

УДК 82.09

Первый роман И. А. Гончарова и традиция пушкинской прозы

Д. Л. Карпов

*Ярославский государственный университет
им. П. Г. Демидова*

E-mail: karpovdl@yandex.ru

Научная статья

Статья посвящена становлению русского реализма, в частности рецепции пушкинского прозаического опыта Гончаровым в романе «Обыкновенная история». Многие приёмы создания реалистического текста Гончаров заимствует именно у А. С. Пушкина: конструирование сюжета, персонажа, художественного мира.

Ключевые слова: А. С. Пушкин; проза А. С. Пушкина; русский реалистический роман; И. А. Гончаров; Обыкновенная история; литературная традиция.

The first novel of I. A. Goncharov and the tradition of the Pushkin's prose

D. L. Karpov

P.G. Demidov Yaroslavl State University

Scientific article

The article is dedicated to the formation of the Russian realism, in particular to the reception by Goncharov of the Pushkin's prose experience in his novel "An Ordinary Story". Goncharov borrows many methods of the realistic text creation namely by A. S. Pushkin, among them are the plot's, the character's and the art world's design.

Keywords : A. S. Pushkin; Pushkin's prose; Russian realistic novel; I. A. Goncharov; An Ordinary Story; literary tradition.

Вопрос о влиянии А. С. Пушкина на русскую литературу в настоящий момент является не самым оригинальным, этому посвящены многие и многие исследования. Произведения Гончарова, который никогда не скрывал свою любовь к поэту, не раз становились предметом исследований пушкинского следа в литературе. Даже его роман, исторически относящийся к натуральной школе, к настоящему времени достаточно исследован с этой точки зрения.

Особое место в подобных работах занимает проза А. С. Пушкина: Пушкин-прозаик был замечен намного меньше, чем Пушкин-поэт, в то же время его творчество приходится на тот период времени, когда русская литература делает значительный шаг вперёд от поэтики канона к поэтике художественной модальности. Именно поэтому столь перспективной кажется исследование влияния прозы поэта на приходящих вслед за ним писателей.

Пушкинскую традицию можно воспринимать по-разному.

Одни исследователи видят в ней основу эстетики и «мысли» русской национальной литературы XIX–XX веков, которая эксплицируется у потомков в виде либо «трезвости взгляда» на жизнь (С. М. Бонди), либо специфического своеобразия жанровых форм (Д. Д. Благой), либо «индивидуальной характерности» восприятия различных поэтических и онтологических феноменов (В. Д. Сквозников), либо особой «иронической» художественности (Э. С. Афанасьев), либо концепции приятия живой жизни (В. В. Мусатов).

Другие литературоведы постулируют пушкинскую традицию как источник символов, мотивов, тем, реминисценций и цитат (З. Г. Минц, М. В. Литовченко, С. Г. Шепель, Н. В. Налегач).

В восприятии третьих А. С. Пушкин выступает в первую очередь как писатель, создавший принципы нового письма, ставшего актуальным в послепушкинскую эпоху. Для М. М. Бахтина это разработка нового типа литературного персонажа, для Ю. М. Лотмана это принцип «свободного повествования», для Е. Г. Николаевой это характер перекодировки традиционных литературных схем, для В. Н. Турбина, Н. Д. Тмарченко, Е. В. Абрамовских это разработка новых романских принципов письма.

Подзаголовок «литературная эволюция» обращает внимание именно на наше понимание традиции в последнем смысле слова. Опираясь на концепцию исторического развития литературы, предложенную А. Н. Веселовским и разрабатываемую такими разными исследователями, как Г. А. Гуковский, Е. Н. Купреянова, Ю. Н. Тынянов, М. М. Бахтин, И. П. Смирнов, мы предприняли попытку посмотреть на сами художественные принципы, лежащие в основе романа И. А. Гончарова.

Предпринятое исследование опирается на мнение, что особые механизмы построения эпического произведения, преодолевающие диктат авантюрного жанра зарождаются именно в прозе Пушкина, ранее являясь лишь единичными проявлениями «романного» жанра, и это позволяет А. В. Чичерину отметить, что пушкинская проза состарила прозу XVIII века. Именно поэтому кажется логичным рассмотрение влияния пушкинской прозы на становление романов послепушкинской эпохи. Трансформации, которые претерпели литературный жанр, сюжет, повествование в прозаических произведениях поэта, не могли не повлиять на писателей, высоко ценивших творчество своего предшественника.

