современном этапе: Материалы V Междунар. конф. / гл. ред. Ю. Г. Круглов. Москва : Моск. гос. открыт. пед. ун-т им. М. А. Шолохова, 2006. Т. 1. С. 90–94.
6. Буданова Н. Ф. [Вступит статья к «Необыкновенной истории»] // Литературное наследство. Т. 102. И. А. Гончаров. Новые материалы и исследования. Москва : ИМЛИ РАН : Наследие, 2000. С. 184–195.
7. Виноградов И. А. П. В. Анненков – биограф Н. В. Гоголя // Н. В. Гоголь и его литературное окружение: Восьмые Гоголевские чтения: сб. докл. Междунар. конференции / департамент культуры г. Москвы; Центр. гор. б-ка – мемор. центр «Дом Гоголя» / под общ. ред. В. П. Викуловой. Москва : Фестпартнер, 2009. С. 145–155.
8. Виноградов И. А. Значение Рима в наследии Гоголя // Творчество Н. В. Гоголя в контексте европейских культур. Взгляд из Рима. Москва – Новосибирск : Новосибир. изд. дом, 2018. С. 41–51.
9. Воробьева М. С. «Карнавальные пары» в романах И. А. Гончарова // Вестн. Нижегород. ун-та им. Н. И. Лобачевского. Сер. Филол. Нижний Новгород, 2004. Вып. 1(5). С. 28–32.
10. Гейро Л. С. «Сообразно времени и обстоятельствам...» (Творческая история романа «Обрыв») // Литературное наследство. Т. 102. И. А. Гончаров. Новые материалы и исследования. Москва : ИМЛИ РАН : Наследие, 2000. С. 88.
11. Голенищев-Кутузов И. Н. Творчество Данте и мировая культура. Москва : Наука, 1971. 552 с.
12. Гончаров И. А. Собр. соч. В 8 томах. Том 8. Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. Москва : Гос. изд-во худ. лит., 1955. 576 с.
13. И. А. Гончаров в воспоминаниях современников. Ленинград : Художественная литература, 1969. 342 с.
14. И. А. Гончаров и К. К. Романов. Неизданная переписка. Псков : Изд-во ПОИПК, 1993. 304 с.
15. И. А. Гончаров и И. С. Тургенев по неизданным материалам Пушкинского дома / с предисл. и прим. Б. М. Энгельгардта. Петербург : Academia, 1923. 106 с.
16. [Григорьев Ап.] Собр. соч. Ап. Григорьева. / под ред. В. Ф. Саводника. Вып. 10. И. С. Тургенев и его деятельность: (по поводу романа «Дворянское гнездо»). Москва : Тип. И. Н. Кушнерева и К^о, 1915. 135 с.
17. Доманский В. А. Сады Гончарова // Доманский В. А., Кафанова О. Б., Шарафадина К. И. Литература в синтезе искусств: Моногр. в 3 т. Санкт-Петербург : СПб. гос. ун-т технол. и дизайна, 2010. Т. 1. С. 187–223.
18. Кочетова В. Г. К вопросу о типологии характеров в произведениях И. А. Гончарова // Художественный текст: варианты интерпретации / отв. ред. В. А. Акимов. Бийск : БПГУ им. В. М. Шукшина, 2006. Ч. 1. С. 281–288.
19. Литературное наследство. Т. 102. И. А. Гончаров. Новые материалы и исследования. Москва : ИМЛИ РАН : Наследие, 2000. 736 с.
20. Ляцкий Е. А. Гончаров. Жизнь, личность, творчество. Критико-биографические очерки. Санкт-Петербург : Огни, 1912. Т. VI. 324 с.

21. Майков Л. Н. Ссора между И. А. Гончаровым и И. С. Тургеневым в 1959–1860-х годах // Русская старина. 1900. № 1. С. 5–23.

22. Мельник В. И. И. А. Гончаров и П. В. Анненков: история отношений писателя и критика // Верхневолжский филологический вестник. Ярославль, 2017. № 4. С. 32–35.

23. Мошонкина Е. Н. Переводческая рецепция «Божественной комедии» в XIX в. в России и во Франции: попытка сопоставительного анализа // Вестник МГУ. 2013. № 2. С. 111–112.

24. Недзвецкий В. А. Романы И. А. Гончарова. Москва : МГУ, 1996. 100 с.

25. [Некрасов Н. А.] О приложении к «Современнику» 1849 года // Современник. 1849. № 4. Отд. III. С. 96–98.

