

О.Д. Тюняева (Москва, Россия)

**Соотношение случая и эксперимента в малой прозе И.С. Тургенева:
«студия типа» «Стук... стук... стук!..»**

Аннотация: В статье рассматривается соотношение случая и эксперимента в сюжетной структуре «студии» И.С. Тургенева «Стук... стук... стук!..», что имеет прямое отношение к ее жанровой специфике. Доказывается, что случай и эксперимент дублируются. С одной стороны, случайный стук, благодаря которому завязывается действие, перерастает в эксперимент рассказчика над главным героем, с другой – герой верит в великий случай, который им руководит, и математически рассчитывает свою жизнь по наполеоновской схеме. Функция случая в «студии» оказывается сложнее, чем в рассказе: случайный стук, с которого начинается действие, не является на самом деле основным событием, но способен выявить в человеке внутренние пружины его поступков. В «Стук... стук... стук!..» таким поступком является типично русское самоубийство, как его понимает писатель.

Ключевые слова: И.С. Тургенев, студия, студия типа, сюжет, композиция, случай, эксперимент, наполеонизм, самоубийство

O.D. Tyunyaeva (Moscow, Russia)

**Correlation of the Event and Experiment in Ivan Turgenev's Small Prose:
“Studio of a Type” “Knock... Knock... Knock!”**

Abstract: The article deals with the relationship between the event and the experiment in the plot structure of the Turgenev's “studio” named “Knock... knock... knock!”, which has a direct relation to its genre specificity. It is proved that the event and the experiment are duplicated. On the one hand, the occasional knock, due to which the action is tied up, grows into narrator's experiment on the main hero, on the other — the hero believes in the great event that guides him, and mathematically calculates his life according to the Napoleonic scheme. The function of the event in the “studio” proves to be more complicated than in the story: the random knocking, with which the action begins, is not in fact the main event, but it can reveal in the person the inner springs of his actions. The writer understands such a deed in “Knock... knock... knock!” as typically Russian suicide.

Key words: Ivan Turgenev, studio, studio of a type, plot, composition, case, experiment, Napoleonism, suicide

И.С. Тургенев закончил работу над текстом «Стук... стук... стук!..» в 1870 г., а годом позже его новое сочинение было опубликовано в журнале «Вестник Европы». Современная писателю русская публика мало внимания уделяла позднему творчеству Тургенева, не стала исключением и «студия типа», как сам писатель называл «Стук... стук... стук!..». Характерно в этой связи замечание П.В. Анненкова, постоянного советчика Тургенева, который в письме к М.М. Стасюлевичу писал: «О переводе “Стука” на французский диалект я думаю и не списываясь с Тургеневым то же, что и Вы, – пускай переводят, тем более что слабые вещи Тургенева на вкус русской публики оказываются хорошими на вкус французской»¹.

Известно, что Тургенев писал эту «студию» за рубежом. Он находился в то время в постоянном контакте с лучшими представителями французской литературы, что не могло не отразиться на его творческой манере. Сходство поздних текстов Тургенева с английской и французской готической новеллой неоднократно отмечалось в научных исследованиях². Вероятно, именно поэтому в Европе позднее наследие Тургенева при жизни автора пользовалось большей популярностью, чем на родине. Наиболее обстоятельный отклик на новое сочинение Тургенева представлен в критической статье Н.Н. Страхова³. Находясь под влиянием почвеннической концепции, критик усмотрел в тексте Тургенева недовольство прозой русского быта. Странное и бессмысленное самоубийство Теглева Н.Н. Страхов связывает с желанием героя доиграть до конца роль фатального человека и смотрит на ситуацию, представленную в рассказе, прежде всего с социальной точки зрения. Критик много рассуждает о западничестве Тургенева и о том, как именно оно сказалось в «Стук... стук... стук!..».

