
К 200-ЛЕТИЮ РОЖДЕНИЯ ФЁДОРА МИХАЙЛОВИЧА ДОСТОЕВСКОГО

УДК 821.131.1.0+821.161.1.0

DOI: 10/31249/litzhur/2021.51.01

С.А. Шульц*

МАКИАВЕЛЛИ – ТУРГЕНЕВ – ДОСТОЕВСКИЙ: ТРАНСФОРМАЦИЯ ТРАГИКОМИЧЕСКОГО СЮЖЕТНОГО МОТИВА («КЛИЦИЯ», «ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ», «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»)

Аннотация. Три различных произведения Н. Макиавелли, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского обнаруживают родственные сюжетные ситуации и мотивику. Речь идет о ренессансной комедии Н. Макиавелли «Клиция» (1525), повести И.С. Тургенева «Первая любовь» (1860), романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» (1879–1880). Во всех трех текстах изображены ситуации любовного соперничества за одну женщину двух претендентов – отца и сына. Данные ситуации, имея пафос трагикомического парадокса, разрешаются, однако, в несколько разных смысловых регистрах и в несколько разных пафосных наполнениях.

Макиавелли назидателен. Тургенев остается замкнут в камерной, частной сфере личности (и мало затрагивает общесоциальное). В «Братьях Карамазовых» в пределах анализа Достоевским общесовременной кризисности авторский скепсис не находит пути к самопреодолению.

Ключевые слова: Макиавелли; Тургенев; Достоевский; трагикомизм; социально-исторический кризис.

Получено: 05.02.2021

Принято к печати: 06.03.2021

* Шульц Сергей Анатольевич – доктор филологических наук, независимый исследователь, Ростов-на-Дону, Россия. E-mail: s_shulz@mail.ru; shulcz-70@mail.ru

Sergei A. Shulz – Doctor of Science in Philology, independent scholar, Rostov on Don, Russia. E-mail: s_shulz@mail.ru; shulcz-70@mail.ru

© Шульц С.А., 2021

© Shulz S.A., 2021

Для цитирования: Шульц С.А. Макиавелли – Тургенев – Достоевский: трансформация трагикомического сюжетного мотива («Клиция», «Первая любовь», «Братья карамазовы») // Литературоведческий журнал. 2021. №1(51). С. 9–20. DOI: 10/31249/litzhur/2021.51.01

Sergei A. Shulz
Machiavelli – Turgenev – Dostoevsky: transformation
of the tragicomic motif («Cletia», «The First Love»,
«The Brothers Karamazov»)

Abstract. The Renaissance comedy of N. Machiavelli «Cletia» (1525), the story by I.S. Turgenev’s «First Love» (1860), the novel by F.M. Dostoevsky’s «The Brothers Karamazov» (1879–1880) reveals related plot situations and motives. All three texts depict the situations of love rivalry for one woman between two applicants – a father and a son. These situations, having the pathos of a tragicomic paradox, are resolved, however, in several different semantic registers and in several different pretentious fillings.

Machiavelli is edifying. Turgenev remains closed in the chamber, private sphere of the personality (and touches little on the general social). In «The Brothers Karamazov», within the framework of Dostoevsky’s analysis of the general contemporary crisis, the author’s skepticism does not find a way to self-overcoming.

Keywords: Machiavelli; Turgenev; Dostoevsky; tragicomicism; socio-historical crisis.

Received: 05.02.2021

Accepted: 06.03.2021

For citation: Shulz S.A. Machiavelli – Turgenev – Dostoevsky: transformation of the tragicomic motif («Cletia», «The First Love», «The Brothers Karamazov»). *Literaturovedcheskii zhurnal*, no.1(51), 2021, pp. 9–20. (In Russ.) DOI: 10/31249/litzhur/2021.51.01

Три различных произведения Н. Макиавелли, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского обнаруживают родственные сюжетные ситуации и мотивику. Речь идет о ренессансной комедии Н. Макиавелли «Клиция» (1525), повести И.С. Тургенева «Первая любовь» (1860), романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» (1879–1880). Во всех трех текстах изображены ситуации любовного соперничества за одну женщину двух претендентов – отца и сына. Данные ситуации, имея значение трагикомического парадокса, разрешаются, однако, в несколько различных пафосных наполнениях.