26. Никитина Н. С. Тургенев и Гончаров («Обломов» и «Накануне»: «Необыкновенная история» или обыкновенная полемика?) // Спасский вестник. 2005. № 12. С. 145–151.

27. Суханек Л. И. Тургенев и И. Гончаров, или о плагиате // Slavica. № 23. Debrecen, 1986. С. 305–313.

28. Л. Н. Толстой. К 120-летию со дня рождения (1828–1948). Кн. II. Москва : Гос. лит. музей, 1948. 487 с.

29. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. В 30 томах. Москва : Наука, 1978–2014.

30. Mazon Andre. Un maitre du roman russe Ivan Gontcharov. Paris, 1914. P. 358–359.

Reference List

1. Annenkov P. V. Zametki o russkoj literature proshlogo goda = Notes on last year Russian literature // Sovremennik. 1849. № 1. S. 15–16.

2. Annenkov P. V. Literaturnye vospominaniya = Literary memories. Moskva : Gos. iz-vo hud. lit., 1960. 688 s.

3. Asojan A. Dante v russkoj kul'ture = Dante in Russian culture. Moskva – Sankt-Peterburg : Centr gumanitarnyh iniciativ, Universitetskaja kniga, 2015. 288 s.

4. Batjuto A. I. Turgenev-romanist = Turgenev-novelist. Leningrad : Nauka, 1972. 389 s.

5. Bogomolova N. V. Jevoljucija zhenskogo haraktera v trilogii I. A. Goncharova = The evolution of a female character in I.A. Goncharov's trilogy // Russkoe literaturovedenie na sovremennom jetape: Materialy V Mezhdunar. konf. / gl. red. Ju. G. Kruglov. Moskva : Mosk. gos. otkryt. ped. un-t im. M. A. Sholohova, 2006. T. 1. S. 90–94.

6. Budanova N. F. [Vstupit stat'ja k «Neobykvennoj istorii»] = Introductory article to «Unusual stories» // Literaturnoe nasledstvo. T. 102. I. A. Goncharov. Novye materialy i issledovanija. Moskva : IMLI RAN : Nasledie, 2000. S. 184–195.

7. Vinogradov I. A. P. V. Annenkov – biograf N. V. Gogolja = Annenkov – N.V. Gogol's biographer // N. V. Gogol' i ego literaturnoe okruzenie: Vos'mye Gogolevskie chtenija: sb. dokl. Mezhdunar. konferencii / departament kul'tury g. Moskvu; Centr. gor. b-ka –

memor. centr «Dom Gogolja» / pod obshh. red. V. P. Vikulovoj. Moskva : Festpartner, 2009. S. 145–155.

8. Vinogradov I. A. Znachenie Rima v nasledii Gogolja = The meaning of Rome on Gogol's heritage // Tvorchestvo N. V. Gogolja v kontekste evropejskih kul'tur. Vzgljad iz Rima. Moskva – Novosibirsk : Novosib. izd. dom, 2018. S. 41–51.

9. Vorob'eva M. S. «Karnaval'nye pary» v romanah I. A. Goncharova = «Carnival couples» in I.A. Goncharov's novels // Vestn. Nizhegor. un-ta im. N. I. Lobachevskogo. Ser. Filol. Nizhnij Novgorod, 2004. Vyp. 1(5). С. 28–32.

10. Gejro L. S. «Soobrazno vremeni i obstojatel'stvam...» (Tvorcheskaja istorija romana «Obryv») = «Due to time and circumstances...» (The story of creation of the novel «The Cliff») // Literaturnoe nasledstvo. T. 102. I. A. Goncharov. Novye materialy i issledovanija. Moskva : IMLI RAN : Nasledie, 2000. S. 88.

11. Golenishhev-Kutuzov I. N. Tvorchestvo Dante i mirovaja kul'tura = Dante's creative work and world culture. Moskva : Nauka, 1971. 552 s.

12. Goncharov I. A. Sobr. soch. V 8 tomah. Tom 8. Stat'i, zametki, recenzii, avtobiografii, izbrannye pis'ma = Collection of works in 8 v. Volume 8. Articles, notes, reviews, autobiographies, chosen letters. Moskva : Gos. izd-vo hud. lit., 1955. 576 s.

13. I. A. Goncharov v vospominanijah sovremennikov. I.A. Goncharov in contemporaries' memories Leningrad : Hudozhestvennaja literatura, 1969. 342 s.