Между тем сам Тургенев считал, что его новое сочинение заслуживает особого внимания хотя бы потому, что в нем поднята важная тема – чисто «русского самоубийства», «тупого и бессмысленного». В письме к А.П. Философовой от 18(30) августа 1874 г. Тургенев писал: «Как-то неловко защищать свои вещи – но <...> я никак не могу согласиться, что даже “Стук, стук” нелепость. “Что же оно такое?” – спросите Вы... А вот что: посильная студия русского самоубийства, которое редко представляет что-либо поэтическое или патетическое – а, напротив, почти всегда совершается вследствие самолюбия, ограниченности, с примесью мистицизма и фатализма. Вы мне скажете, что моя студия мне не удалась... Быть может; но я хотел только указать Вам на право и уместность разработки чисто психических (не политических и не социальных) вопросов»⁴. Тургенев не был уверен в безупречности избранной им формы, но ценность задачи изучения человека он осознавал вполне. Писатель отстаивал свое право на разработку интересующих его тем, не связанных с острыми политическими или общественными вопросами, его особенно привлекал анализ русского характера во всей его сложности и противоречивости.

В современной научной традиции внимание к «Стук... стук... стук!..» обусловлено не в последнюю очередь профессиональным интересом к тургеневским сочинениям «тайнственного» цикла в целом. Однако организация сюжета имен-

¹ М.М. Стасюлевич и его современники в их переписке: В 5 т. / Под ред. М.К. Лемке. Т. 3. СПб.: Тип. М. Стасюлевича, 1912. С. 298.

² См.: Тарарченко Н.Д. Готическая традиция в русской литературе. М.: РГГУ, 2008.

³ Страхов Н.Н. Последние произведения Тургенева // Страхов Н.Н. Литературная критика: Сб. ст. / Сост., вступ. ст. Н.Н. Скатова; коммент. В.А. Котельникова. СПб.: Изд-во Рус. Христиан. гуманист. ин-та, 2000.

⁴ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. Т. 13. М.: Наука, 2002. С. 167.

но в этой «студии типа», которая напрямую связана с новыми художественными решениями Тургенева в деле художественного изучения человека, еще не вполне описана в науке.

В этой связи обращает на себя внимание новаторство жанра – «студия типа». Между тем обнаружить реакцию современников на новую жанровую задачу, которую Тургенев задал своим первым читателям, нам не удалось. В отечественном литературоведении «Стук» рассматривали в ряду других «студий типа», к которым чаще всего относили еще «Странную историю», «Отчаянного», «Старые портреты», иногда «Историю лейтенанта Ергунова». Но среди ученых до сих пор нет единого мнения, какие тексты являются полноправными «студиями», к тому же акцент в их изучении чаще делался на тематике. А.Б. Муратов в книге «Повести и рассказы И.С. Тургенева 1867–1871 годов» писал о том, что каждая тургеневская «студия» представляет собой изучение конкретной особенности русского характера. В герое «Стук... стук... стук!..» Теглеве А.Б. Муратов увидел особый психологический тип русского человека 30-х годов XIX века, который выработался благодаря «бытовому романтизму»¹.

Один из известных исследователей творчества «позднего Тургенева», В.М. Головкин, обращал внимание на то, что «жанровое определение “студии” или “студии типа” <...> впервые <...> появилось при публикации рассказа “Стук... стук... стук!..”», а это значит, что Тургенев в полной мере осознавал художественно-смысловую новизну своего сочинения. «Писатель, – полагает исследователь, – безусловно, ощущал новое эстетическое значение своих произведений, потому, говоря о них, в своей переписке использовал не только общепринятую (“рассказ”, “очерк”), но и собственную терминологию (“студия”, “студия типа”, “этюд”, “эскиз”, “отрывок” и т. д.)»². О происхождении самого именованного «студия» исследователь пишет следующее: «Этот термин, очевидно, заимствован из искусствоведения: “студия” – скорее всего – от итальянского “studio” – старание, изучение, восходящего в свою очередь к латинскому корню»³. Согласимся с В.М. Головкиным в том, что в самом авторском обозначении жанра сокрыта разгадка смысла произведений данного типа. Дополним от себя, что в центре «студии» стоит обыкновенно какой-то поступок, психологию которого пытается проанализировать писатель. Характер поступка в подобном рода текстах и представляет особенный интерес.