Сразу необходимо уточнить, что названные тексты сближены в первую очередь именно через указанный трагикомический сюжетный парадокс, но не через архетип «первой любви», как язвительно-грустно и даже иронически назвал свою повесть Тургенев. Поэтому, в частности, включение в данный ряд рассказа Достоевского «Маленький герой», предложенное А.А. Фаустовым и С.В. Савинковым в проводимых ими обширных историко-литературных параллелях¹, не будет оправданным².

В повести Тургенева и в «Братьях Карамазовых» особая внутренняя проблематичность и острота сюжетной ситуации соперничества отца и сына фиксируется в контексте общего эпохального состояния семейного хаоса и раздора, достигающего до общеисторического и общеонтологического. Вместе с тем Тургенев, в отличие от Достоевского, исследует в большей степени внутренне-психологические состояния носителей этой хаотичности, чем социально-исторические модели последней.

Комедия Макиавелли «Клиция» основана на бытовом анекдоте, фарсе, хотя перерастает его. Необходимо различать фарс в качестве жанра средневекового / ренессансного театра (как у Макиавелли) и фарс Нового времени. Первая разновидность фарса близка духовной проблематике: реальность изображается с точки зрения идеала³. Вторая (более близкая нашей эпохе) разновидность фарса нацелена на беспримесную развлекательность; шутки здесь носят в основном упрощенный вид, хотя допускаются значительные элементы бурлеска или травестии в качестве достаточно сложных (и высоких) смысловых элементов.

«Клиция» расположена примерно «посередине» между двумя названными разновидностями фарса: она содержит набор довольно

¹ Начиная от русского перевода пьесы Скриба «Первая любовь» (начало 1830-х годов), от Ф. Булгарина и до Бунина и Шмелева: [22, с. 120–148]. Исследователи верно отмечают «элегический» след в сюжете [22, с. 123]; есть он и в разбираемых далее текстах Макиавелли, Тургенева, Достоевского, но в весьма заметно модифицированном – трагикомическом – виде.

² Н.М. Перлина также связала рассказ Достоевского «Маленький герой» с повестью «Первая любовь» (как ее претекст): [17, с. 507]. Но данные параллели не имеют отношения к теме настоящей статьи, так как не затрагивают аспекта трагикомического парадокса в мотивике «тяжбы» отца и сына за одну и ту же женщину.

³ См. раздел о фарсе в кн.: [1].

клишированных приемов розыгрыша, развлечения, что не снимает высокого начала, хотя бы и назидательного. Изображенный сюжет становится у Макиавелли способом гендерных и общесоциальных уличений, констатации симптомов послесредневекового распада патриархальных отношений, распада патриархальности вообще. В связи с аналогичными гендерными и общеэкзистенциальными уличениями у Тургенева и Достоевского факт их общего интертекста с Макиавелли тем более неслучаен.

Разбирая «Клицию», необходимо учесть замечание Г.Г. Гадамера, справедливо зафиксировавшего роль категории зависти в жанровой модели комедии: «в радости, которую доставляет комедия, выявляется момент фтоноса, зависти. Ибо зависть представляет собой такое страдание, которое возникает из-за счастья (блага) ближнего, а, следовательно, и такую радость, которую может вызвать его несчастье» [4, с. 200]. В комедии Макиавелли отец завидует потенциальному успеху у Клиции его сына, что родитель и пытается предотвратить. Сын же завидует возможной удаче предприимчивого отца. Сходна роль зависти в формировании микросюжета тяжбы отца и сына за Грушеньку в «Братьях Карамазовых»; в тургеневской «Первой любви» можно увидеть след зависти отца к сыну, ошеломленного открытием интереса отца к Зинаиде.