14. I. A. Goncharov i K. K. Romanov. Neizdannaja perezpiska = I. A. Goncharov and K. K. Romanov. Unpublished correspondence. Pskov : Izd-vo POIPK, 1993. 304 s.

15. I. A. Goncharov i I. S. Turgenev po neizdannym materialam Pushkinskogo doma = I. A. Goncharov and I. S. Turgenev about unpublished Pushkin house materials / s predisl. i prim. B. M. Jengel'gardta. Peterburg : Academia, 1923. 106 s.

16. [Grigor'ev Ap.] Sobr. soch. Ap. Grigor'eva = Ap. Grigorjev's collection of works / pod red. V. F. Savodnika. Vyp. 10. I. S. Turgenev i ego dejatel'nost': (po povodu romana «Dvorjanskoe gnezdo»). Moskva : Tip. I.N. Kushnereva i K^o, 1915. 135 с.

17. Domanskij V. A. Sady Goncharova = Goncharov's gardens // Domanskij V. A., Kafanova O. B., Sharafadina K. I. Literatura v sinteze iskusstv: Monogr. v 3 t. Sankt-Peterburg : SPb. gos. un-t tehnol. i dizajna, 2010. T. 1. S. 187–223.

18. Kochetova V. G. K voprosu o tipologii harakterov v proizvedenijah I. A. Goncharova = On the question about characters' typology in I.A. Goncharov's works // Hudozhestvennyj tekst: varianty interpretacii / otv. red. V. A. Akimov. Bijsk : BPGU im. V. M. Shukshina, 2006. Ch. 1. S. 281–288.

19. Literaturnoe nasledstvo. T. 102. I. A. Goncharov. Novye materialy i issledovanija = Literature inheritance. V. 102. I. A. Goncharov. New materials and researches. Moskva : IMLI RAN : Nasledie, 2000. 736 s.

20. Ljackij E. A. Goncharov. Zhizn', lichnost',

tvorchestvo. Kritiko-biograficheskie ocherki = Goncharov. Life, personality, creative work. Critical and biographical essays. Sankt-Peterburg : Ogni, 1912. T. VI. 324 s.

21. Majkov L. N. Ssora mezhdu I. A. Goncharovym i I. S. Turgenevym v 1959–1860-h godah = A quarrel between I. A. Goncharov and I. S. Turgenev in 1959–1960-s. // Russkaja starina. 1900. № 1. S. 5–23.

22. Mel'nik V. I. I. A. Goncharov i P. V. Annenkov: istorija odnoshenij pisatelja i kritika = I. A. Goncharov and P. V. Annenkov: the story of relationships of the writer and the critic // Verhnevolzhskij filologicheskij vestnik. Jaroslavl', 2017. № 4. S. 32–35.

23. Moshonkina E. N. Pervodcheskaja recepcija «Bozhestvennoj komedii» v XIX v. v Rossii i vo Francii: popytka sopostavitel'nogo analiza) = Translation reception of «Divine comedy» in the XIX c. in Russia and France: an attempt of comparative analysis // Vestnik MGU. 2013. № 2. S. 111–112.

24. Nedzveckij V. A. Romany I. A. Goncharova = I. A. Goncharov's novels. Moskva : MGU, 1996. 100 s.

25. [Nekrasov N. A.] O prilozhenii k «Sovremenniku» 1849 goda = About the appendix to «Sovremennik» 1849 // Sovremennik. 1849. № 4. Otd. III. S. 96–98.

26. Nikitina N. S. Turgenev i Goncharov («Oblomov» i «Nakanune»: «Neobyknoennaja istorija» ili obyknovennaja polemika?) = Turgenev and Goncharov: («Oblomov» and «On the eve»: «An unusual story» or trivial controvesy // Spasskij vestnik. 2005. № 12. S. 145–151.

27. Suhanek L. I. Turgenev i I. Goncharov, ili o plagiate = I. Turgenev and I. Goncharov, or about plagiarism // Slavica. № 23. Debrecen, 1986. S. 305–313.

28. L. N. Tolstoj. K 120-letiju so dnja rozhdenija (1828–1948). Kn. II. = L. N. Tolstoy. To the 120th anniversary from birth (1828–1948) B. II. Moskva : Gos. lit. muzej, 1948. 487 s.

29. Turgenev I. S. Poln. sobr. soch. i pisem. V 30 tomah = Complete collection of works and letters. In 30 volumes. Moskva : Nauka, 1978–2014.

30. Mazon Andre. Un maitre du roman russe Ivan Gontcharov. Paris, 1914. P. 358–359.