Композиционное решение в «Стук... стук... стук!..» традиционно для малой прозы Тургенева: это рассказ в рассказе. К приему «рассказывания» автор прибегает в «Собаке» (1866), «Странной истории» (1870), «Часах» (1876), «Рассказе отца Алексея» (1877) и др. Рамочный текст обычно совсем невелик. В «Стук... стук... стук!..» он занимает всего одно предложение. «...Мы все уселись в кружок – и Александр Васильевич Ридель, наш хороший знакомый (фамилия у него была немецкая, но он был коренной русак), – Александр Васильевич начал так: <...>»⁴. С одной стороны, множественность рассказывающих как бы снимает ответственность с автора за все происходящее, а читателю предоставляется возможность сделать вывод самостоятельно, при этом повествование приближено к сказу. С другой стороны, такой прием позволяет «документально» зафиксировать

¹ Муратов А.Б. Повести и рассказы И.С. Тургенева 1867–1871. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1980. С. 27.

² Головкин В.М. «Студия» в системе жанров «малой прозы» И.С. Тургенева // Жанр и композиция литературного произведения. Историко-литературные и теоретические исследования. Петрозаводск, 1989. С. 66–67.

³ Там же. С. 67.

⁴ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. Т. 8. М.: Наука, 1981. С. 228.

определенный жизненный факт. Таким образом, рассказ очевидца задает некоторую двойственность в освещении событий. Сам автор ни на чем не настаивает, не оценивает происходящее – это делают герои-рассказчики.

«Стук... стук... стук!..» начинается с довольно обстоятельной для малой формы экспозиции. Писатель сразу представляет своего героя – поручика Теглева – и сосредоточивается, в основном, на одной черте его характера – фатальности. Время создания «студии» и, отчасти, само ее содержание делает возможным относить данный текст к так называемому неавторскому циклу «таинственных повестей», в которых происходящее имеет неясную природу. Однако крайне расплывчатая категория «таинственности» предстает здесь в весьма необычном свете. Ничего по-настоящему мистического в рассказе не происходит. Сама ситуация стука не имеет сверхъестественной причины. Дальнейшие события также легко объясняются вполне земными вещами. История с угадыванием карт Теглевым может быть простой случайностью, или же, что вполне вероятно, банальным фокусом. Характерно в этой связи замечание рассказчика о том, что сам герой был смущен случившимся. «Теглев молча приблизился к столу, взял колоду, снял и, проговорив: “Шестерка бубен!” – перевернул колоду: внизу была шестерка бубен. “Туз трэф!” – провозгласил он и снял опять: снизу оказался туз трэф. “Король бубен!” – промолвил он в третий раз сердитым шепотом, сквозь стиснутые зубы – отгадал в третий раз... и вдруг весь покраснел. Вероятно, он сам этого не ожидал»¹. Однако у читателя все равно создается ощущение присутствия в тексте неведомого и тайного начала. Подобная двойственность в подаче мистического характерна для всех поздних текстов Тургенева. Писатель никогда не дает окончательного ответа, имело ли сверхъестественное место в реальности, или это всего лишь плод больного воображения героев.

В «Стук... стук... стук!..» мистический эффект, главным образом, создается из-за того, что сам Теглев все воспринимает «фатально». Некоторые оговорки рассказчика усиливают это впечатление. Вначале Ридель описывает «бытовой романтизм» Теглева, который был распространенным явлением в России 1830-х гг., однако сразу же становится очевидным несходство роковой роли, которую хочет играть герой, с его обликом. «Подпоручик Теглев принадлежал к числу именно таких “фатальных” людей, хотя и не обладал наружностью, обыкновенно этим личностям присвояемой: он, например, нисколько не походил на лермонтовского “фаталиста”. Это был человек среднего роста, довольно плотный, сутуловатый, белокурый, почти белобрысый; лицо имел круглое, свежее, краснощекое, вздернутый нос, низкий, на висках заросший лоб и крупные, правильные, вечно неподвижные губы: он никогда не смеялся, не улыбался даже»². Из дальнейшего рассказа становится ясно, что Теглев был личностью самой заурядной: офицер «так себе», книг читал мало, знал лишь несколько анекдотов, на которых, в целом, и держалась его репутация. Но после такой далеко не лестной характеристики рассказчик замечает: «Он внушал мне нечто вроде сожаления; мне казалось, что, помимо его напускной фатальности, над ним действительно тяготеет трагическая судьба, которой он сам не подозревает»³. Тургенев не отрицает вероятности того, что на судьбу даже такого, казалось бы, простого создания, как Теглев, могли влиять роковые силы. Писатель допускает присутствие необъяснимого в самом обыкновенном и обыденном.