В связи с мотивом разрушения патриархальности выразительно восклицание макиавеллиевской Софронии, жены злосчастного Никомако и матери Клеандро: «Слуги же, видя все это, открыто смеются над ним (Никомако. – С. Ш.), сын (Клеандро. – С. Ш.) перестал уважать отца» [10, с. 566]. И уже скорее психологическая, чем социальная трактовка сюжетного события «Клиции» содержится в реплике Клеандро: «Но никогда еще я не слыхивал, чтобы соперником становился родной отец! Ведь в то время, как другие влюбленные юноши находили хотя бы частичное утешение и поддержку в своих отцах, я нахожу в своем лишь источник бед» [10, с. 570]. Психологизм процитированной реплики предвосхищает тургеневский в «Первой любви», где анализ состояний человеческой души предельно утончается.

Существует генетическая зависимость итальянской ренессансной комедии от новеллы [3, с. 12]. Жанровая модель новеллы в разные исторические эпохи имеет особый вид, но общим для всех ее вариантов является выдвижение наперед моментов некоего

интригующего действия (внешнего или внутреннего), «закругленность» сюжета до некоей наглядной (всегда эффектной) истории, определенное назидание наряду с развлечением⁴.

В «Клиции» новеллистичность проявляется в акцентировании бытовых анекдотических коллизий, в общей эффектности действия. Многие рефлексы этих признаков заметны в «Первой любви», будучи усиленными через эффектный зазор взаимопротекания внешнего и внутреннего (психологического) действия. Заметны подобные рефлексы также в повествовательной линии «Братьев Карамазовых», связанной с Грушенькой (т.е. в микросюжете с Грушенькой): анекдотичность / фарсовость в разных значениях; эффектность протекания и разрешения ситуаций; но за рамками новеллистического начала – углубление Достоевского в их экзистенциально-исторический масштаб.

Благодаря расчетливой сметливости хозяйки семейства Софронии отец (Никомако) и сын (Клеандро) все же разрешают ситуацию соперничества. Ключевым выступает эпизод испытания (своего рода инициации, «посвятительного» обряда) отца в подставных сценах с переодеваниями слуг в ключе площадного комизма. Одураченный Никомако (отец) в ситуации с переодетыми слугами испытывается через инициацию мнимую, фальшивую, что разрушает все его планы. Поскольку инициация в классических обществах чаще всего имела место перед вступлением в брак, то факт вторичной «инициации» отца – очередное свидетельство расшатывания социальных устоев. Клеандро (сын) также проходит через своего рода «инициацию» (испытание) и в результате получает в жены именно желанную Клицию, оказывающуюся дочерью благородных родителей. Последний момент добавляет к идее женитьбы в комедии Макиавелли оттенки житейско-бытовой «правильности» положения героев в мире.

Развитие сюжета «Клиции» подтверждает теоретическую мысль Макиавелли о близости между добром и злом, о том, что зло рождается одновременно с добром [11, с. 451, 452]: ведь в результате перипетий Клеандро получает в жены именно ту, которую желал. Это связано с «абсолютной оригинальностью его (Ма-

⁴ Широкий опыт обобщения различных теорий и анализ различных практик новеллы см. в книге: [13].

киавелли. – С. III.) атак на главенствующую роль морали в обществе того времени» [19, с. 6]. Показательны предвосхищающие Достоевского замечания Макиавелли, что человек склонен к дурному, что «люди всегда дурны» [11, с. 148, 208].

В повести Тургенева комический для Макиавелли сюжет трансформируется в серьезно-лирический, со значительными элементами элегической (в шиллеровском значении, т.е. в целом сентименталистской) и романтизированной трагедизации. Однако начало, акцентирующее резкий трагикомизм, выступает для Тургенева основным, что почувствовал еще В.Н. Ильин.