В исследовательской литературе уже закрепилось мнение о том, что жанр «Обыкновенной истории» определить оказывается не так просто: М. В. Отрадин, Е. А. Краснощекова, Н. Л. Вершинина и др. уже писали о соединении различных жанровых элементов в рассматриваемом произведении. Сложная система отношений разножанровых элементов конструирует особенный мир романа, который кажется гетерогенным, на самом деле представляет собой единую систему, необходимую автору для реализации небанального высказывания о мире.

Каждый из жанров, будь то роман воспитания, сказка, идиллия и пр., к которым обращается И. А. Гончаров, предлагает свою систему координат: добро/зло, молодость/старость, естественность/цивилизованность. Отталкиваясь от этих оппозиций, исследователи говорили о диалогическом конфликте в «Обыкновенной истории», но разнонаправленность этих оппозиций, их относительность ставит вопрос о верности такого заключения.

Как основополагающую диаду в романе М. В. Отрадин выделяет пару «Петербург – провинция»: «Писатель сопоставляет два резко непохожих друг на друга мира: в каждом из них своя система ценностей и свои ориентиры, жизнь в этих мирах идет как бы с разной скоростью» [1; с. 24, 28]. В том же русле была сделана попытка анализа «Обыкновенной истории» как социологического или социально-бытового романа. Частично каждая из этих проблематик заявлена в романе (чиновничий Петербург [2; с. 64–65], фантазмагория быта [2; с. 38, 303]), но нельзя сказать, что одна из них исчерпывает содержание произведения. Романист испытывает тяготение к описанию незамкнутых на себе локусов человеческого существования, его интересует «сам ход жизни» [3; с. 21], являющейся сложной системой, включающей в себя всё разнообразие аспектов человеческого существования.

Сюжет покорения Александром Петербурга, реализуется в разных вариантах. Его любовь к Наденьке, работа в журнале, подстроенная любовная интрига с Тафаевой, неприглядный случай с Лизой – иллюстрации мечущегося между двумя крайностями сознания. Текст Гончарова не просто включает в себя элементы различных жанров, каждая из этих разновидностей помогает ему построить сюжет и больше – раскрыть характер своего героя. Однонаправленность, узость взгляда героя совершенно наглядно иллюстрируется его метаниями от материального к духовному и, наоборот, от желтых цветов к карьере и фортуне. Гончаров не просто предлагает пародию на романтиков, которыми была насыщена современная ему литература, изменяя сам конструктивный

принцип пародии, он смог предложить глубокий психологический анализ характера, встроенного в сложную систему отношений с окружающим миром.

В этом Гончаров явно следует за Пушкиным, который предлагает такое же решение пародийной концепции в «Пиковой даме». Соотношение членов каждой оппозиции в романе выстраивается по пушкинскому «механизму» трансформации семантики образа в полижанровой структуре. Если вспомнить «Пиковую даму», в которой героя постоянно преследует случай, разрушающий его планы, то будет понятно, что такая игра с семантикой образов восходит именно к пушкинскому тексту. Германн у Пушкина постоянно пытается играть несколько ролей, его мировоззрение целенаправленно старается найти в мире закономерности, ставшие литературными клише, собственно из этих клише и вырастает представление Германна о мире. Автор настойчиво разрушает горизонты ожидания героя, как бы постоянно подменяя законы, по которым выстраивается его произведение, заставляя героя постоянно отступать на своем пути. И. А. Гончаров, используя по сути ту же модель, предпринимает попытку найти закон вечного отставания героя от обстоятельств. Настроенный на однозначное толкование бытийных вопросов персонаж сталкивается с ситуацией «зияния» смыслов.

Вернёмся к упомянутой оппозиции «город – провинция»: каждый персонаж вносит свою лепту в осмысление рассматриваемой оппозиции, распространяя и усложняя ее смысл. Если оценки Евсея не выходят за границу бытового, то иначе смотрит на столицу околдованный её величием со студенческой скамьи Александр, при первом же приближении теряющий систематичность выносимых оценок: «Провинциальный эгоизм его объявляет войну всему, что он видит здесь и чего не видел у себя» [2; с. 39]. К этому прибавляется точка зрения рационалиста дяди и чиновного Петербурга.