¹ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. Т. 8. С. 231.

² Там же. С. 229.

³ Там же. С. 232.

«Катализатором» всех событий, которые имели место быть в тургеневской «студии», выступает ситуация стука, или «случай»¹ со стуком. У Тургенева в «студии» случай оказывается не совсем обычным в том смысле, в каком он существует в жанровой структуре рассказе, – он сближается с экспериментом. Сюжет выстраивается таким образом, что изначально случайно возникший стук буквально сразу же перерастает в опыт, который рассказчик, как бы даже сам и не желая того, проводит над Теглевым.

Заночевавший под одной крышей с поручиком Теглевым Ридель случайно производит рукой стук. Атмосфера фантастического, возникшая благодаря общению с офицером, наводит его на странную мысль – постучать еще раз, специально. «Всякое даже желание сна исчезло наконец <...>. Переворачиваясь с боку на бок, я протянул руку... Палец мой ударился об одно из бревен стены. Раздался слабый, но гулкий и как бы протяжный звук... Я, должно быть, попал на пустое место. Я вторично ударил пальцем... уже нарочно. Звук повторился. Я еще... Вдруг Теглев приподнял голову. – Ридель, – промолвил он, – слышите, кто-то стучит под окном. Я притворился спящим. Мне вдруг пришла охота потрунить над моим фатальным товарищем»². Тургенев не устраняет полностью элемент случайного из этой ситуации, поскольку рассказчика необходимо было натолкнуть на мысль об абсолютно, на первый взгляд, безвинной шалости, чтобы провести свой эксперимент. Данный момент в тексте насыщен фигурами умолчания, которые помогают читателю погрузиться в мир таинственного.

С этого момента каждая упомянутая в тексте деталь начинает приобретать особый смысл в сознании тургеневского героя. Любой факт окружающей действительности поручик воспринимает как особый знак Судьбы. Писатель переходит от описания внешности Теглева к его мироощущению. Тургенев подчеркивает, что Ридель не собирался специально подшучивать над «фатальностью» собеседника. Теглев сам настроил рассказчика на игру в «фантастическое». К чести рассказчика стоит отметить, что он действительно замечает меланхолическую грусть «фатального» офицера, которая его несколько смущает. «Я должен, однако, прибавить, что в последнее время я стал замечать необычное выражение заботы и тревоги на лице Теглева, и не “фатальная” то была меланхолия: его что-то действительно грызло и мучило. И в этот раз меня поразила унылость, распространенная по его чертам»³. Но для Риделя – человека спокойного и рассудительного, не лишённого при этом воображения, – все происходящее действительно представит игрой. Неожиданно брошенная Теглевым фраза о своем высоком призвании и о готовности расстаться с жизнью вызывают у рассказчика скорее улыбку. Риделя поражает эгоцентризм этого офицера, сосредоточенного исключительно на собственной персоне. Парадокс заключается в том, что сам Теглев искренне верит в свое предназначение. Он живет в своей, «другой» реальности, которая, как позже станет известно, была им самим выстроена по образцу жизни Наполеона.

Интересно в этой связи название тургеневской «студии». Писатель сознательно не использует в наименовании глагольную или же субстантивную форму, тогда как один более поздний рассказ, который Тургенев включил в цикл «Записки охотника», он именно так и называет: «Стучит!» (1874). Здесь же писатель ак-

¹ На случай, как известно, в первую очередь опирается сюжет рассказа. См.: *Цилевич Л.М.* Сюжет чеховского рассказа. Рига: Даугавпилс. пед. ин-т, 1976.