В.Н. Ильин справедливо трактовал «Первую любовь» в ключе скептической романтики: по его мнению, отца повествователя новеллы «сломило то жуткое, черное, что уже с самого начала распустило свои когти над ним и над его сыном и над несчастной героиней» [8, с. 349]⁵. В трактовке Ильина вся сюжетная ситуация «Первой любви» предстает в демоническом ключе. Предлагая эту трактовку, В.Н. Ильин смотрит на повесть словно сквозь призму сюжетной коллизии с Грушенькой из «Братьев Карамазовых».

Тургеневской повести присущ также сугубо сентименталистский оттенок горечи (о поползновениях отца насчет Зинаиды сын сначала не знает; узнав, не осуждает его и даже в итоге готов уступить; отец не подозревает о чувстве к Зинаиде сына), некоей злосчастной трогательности соперничества поколений «отцов и детей» и злосчастной трогательности самого исторического мира в его данном состоянии. Ф. Шиллер отмечал, что через трогательность способно проявляться трагическое начало [21, с. 26–40]⁶. Но под трогательно-трагическим у Тургенева всегда, хотя неожиданно, заметно зияние некоего зловещего розыгрыша, трагифарса: так не только в «Первой любви», так и в «Отцах и детях», и в «Дыме», и в «Стихотворениях в прозе» – фактически во всех его произведениях.

Важное замечание Р. Грюбеля о том, что повествование в «Первой любви» «относится не к *официальной* сфере большого мира, а к противоположной ей *интимной* сфере личного» [5, с. 171–172], нисколько не отменяет значимости подразумеваемого

⁵ Ср. в связи с этим, например, верное наблюдение А. Молнар, что Зинаида «Свою жестокость вместо отца <...> проецирует на сына»: [15, с. 360].

⁶ Ср. сближение Тургенева с шиллеровской эстетикой на основании общности сентименталистской «утопии»: [7].

в тургеневской новелле широкого исторического фона, внимания автора-героя к ходу истории в ее самых частных, «камерных» моментах. Хотя пружины и механизмы, сами модели этого хода остаются вне тургеневского анализа, но автор всегда указывает на них.

В новелле Тургенева слышны ноты косвенной критики в адрес романтизма как школы; автор-герой сообщает: «дело происходило в самом разгаре романтизма» [20, с. 321]. Если приведенная цитата способна показаться нейтральной, то последующая оценка нарратором романтического сочинения Майданова уже не оставляет сомнений в довольно комическом восприятии им романтического течения: «Майданов угостил нас целою повестью: тут были и могильные склепы, и ангелы с лирами, и говорящие цветы и несущиеся издалека звуки» [20, с. 343]⁷.

Характерен факт перебива чтения майдановского текста Зинаидой. Перебив свидетельствует о резкой внеромантичности княжны, это звучит в виде ее отрицательной черты. В финале новеллы Владимир уже намного критичнее к Зинаиде: он готов принять к сведению давние предупреждения доктора Лушина о малоприличности ее дома. Факт повышения градуса критичности повествователя к Зинаиде не позволяет найти в его восприятии ее позднейшей смерти чего-то действительно печального.

В целом отношение Тургенева к романтизму было довольно сложным; не принимая ультраромантической риторики и топики, он до конца дней сохранял верность многим высоким («романтическим») ценностям и идеалам: искусству, любви (см.: [23; 24]). Знаменитые слова Тургенева о «романтиках реализма» в известной мере относимы к нему самому. Повествователь Владимир – «перевоплощение» первичного автора – несет в себе столь же сложный, многосмысленный взгляд на романтизм.

Предвосхищая топику «Братьев Карамазовых», в «Первой любви» звучит мотив отцеубийства – в тургеневском случае гипотетический (гипотетический также и по незнанию – подобно мифу об Эдипе). Отправляясь однажды в сад для наблюдения за Зинаидой издали, Владимир встречает крадущегося к Зинаиде

⁷ Поэтому нельзя в основном разделить мнение Л.А. Балыковой о том, что Владимир «весь во власти романтических образов и чувств»: [2, с. 30]. Точнее говорить о сентименталистских (предромантических) «образах и чувствах».