Таким образом, единство жанровой оптики разрушается, превращая роман в сложную дискурсивную структуру, где различные дискурсы находятся в тесном взаимодействии, что, в свою очередь, помогает автору прорваться к описанию сложного бытийного целого. Как в «Пиковой даме» Пушкин пытался показать внедискурсивную реальность, аккумулируя различные дискурсы в новелле, так Гончаров стремится к подлинности показанного мира, накладывая друг на друга различные оптики в романе. Проблемное поле выстраивается вокруг визуального, видимо воспринимаемого, недаром это становится лейтмотивом романа. В спорах дяди и племянника возникает мотив «смотрения через какую-либо призму» – увеличительное или уменьшительное стекло.

Адуев младший видит в любом явлении «настроенность», конституцию пространств, поэтому Петербург предстаёт многоликим: однообразие «каменных глыб», «холодных, нелюдимых лиц», где «материи и безделушки» делают «мизерными» человеческие отношения, буквально тут же получают «другое значение»: «Он с час простоял перед Медным Всадником, ... с восторженной думой» [2; с. 40–41]. Как перевёртыш Петербург характеризуется и Адуевым старшим, он чётко описывает логику города: «Здесь все понятия надо перевернуть вверх дном» [2; с. 45]. Здесь добродетель становится «противной», представая в облики шутовского ерничанья, объятий избегают, величественность становится «деревянной» – «совершенные антиподы».

Почти любое сколько-нибудь ценное понятие в романе получает двоякое, а то и тройное толкование, что расшатывает четкость оппозиции лежащей на поверхности текста: «Полемическая формула теряет свою однонаправленность, оказываясь дваакцентной, двусмысленной, внутренне разноречивой» [4]. Последовательному критическому переосмыслению подвергается каждый из членов оппозиций [2; с. 29–36, 303], происходит наложение дискурсов друг на друга, вследствие чего обнаруживается их ограниченность.

Таким образом, например, в диалогическую картину мира, которая строится на столкновении романтического и позитивистского, автор включает третий план, обращаясь к идиллии просветительского романа [2; с. 310]. В напряженных спорах двух поколений петербуржцев читатель теряет из поля зрения мир провинции, потенциал которого якобы исчерпан. Идиллический мир становится альтернативной реальностью, значение которой состоит в сохранении не востребуемых временем, но жизненно важных, необходимых ценностей [2; с. 14, 41, 213] – провинция служит индикатором

деловитой черствости Петербурга, равно как и город служит индикатором патриархального оцепенения провинции.

Отношения между членами представленной антитезы оказываются динамическими в границах видения персонажей. Если повествователю дано увидеть это сущностное единство, то герою это не дано в принципе – он слеп, как были слепы персонажи первых пушкинских повестей (Гробовщик, Сильвио, Владимир). Перед читателем разыгрывается драма в театре слепых. Все это ведет к «фантастической», разрушающей ограниченную оптику провинциала разнородности явлений, делающей мир релятивным, постоянно изменяющимся. За этим теряется привычная для героя система четких отношений и соотношений, привычные этические оценки в кругозоре персонажей теряют свою силу, открывая совершенно иные нравственные горизонты, все время ускользающие от спорщиков.

В романе создается целый ряд таких оппозиций и одна из важнейших из них – «мужчина – женщина», что также характерно и для пушкинского текста (ср. роль Маши Мироновой в «Капитанской дочке»).

Женщине в мире Гончарова отведено особое место, она видит больше, чем мужчина, ее представление точнее. Образ Лизаветы Александровны в «Обыкновенной истории» также усложняет бинарную оппозицию, дополняя её третьей позицией. Слово Лизы компромиссно в высшем нравственном смысле, но сказать его она сможет лишь в самом конце, тем самым нарушая равновесие маскулинного мира, она оказывается лишенной права слова, а точнее права на серьезное слово, что и приводит к трагедии, с которой, впрочем, женщина вынуждена смириться.

Дуализм мира персонажей обретает свою целостность и единство лишь на уровне автора. Автор «Обыкновенной истории» всегда оставляет зазор между двумя членами оппозиции, что описал Ю. В. Манн, концентрируя в нем «вещество существования», на котором основывается бытие романа. Такое строгое разделение кругозора автора и персонажа также было заявлено в прозе А. С. Пушкина, ставящего «объективную» логику жизни выше индивидуального ограниченного представления. В литературном произведении это прежде всего проявляется в виде особой игровой ситуации, в которую помещается персонаж.