² *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. Т. 8. С. 235.

³ Там же. С. 234.

центрирует внимание на звуке, на самом процессе стука. Звукоподражательная форма «Стук... стук... стук!..» неоднократно повторяется в рассмотренной выше сцене. Теглев, разумеется, не мог не отреагировать на столь таинственный звук. Ридель ждал этого. Он повторяет свою шалость до того момента, пока офицер не убеждается в сверхъестественном происхождении стука. В композиционной структуре повествования данный момент является единственным эпизодом, в котором рассказчик активно влияет на дальнейший ход событий. Отныне никакие признания Риделя в том, что стук был делом его рук, не могут изменить «фатальной убежденности» Теглева. Выбранная героем линия поведения приводит его к самоуничтожению.

Сразу после истории со «стуком» в повествование постепенно включается рассказ о Маше, возлюбленной Теглева. Стук в восприятии поручика исходит от его умершей возлюбленной, которая, по мнению героя, умерла из-за него и теперь пришла за его душой. Читателю, как и рассказчику, не ясен ход мыслей Теглева. Это усиливает ощущение тупой и фанатичной веры героя в свой рок.

Теглев качнулся вперед – и закусил губы. Он, видимо, колебался...
– Меня звали! – промолвил он наконец вполголоса и отвернул лицо.
– Вас звали? Кто же вас звал? – Одна... – Теглев продолжал смотреть в сторону. – Одно существо, про которое я до сих пор только полагал, что оно умерло... а теперь я это наверное знаю»¹.

Основное повествовательное время «студии» – ночь. Писатель избегает про-
странных пейзажей, но при этом постоянно упоминает о тумане, в котором блуждают герои. Туман скрывает очертание окружающих предметов, дает боль-
ший простор фантазии Теглева. Оказавшись на улице, герои действительно слы-
шат женский голос, который произносит имя «Илья». Теглев торжествует, на не-
сколько секунд поручику удается убедить в своей правоте даже Риделя.

Туман по-прежнему окутывал все предметы – и за двадцать шагов почти ничего не
было видно. Мы с Теглевым дошли до плетня и остановились. – Вот здесь, – про-
молвил он и понурил голову. – Стойте, молчите – и слушайте! <...> Изредка перегля-
дываясь друг с другом, простояли мы неподвижно несколько минут – и уже собирались
идти дальше... “Илюша!” – почудился мне шепот из-за плетня. <...> Мы оба разом
вздрагнули – и уставились друг на друга.
– Что? – спросил меня шепотом Теглев. – Теперь не будете сомневаться?»²

Дальнейших доказательств Теглеву уже не требуется. Любое случайно обро-
ненное слово, любой шум готов он принять как знак Судьбы. Собственно, в своей
голове герой давно выстроил план развития событий. Он сам придумал конец
истории с Машей, сам спланировал окончание собственной жизни. Теглеву ну-
жен был лишь легкий толчок извне, незначительное обстоятельство или случай,
за который герой мог бы уцепиться. Именно таким обстоятельством становится
случайная шалость, а затем и сознательный эксперимент рассказчика.

«Наполеоновский» план жизни Теглева заслуживает более пристального вни-
мания. Эпоха романтизма всячески превозносила личность Наполеона³. Мифо-
логизация фигуры Наполеона проходила в течение всего XIX в. и обрастала все
более сложными коннотациями. «Бытовой романтизм» в духе «à la Марлинский»
не предполагал сложного отношения к личности императора. Теглев ограничива-

¹ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. Т. 8. С. 237.

² Там же. С. 238.

³ См.: Тюлар Ж. Наполеон, или Миф о «спасителе». М.: Молодая гвардия, 2017.