отца, не узнавая того (принимая за другого ее поклонника, Малевского): «“Вот он... Вот он, наконец!” – промчалось у меня по сердцу. Я судорожно выдернул нож из кармана, судорожно раскрыл его... <...> Показался человек... Боже мой! Это был мой отец. <...> Он не заметил меня, хотя меня ничто не скрывало, но я так скорчился и съежился, что, кажется, сравнялся с самою землею» [20, с. 350–351]. И далее: «Ревнивый, готовый на убийство Отелло внезапно превратился в школьника...» [20, с. 351].

На наш взгляд, В.М. Маркович несколько затемняет смысл сюжетной ситуации «Первой любви» за счет выдвижения финальных эпизодов (а ведь они выглядят в данном случае почти служебными): «<...> гимн юношеской беспечности – чем дальше, тем больше – окрашивается иронией и горечью, а затем прерывается воспоминанием совсем другого рода – о чувстве ужаса, пережитом при близком соприкосновении со смертью» [12, с. 289].

Насчет «беспечности» Владимира: если имеется в виду, что общество Зинаиды – дурное, но Владимир закрывал на это глаза, то здесь не столько «беспечность», сколько наивность. Что касается «соперничества» Владимира с отцом, то оно явилось невольным, случайным и не могло отразиться в сознании нарратора в качестве «беспечного» или же, напротив, «осмотрительного».

Особенно вызывают вопросы последние слова цитаты из В.М. Марковича: ведь о смерти отца и Зинаиды Владимиром говорится почти вскользь, мельком. Даже при предположении, что основной поток эмоций по этому поводу остается для читателя «за кадром», в любом случае две названные смерти – лишь один из многих штрихов к истории сложных взаимоотношений трех людей, описанной в «Первой любви». То, что о событиях двух смертей говорится почти мельком, свидетельствует скорее о том, что это – внешний повод (или просто прием) завершить повествование, что сама их событийная роль минимальна⁸.

Для понимания истории сложных отношений персонажей в «Первой любви» ценно суждение А. Моруа: «Писатель, сочиняющий исповедь, думает, что воскрешает свое прошлое; в действи-

⁸ Сходный «внешний» повод (просто прием) часто отмечают по отношению к факту смерти Базарова в романе «Отцы и дети» (1862).

тельности он пишет о том, каким стало это прошлое в настоящем» [16, с. 95]. Тургеневский повествователь из момента своего настоящего добавил в финал прошлой истории «молитвенно-библейские тона» [8, с. 350], но те имеют мало отношения к ней.

Л.В. Пумпянский справедливо относит «Первую любовь» к текстам, где рассказчик «совпадает» с автором (во всяком случае, близок автору) [18, с. 457] – а это повышает степень психологизма, интроспекции, роль субъективности в акте повествования и в самом наполнении повествования вообще. Тургенев очень сложно психологизирует повествование и сами миры героев, в том числе за счет того, что повествуемая ситуация отнесена на много лет назад в прошлое, а ныне ее былой фигурант даже не рассказывает историю, а представляет в письменном виде: в качестве «самоотчета», в виде документа «для других» (обе эти стороны – «для себя» и «для других» – тут сцеплены).

В «Братьях Карамазовых» Достоевского изначальный макиавеллиевский / тургеневский сюжет реализует свой трагикомизм уже сверх меры. Комический оттенок соперничества отца и сына резко сращен в романе с трагическим – в движении к трагифарсу, что делает фривольность ситуации зловещей, демонизированной, вплоть до эсхатологичности. Данный микросюжет у Достоевского – символ некоей общемировой дисгармонии и хаоса.

Федор Павлович сам себя характеризует в качестве шута («Я шут коренной, с рождения» [6, с. 39]) и даже дьявола, применяя к себе обычное церковное обозначение дьявола как «отца лжи»: «Воистину ложь есмь и отец лжи! Впрочем, кажется, не отец лжи <...> ну хоть сын лжи, и того будет довольно» [6, с. 41]. В финале высказывания Федор Павлович признает себя уже «внуком» дьявола (если дьявол родил ложь, то ее порождение, в свою очередь, – «внук» дьявола), что лишь повышает градус трагифарса.