И. А. Гончаров умело конструирует мир своего романа, всегда оставляя себе пространство для «игры», корректирующей восприятие основных событий, в его романе всегда есть некоторая степень недосказанности и неопределённости, которая помогает ярко показать «сдвиг ментальности» [3; 21], происходящий в его герое. Именно эта неопределенность оказывается главным конструктом «эффекта объективности», на которую претендует реализм.

Возникает «чрезмерная объективность» [5; с. 100], которая требует и совершенно иного принципа сюжетостроения, так как привычная форма авантюрного или философского романа уже не годится для реализации новой проблематики.

Сложная жанровая конструкция романа потребовала от автора и нового сюжета. В «Обыкновенной истории» И. А. Гончаров пошел по пути трансформации традиционного сюжета романа воспитания, который теряет свою линейную направленность (взросление героя). Характерно, что в начале романа появляется мотив «кривой дорожки», связанный с сюжетом Германна из «Пиковой дамы»: «Перед ним расстилалось множество путей, и один казался лучше другого. Он не знал, на который броситься. Скрывался от глаз только прямой путь; заметь он его, так тогда, может быть, и не поехал бы» [2; с. 12]. У Гончарова этот образ символичен: дорога становления, запутанный путь взросления, пролегающий через дискурсивную сеть романа, в которой суждено запутаться персонажу. Но и в том, и в другом случае эта формулировка вполне точно определяет особенность сюжета.

Сюжетная схема «Обыкновенной истории» повторяет схемы пушкинских произведений, которые строятся на «спорадической» смене персонажем пути инициации, что является основой полифункциональности, основным принципом сюжетостроения. Первоначальные цели «иницируемого» персонажа заявлены вполне определенно: «колоссальная страсть, которая не знает никаких преград и свершает громкие подвиги» [2; с. 11], сохранение первой любви [2; с. 16], дружбы, совмещённых с «восторженной

думой» о покорении Петербурга. Но первое же столкновение с «антагонистом» меняет цели: «с самого начала жить одному, без няньки... надо уметь и чувствовать и думать, словом, жить одному» [2; с. 37, 42]. Сюжет воспитательного романа отстраняется, теряет идеалистический контекст, писатель заменяет «прямой путь» взросления персонажа на «искания» *правды* жизни. Самостоятельность связывается в первую очередь с «карьерой и фортуной», как говорит Пётр Иванович, что, казалось бы, вполне соответствует исканиям Александра. Но следует отметить, что вместе с новыми понятиями в Александре рождается стыд за всё, что ему было дорого. В отличие от романов воспитания персонаж обыкновенной истории, рассказанной И. А. Гончаровым, не развивается, а ломается, подчиняясь тем обстоятельствам, в которые попадает.

Пройдя сюжет становления петербуржца: «Юноша превратился в мужчину. В глазах блистали самоуверенность и отвага ... Она узнается по стремлению к добру, к успеху, по желанию уничтожить заграждающие их препятствия...» [2; с. 68–69], – Александр добивается главной цели. «Кривизна» романного сюжета движется по линии нарушения гармонии (основа сюжетостроения «Пиковой дамы»), постоянно отодвигая инициацию. Так возникает первая любовная история.

«Две идеи» не могут сосуществовать в нравственной природе Александра. Как и пушкинский Германн, он находится на пересечении нескольких сюжетов, что приводит к одному результату – «неудаче». Во-первых, карьерной: «его уже обошли местом», «герой, поэт и влюбленный» превращается в сумасшедшего. Солипсизм персонажа ведет к конфликту с внешним миром (пушкинский сюжет развенчания героя), который не может быть подчинен законам, навязываемым ему старшим Адуевым (ср. Владимир из «Метели»). Во-вторых, любовной: первый же соперник выводит Александра из равновесия. Отвергая «стратегию любви» [2; с. 117], он теряет возлюбленную и пространство «блаженства»: «не обращала уже внимания на Александра», «походил на петуха с мокрым хвостом, прячущегося от непогоды под навес» [2; с. 115, 116 и т. д.]. Характерно, что после притворной болезни, Александр пробирается в дом Наденьки тайком: «Александр вошел в переднюю со двора» [2; с. 116], единственное чувство, которое он вызывает у возлюбленной, это страх [2; с. 119, 120, 132].

За неудачей следует возвращение на исходные позиции, путь, пройденный Александром, оказывается замкнутым: «Жить полтора года такую полную жизнь и вдруг – нет ничего! пустота...» [2; с. 156]. Три с половиной года в Петербурге Адуев прожил зря, правота дяди подтверждается: его племянник другой, и следовало оставаться ему в деревне.