ется общими сведениями о жизни своего кумира. Однако, выстраивая собственный план жизни, он ориентируется именно на биографию Наполеона. Согласно расчетам Теглева смерть его должна совпасть с гибелью императора. Но герой, возможно, случайно выбирает неправильную дату смерти Наполеона – ошибается на 4 года. Эта случайная оплошность Теглева лишь подчеркивает нелепость его самоубийства. Его гибель лишена трагического в глазах окружающих. Становится ясно, что «наполеоновский план» героя, как и его напускная фатальность, терпит полный крах.

Дальнейшее повествование построено по принципу опровержения выстроенной Теглевым схемы. Сама жизнь разрушает все умозаключения поручика, основанные исключительно на его собственных фантазиях. Но герой не желает принять реальность вне своих расчетов «по Наполеону». Он подстраивает под них все жизненные факты: смерть возлюбленной, случайный стук и проч. Никакие доводы и объяснения не действуют на офицера. Вот и рукой Риделя, стучавшего украдкой, как полагает Теглев, водил кто-то другой. Он убежден в том, что и история с Машей была предрешена свыше. Все это в какой-то мере оказывалось частью придуманного им самим «наполеоновского» плана. Но рассказчик еще не знает об этом. Не догадывается он и о том, что его случайный эксперимент над Теглевым тоже оказался вписан в этот общий и, по мысли героя, вовсе не случайный план.

Внезапный отъезд Теглева в Петербург, его ночное возвращение и странное прощание с Риделем – все это заставляет рассказчика не на шутку обеспокоиться. Постепенно Ридель понимает, что Теглев действительно собирается совершить нечто ужасное. Интересно отметить, что в сцене возвращения поручика из столицы снова иронически обыгрывается ситуация стука, который теперь уже серьезно пугает рассказчика. Кстати, на протяжении всего рассказа стук, выраженный в разных формах, присутствует в тексте постоянно. Неосведомленный рассказчик еще не знает, что Теглев отныне полностью находится во власти идеи самоубийства.

Кульминацией тургеневской «студии» является самоубийство Теглева, хотя непосредственно сцена самоубийства в тексте отсутствует. Наивысшей точкой напряжения выступает описание поисков «фатального» героя в ночном лесу. Рассказчик уверен в неотвратимости гибели офицера. Единственное его желание – помешать поручику привести его чудовищный план в исполнение. В конце концов, рассказчик, к своему великому сожалению, находит тело только что застрелившегося Теглева. Казалось бы, основная сюжетная линия на этом прерывается. Но писателю не удалось бы полностью высветить характер Теглева и бессмысленность его поступка без некоторых дополнительных фактов. В заключительной части «студии» все сюжетные линии доведены до своего логического завершения. Поступок Теглева не произвел на однополчан должного впечатления: хотя они и предполагали, что он мог «выкинуть какую-нибудь необыкновенную штуку», но «именно этой штуки <...> не ожидали»¹. Трагическое по своей сути происшествие не воспринимается никем как трагедия именно из-за позерства героя. Свою смерть Теглев продумывал до мельчайших подробностей, написал прощальное и выдержанное в романтическом духе письмо, адресованное великому князю Михаилу Павловичу. Не было в этом послании, вероятно, никакой надобности. Высокопоставленному адресату нет дела до странного офицера, лишившего себя жизни. Это хорошо понимает рассказчик, который выясняет, что история с Машей, скончавшейся вовсе не от яда из-за несчастной любви, как считает герой, а

¹ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. Т. 8. С. 251.

от холеры, служила для Теглева своеобразным мелодраматическим обрамлением выстроенного им сценария собственной жизни – и собственной смерти, рассчитанной согласно ошибочной дате смерти Наполеона.

Финальным аккордом в разьяснении характера и линии поведения героя становится найденный в его кармане альбом, где его жизнь была им самим расписана в виде чудовищного математического расчета, по наполеоновским координатам и вехам. Координаты были ложными, а сам расчет, следовательно, неточным. Гибель Теглева и вся его жизнь представляются в итоге каким-то пустым и бессмысленным экспериментом над собой. Он думает, что над ним довлеет роковой случай, а на самом деле он добровольно ведет себя к могиле.