Даже во время беседы со старцем Зосимой в монастыре Федор Павлович поднимает тему соперничества за Грушеньку с сыном Дмитрием, и затем грозит вызвать того на дуэль: «Святейший отец, верите ли: влюбил в себя благороднейшую из девиц, <...> а он, на глазах ее, к одной здешней обольстительнице ходит» [6, с. 67]. Из дальнейших слов Дмитрия выясняется, что Федор Павлович «сами же учили ее заманить меня! Ведь она прямо в глаза рассказывает, сама мне рассказывала...» [6, с. 67].

Присутствующий при сцене Миусов резюмирует: «Отец ревнует сына к скверного поведения женщине и сам с этою же тварью сговаривается засадить сына в тюрьму... И вот в такой-то компании меня принудили сюда явиться...» [6, с. 68].

Л.П. Карсавин, однако, зафиксировал в образе Федора Павловича определенные позитивные элементы: «Федр Павлович видит то, чего не видят другие, улавливает неповторимо-индивидуальное. Широта его знания изумительна» [9, с. 264]. Поэтому закономерно, что американский исследователь бегло сравнил Федора Павловича – на основе признаков «ментального страдания», «боли», «отчаяния» – с ... Гамлетом [25, с. 84].

По замечанию Е.М. Мелетинского о Федоре Павловиче, «Сладострастие, доминирующее над всеми другими чувствами, главенствует и в его отношении к Грушеньке, что и приводит к любовному соперничеству с сыном Дмитрием <...> сладострастие есть негативная трансформация жизнелюбия, которое в какой-то мере присуще всем его сыновьям (даже Ивану с его “клеякими листочками”). У Дмитрия жизнелюбие не эгоцентрично и сливается с горячей любовью к Божьему миру, с любовью к земле-почве» [14, с. 161–162].

Разве волокитство Дмитрия – волокитство не «по совести»? Вот как нигилисты Достоевского предлагали «кровь по совести». Дмитрий лишен антично-дионисийской самодостаточности Федора Павловича, а в основе его страсти – именно зависть к отцу, о чем уже говорилось выше в связи с наблюдением Г.Г. Гадамера.

Соглашаясь с помещением сладострастия в разряд «негативной трансформации жизнелюбия», все же нельзя увидеть причину соперничества за Грушеньку отца и сына лишь в трансформированном сладострастии. Тут дело идет о некоем глобальном онтологическом соперничестве и вражде, о духовной «тяжбе». Ведь дьявол – тоже дух, но существующий с отрицательным знаком.

Достоевский всегда превращает психологию в онтологию – т.е. превращает психологию в качестве «внутреннего» (тем самым неустойчивого, не всегда самоясного) в факт истории бытия.

Показательно уже приводившееся и близкое Достоевскому скептическое мнение Макиавелли, что человек склонен к дурному, что «люди всегда дурны». Полная дань Достоевского такому

скепсису – «Записки из подполья», где главенствует авторская идея «первичности» зла в человеке, где протагонист готов единолично бунтовать против всеобщей гармонии. Немало исследователей считает «Записки из подполья» заглавным текстом Достоевского. Однако и в «Братьях Карамазовых» в пределах анализа Достоевским общесовременной кризисности авторский скепсис не находит пути к самопреодолению.