Характерно, что на этом крахе романтической личности писатель натуральной школы останавливается, но обыкновенная история, рассказываемая Гончаровым, продолжается. Совмещая линейный сюжет романа воспитания с пушкинским сюжетом, разрешающимся «в ничто», романист предлагает новый сюжет, но в отличие от А. С. Пушкина, использующего разные сюжетные линии, в «Обыкновенной истории» повторяется предыдущий, подчеркивающий обыкновенность и будничность происходящего, возникает эффект пародийности, который эксплицирует прием сюжетоотстранения.

Экзальтированная пара, Александр и Юлия, «обречены на успех», но «фальшивый взгляд на жизнь» делает невозможным сочетание «колоссальной страсти» и «обыденной» жизни: племяннику суждено познать правду дяди на собственном опыте. Жизнь Адуева превращается в иллюстрацию философии Петра Ивановича, и персонаж вновь погружается в пустоту: «Человек, обманутый во всем. – Нет, как человек, который обманывал сам себя да хотел обмануть и других...» [2; с. 194]. Открывая свою слепоту, Александр оказывается перед лицом смерти, когда человеку открывается истина. Но «театральная постановка», которой заменяет Адуев свою жизнь, заканчивается фиктивным «катарсисом»: «Человек счастлив мечтами и надеждами, действительность не счастливит» [2; с. 279]. Петербургский сюжет заканчивается, как и предсказывал Петр Иванович, крахом: «У меня таланта нет, решительно нет. У меня есть чувство, была горячая голова; мечты я принял за творчество и творил» [2; с. 276]. Единственная истина, открывшаяся Адуеву: «Я сам погубил свою жизнь» [2; с. 275].

Начинается еще один сюжетный круг, Александр проходит через возвращение в родную среду и воплощает в Петербурге мечту своего дяди, став вторым Петром Ивановичем. Учитель торжествует, ученик доволен и успешен. Но равновесие в романе нарушается еще раз.

И. А. Гончаров переворачивает сюжет побеждающего трикстера, разработанный А. С. Пушкиным, насмешник дядя, разбивающий розовые очки племянника, столь же уязвим, как и Александр. Трикстер пушкинской прозы – импровизатор, у И. А. Гончарова – гордец. В соответствии с правилами новой литературы романист рисует крах любой теории жизнестроительства, *правда* жизни не достигается ни одним из представленных сюжетов, но каждый из них, отстраняясь, отторгаясь от идеалистического контекста, эксплицирует бытийный сюжет, переводя роман с социально-бытового в антропологический регистр.

Каждый из них прошел один и тот же путь, как не раз уже отмечалось, сюжет «Обыкновенной истории» замыкается в цикл, обыкновенная история каждый раз повторяется: были желтые цветы, «пылкие страсти», локоны волос в подарок.

Если сначала стройная система взглядов Адуева-старшего кажется объективной, то по ходу споров видно, что он оступает, уходя от ответов, скрывая свою некомпетентность, избегая «спорных» вопросов.

В конечном итоге он также приходит к крушению своих идеалов и ещё больше боится признаться в этом: «Что мне делать с Александром? – сказал он жене. – Он там у меня разревелся и меня выгнал; я совсем измучился с ним...» [2; с. 157].

Лишаясь привычного, Петр Иванович оказывается столь же беззащитным, как и Александр, в очередной раз показывая, что его фарфоровый завод не так уж отличается от жёлтых цветов, которые он когда-то оставил в своем далёком прошлом.

Таким образом, «обыкновенная история» оказывается бесконечным циклом мытарств человека в мире своих грез и представлений.

Заметно, что, создавая свой роман, И. А. Гончаров активно использовал пушкинский сюжет, разрешающийся в «ничто», сюжет, освобождённый от вектора жанрового мышления, заметно усложнил его, сделав циклическим. Концепция И. А. Гончарова иная: каждый герой приходит к краху – надежд, мировоззрения, чувства, крах неизбежен, ибо от героя не зависит. В художественном мире И. А. Гончарова гармония оказывается недостижима, с этого начинается «реалистический», как его описывает Ю. Никуличев, взгляд на жизнь, на практике он оказывается выворачиванием сюжета романтического героя, начало которому положено в пушкинской прозе.

Повествовательная организация романа «Обыкновенная история» также сложна и неоднородна. На протяжении романа голос повествователя изменяется, от по-гоголевски ироничного до совершенно отстраненного, «объективирующего».