Стремление как можно более полно раскрыть характер героя и провести глубокое изучение психологического типа является одной из важнейших черт тургеневского жанра «студии», или «студии типа». Решить эту «сверхзадачу» помогает сюжетная организация «студии», которая основана на особом соотношении случая и эксперимента. Внешне сюжетная структура текста строится на случайности. Ридель совершенно случайно ударяет по стене. А затем случай постепенно перерастает в опыт, который рассказчик проводит над Теглевым. Одновременно и сам Теглев знает о роковой случайности, которая над ним довлеет, но на самом деле ставит над собой страшный и бессмысленный эксперимент. Жанр рассказа, повествовательная структура которого строится вокруг одного конкретного случая, действительно трансформируется в иной жанр, которому Тургенев справедливо дает название «студия».

ЛИТЕРАТУРА

Головко В.М. «Студия» в системе жанров «малой прозы» И.С. Тургенева // Жанр и композиция литературного произведения. Историко-литературные и теоретические исследования. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводск. гос. ун-та, 1989. С. 66–67.

Левитан Л.С., Цилевич Л.М. Сюжет в художественной системе литературного произведения. Рига: Зинатне, 1990. 512 с.

Муратов А.Б. Повести и рассказы И.С. Тургенева 1867–1871. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1980. 184 с.

М.М. Стасюлевич и его современники в их переписке: В 5 т. / Под ред. М.К. Лемке. Т. 3. СПб.: Тип. М. Стасюлевича, 1912. 789 с.

Страхов Н.Н. Литературная критика. СПб.: Изд-во Рус. Христиан. гума-нит. ин-та, 2000. 459 с.

Тамарченко Н.Д. Готическая традиция в русской литературе. М.: РГГУ, 2008. 345 с.

Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. Т. 8. М.: Наука, 1981. 542 с.

Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. Т. 13. М.: Наука, 2002. 557 с.

Тюлар Ж. Наполеон, или Миф о «спасителе». М.: Молодая гвардия, 2017. 368 с.

Цилевич Л.М. Сюжет чеховского рассказа. Рига: Даугавпилс. пед. ин-т. 1976. 238 с.

REFERENCES

Golovko V.M. “Studio” in the System of Genres of I.S. Turgenev “Small Prose” In: Genre and Composition of a Literary Work. Historical, Literary and Theoretical Studies. Petrozavodsk. Petrozavodsk State University Press. 1989, pp. 66–67.

Levitan L.S, Tsilevich L.M. (1990) The Plot in the Artistic System of the Literary Work. Riga. Zinatne Publ. 512 p.

Muratov A.B. (1980) Novels and Short Stories by I.S. Turgenev of 1867–1871. Leningrad. Leningrad University Press. 1980. 184 p.

M.M. Stasyulevich and His Contemporaries in Their Correspondence: In 5 vols. / Ed. by M.K. Lemke. Vol. 3. St.-Petersburg. 1912. 789 p.

Strakhov N.N. (2000) Literary Criticism. St.-Petersburg. 2000. 459 p.

Tamarchenko N.D. (2008) Gothic Tradition in Russian Literature. Moscow. Russian State University for the Humanities Press. 345 p.

Turgenev I.S. The Complete Works and Letters: In 30 vols. Letters: In 18 vols. Vol. 8. Moscow. Nauka Publ. 1981. 542 p.

Turgenev I.S. The Complete Works and Letters: In 30 vols. Letters: In 18 vols. Vol. 13. Moscow. Nauka Publ. 2002. 557 p.

Tulard J.C.F. Napoléon ou Le mythe du sauveur. Paris. Fayard. 1983. 512 p.

Tsilevich L.M. (1976) The Plot of Chekhov's Story. Riga. University of Daugavpils Press. 238 p.

Сведения об авторе:

Ольга Дмитриевна Тюняева,
научный сотрудник
Государственный музей А.С. Пушкина

Olga D. Tyunyaeva,
Research Associate
State Museum of A.S. Pushkin

tyunuaeva@list.ru