Список литературы

1. *Андреев М.Л.* Фарс, комедия, трагикомедия. Очерки по исторической поэтике драматических жанров. М.: ИД «Дело» РАНХиГС, 2017. 260 с.
2. *Балыкова Л.А.* Тургенев и Ш. Нодье: две повести о первой любви // И.С. Тургенев. Новые исследования и материалы. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2011. Вып. II. С. 24–33.
3. *Бояджиев Г.Н.* Комедии итальянского Возрождения // Комедии итальянского Возрождения. М.: Искусство, 1965. С. 5–53.
4. *Гадамер Г.Г.* Диалектическая этика Платона / пер. с нем. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. 256 с.
5. *Грюбель Р.* Воспоминание и повторение. Две модели повествования на примере повестей «Первая любовь» Тургенева и «Вымысел» Гиппиус // Русская новелла: проблемы теории и истории. СПб.: СПбГУ, 1993. С. 171–194.
6. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1976. Т. 14. 512 с.
7. *Дуккон А.* «Лишние люди» или шиллеровский дуализм в интерпретации Тургенева // «Литературоведение как литература»: сб. в честь С.Г. Бочарова. М.: Языки славянских культур, 2004. С. 123–130.
8. *Ильин В.Н.* Оккультизм Тургенева // *Ильин В.Н.* Вавилон и Иерусалим. Демоническое и святое в русской литературе. СПб.: Русский Мир, 2011. С. 335–354.
9. *Карсавин Л.П.* Федор Павлович Карамазов как идеолог любви // Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 гг. М.: Книга, 1990. С. 264–277.
10. *Макьявелли Н.* Клиция // *Макьявелли Н.* Сочинения исторические и политические. Сочинения художественные. Письма / пер. с итал. М.: АСТ; НФ «Пушкинская библиотека», 2004. С. 551–597.
11. *Макьявелли Н.* Рассуждения о первой декаде Тита Ливия // *Макьявелли Н.* Сочинения исторические и политические. Сочинения художественные. Письма / пер. с итал. М.: АСТ; НФ «Пушкинская библиотека», 2004. С. 136–468.

12. *Маркович В.М.* О «трагическом значении любви» в повестях И.С. Тургенева 1850-х годов // *Поэтика русской литературы: к 70-летию проф. Ю.В. Манна.* М.: РГГУ, 2001. С. 275–292.
13. *Мелетинский Е.М.* Историческая поэтика новеллы. М.: Наука, 1990. 278 с.
14. *Мелетинский Е.М.* Заметки о творчестве Достоевского. М.: РГГУ, 2001. 190 с.
15. *Молнар А.* Организация пространства в «Первой любви» И.С. Тургенева: цветы, оранжерея, сад // *Восток – Запад: пространство локального текста в литературе и фольклоре: сб. к 70-летию проф. А.Х. Гольденберга.* Волгоград: Перемена, 2019. С. 357–364.
16. *Моруа А.* Ж.-Ж. Руссо. «Исповедь» // *Моруа А.* От Монтеня до Арагона / пер. с. фр. М.: Радуга, 1983. С. 91–101.
17. *Перлина Н.М.* Комментарии // *Достоевский Ф.М.* Полное собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972. Т. 2. С. 467–523.
18. *Пумпянский Л.В.* Группа «таинственных повестей» // *Пумпянский Л.В.* Классическая традиция: Собр. трудов по истории русской литературы. М.: Языки славянских культур, 2000. С. 448–463.
19. *Скиннер К.* Макиавелли. Очень краткое введение / пер. с англ. М.: Астрель, 2009. 160 с.
20. *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. 2-е изд. М.: Наука, 1981. Т. 6. 495 с.
21. *Шиллер Ф.* О причине наслаждения, доставляемого трагическими предметами // *Шиллер Ф.* Собр. соч.: в 7 т. / пер. с нем. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 6. С. 26–40.
22. *Фаустов А.А., Савинков С.В.* Игры воображения. Историческая семантика характера в русской литературе. Воронеж: Научная книга, 2013. 336 с.
23. *Ledkovsky M.* The Other Turgenev: From Romanticism to Symbolism. Würzburg: JAL-Verlag, 1973. 170 p.
24. *Rahomov G.S.* In Earthbound Flight: Romanticism in Turgenev. Rockville: Kamkin Books, 1983. 224 p.
25. *Rowe E.* Hamlet. A Window on Russia. New York: New York Univ. Press, 1976. 186 p.