Различные повествовательные типы позволяют автору подчеркнуть свою вненаходимость, отстраниться и отстранить позиции своих персонажей. Голос повествователя оказывается ироничным не только по отношению к героям, но и по отношению к читателю: незаметно для последнего он постоянно намекает на несовпадения героя и контекста, в котором он находится: он свободно пользуется «позитивистским» языком Петра Ивановича, но точно также пользуется высоким «штилем» жительницы Грачей, смешивая его с бытовым языком слуг. Ни один из голосов героев не близок повествователю, соединяя их, И. А. Гончаров пытается преодолеть дискурсивную «ненадежность», посмотреть на мир «натурально», без всевозможных призм, как это делал А. С. Пушкин в своих постромантических произведениях.

Персонажи постоянно находятся в ситуации коммуникативного недоразумения, это касается и Александра с его любовной лихорадкой, но это характерно и для Петра Ивановича, очень неуютно чувствующего себя, как только разговор переходит из деловой плоскости в личностную.

Синтезом дискурсивных практик выступает женщина, чей сюжет со времени «Капитанской дочери» оказывается ведущим. Именно Лизавета Ивановна в «Обыкновенной истории» наделена даром понимания, она не разъединяет, но соединяет (буквально повторяя образ Маши Мироновой, связывающий воедино

противоборствующие стороны). Героиня, сочетая в себе сомнение в рациональном и понимание чувственного, преодолевает дискурсивную однонаправленность, но не дуальность мира мужчин, который заполняет собой все бытие. «Истина существования», которую хранит Лиза (может или не может она ее высказать), указывает на хранящуюся в романе истинность высказывания.

Оставляя своих персонажей наедине с миром, И. А. Гончаров с помощью полижанрового (полидискурсивного, полистилистического) механизма создания текста выстраивает «нестилевую», внежанровую реальность. Жанр предшествующей литературной эпохи становится конструктом поэтического мира, как это было у А. С. Пушкина, с той разницей, что последний выстраивает бинарную оппозицию стилистически настроенного героя и нестилевого мира. И. А. Гончаров же выстраивает тернарную оппозицию: романтизм Александра – «реальный» позитивизм Петра Ивановича – «соборное» единство. Повторяя модель, созданную А. С. Пушкиным, романист учитывает актуальные для его времени аспекты, связанные с проблемным полем натуральной школы, ограничивающей художественный мир новых произведений социальной психологией, оформляя его как наукообразный дискурс. Роман выстраивается таким образом, что любые рациональные модели оказываются нерелевантны воспроизводимому жизненному потоку. Автор всегда оставляет сферу неопределенности для героя (*дымку*, как называет это Анри Бергсон), он на сюжетном уровне уводит героя от «установки на рациональное», свойственной эпохе, тем самым утверждает (отрицая) «идеологический» принцип романтизма, нивелирующий ратиоцентризм.

Е. Г. Эткинд, на наш взгляд, очень верно ставит проблему романа: «Оба Адуева искажены исполняемыми каждым социальными ролями; и в том, и в другом случае «внутренний человек» выражает себя в ложной, искусственной внешней условной форме. Ни тот, ни другой не умеет непосредственно проявиться в адекватной словесной речи» [6; с. 129], следует указать, что впервые эту мысль высказывает В. М. Маркович. Этот принцип лежал и в основе пушкинской прозы, в которой была предпринята попытка показать жизнь, выходящую за рамки литературного, канонического представления. Описанные механизмы построения художественного текста позволили Пушкину и его последователям ввести в литературу нового героя, новый характер, создать художественный мир, в центре которого не герой, но система сложных связей его с миром.

Ссылки / Reference

- [1] Отрадин М. В. Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. СПб.: Изд-во С.- Петербург. ун-та, 1994. 168 с.
- [2] Гончаров И. А. Обыкновенная история. Екатеринбург: У-Фактория, 2002. 382 с.
- [3] Краснощёкова Е. А. И. А. Гончаров: Мир творчества. СПб: Пушкинский фонд, 1997. 496 с.
- [4] Маркович В. М. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е годы). URL: http://mlis.fobr.ru/science/istorlit/process/markovi4_turg
- [5] Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров (1812–1891). М.: Изд-во АН СССР: Академия наук СССР, 1950. 491 с.
- [6] Эткинд Е. Г. «Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психопоэтики русской литературы XVIII–XIX вв. М.: Языки русской культуры, 1999. 446 с.