

9. Манн Ю. В. Пафос упрощения (Е. Смирнова-Чикина «Легенда о Гоголе») / Ю. В. Манн // Новый мир. — № 8. — 1959. — С. 257–262.
10. Масанов Ю. Литературные мистификации / Ю. Масанов // Советская библиография. — № 1 (18). — 1940. — С. 126–145.
11. Мережковский Д. С. Гоголь. Творчество, жизнь и религия / Дмитрий Сергеевич Мережковский. — СПб. : Пантеон, 1909. — 234 с.
12. Погодин М. П. Кончина Гоголя / М. П. Погодин // Москвитянин. — 1852. — № 5. — Т. 7. — С. 47–50.
13. Рукописи горят. 150 лет назад Гоголь сжег второй том «Мертвых душ». Интервью с Ю. Манном [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://gogol.boom.ru/ogogole/stati/mann/goryat.htm>. — Заголовок з екрану.
14. Смирнова-Чикина Е. Легенда о Гоголе (К истории II тома «Мертвых душ») / Е. Смирнова-Чикина // Октябрь. — 1959. — № 4. — С. 175–189.
15. Хлебников В. Собрание произведений : в 5 т. / Под общей редакцией Ю. Тынянова и Н. Степанова / Велимир Хлебников. — Л. : Издательство писателей в Ленинграде, 1928–1933.
16. Хьетсо Г. Что случилось со вторым томом «Мертвых душ»? / Г. Хьетсо // Вопросы литературы. — 1990. — № 7. — С. 128–139.
17. Цветаева М. Искусство при свете совести / Марина Цветаева // Цветаева М. Собрание сочинений : в 7 томах. — Т. 5. Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы / [сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина]. — С. 346–374.
18. Чижов В. П. Последние годы Гоголя / В. П. Чижов // Вестник Европы. — 1872. — № 7. — С. 448; Кулиш П. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем : в 2 т. / П. А. Кулиш — СПб. : Типография Александра Якобсона, 1856. — Т. 2. — С. 262; Машинский С. Гоголь : 1852–1952 / С. Машинский. — М. : Изд-во культ.-просвет. лит., 1951. — С. 230 тощо.
19. Юнг К. Г. Архетип и символ / Карл Гюстав Юнг. — М. : Renaissance, 1991. — 297 с.
20. Юнг К. Проблемы души нашего времени / Карл Юнг. — М. : Директ-Медиа, 2008. — 581 с.

**The Second Volume of «The Dead Souls» by Nikolai Gogol
as an Object of the Literary Reception of the Incineration of the Text**

A phenomenon of the incineration in Gogol's life and works through the prism of analysis of his literary inheritance; certificates of contemporaries; a literary tradition of incineration of works, which have been written to Gogol's period and after it; religious and philosophical studies; Jung's and Bashlyar's psychological archetype theories are investigated in the article. The author notes that a semantic bar of the act of the incineration as an esthetical and cultural phenomenon is polysemantic and can be presented by such formulas as: incineration–victim, incineration–ritual, incineration–catharsis, incineration–renovation, incineration–memory about the author.

УДК 821.161.1-22.09

Інна Заровна (Одеса)

**Б. ВАРНЕКЕ ПРО ПСИХОЛОГІЗАЦІЮ ДІЇ
В КОМЕДІЯХ І. С. ТУРГЕНЄВА
ЯК ЧИННИК ВИЗРІВАННЯ «НОВОЇ ДРАМИ»**

Комедії Івана Сергійовича Тургенєва Борис Варнеке розглядає в передостанньому розділі своєї «Історії російського театру», присвяченому творчості тих драматургів, які були сучасниками Олександра Островського. Серед них, крім Тургенєва, названі О. Потехін, А. Пісемський, Олексій Толстой та В. Сухово-Кобилін. Одразу зауважимо, що у розділі «Сучасні Островському драматурги» не йдеться про будь-які типологічні ознаки драматургії Островського та названих тут авторів, більшість п'єс яких була написана до появи драм Островського чи в один і той же час, що й вони. Тим не менше, саме такий принцип систематизації драматургії, навіть з деякими порушеннями хронології, не видається нам

помилковим. У творчості Островського формується новий тип російської комедії з її достовірним відтворенням звичаїв та характерів, гуманістичними тенденціями, викриттям суспільних вад, природністю розмовного мовлення тощо. Але важливо зауважити, що подібні оцінки висловлювалися петербурзькими критиками 1840 — 1850-х років на адресу комедій Тургенєва. Можемо послатися на спостереження сучасної дослідниці І. Зверєвої, яка, аналізуючи судження «московського» та «петербурзького» осередків критики 1840 — 1850-х років, доходить висновку, що «... особливості проблематики і художніх прийомів «нової російської комедії» виявлені московськими та петербурзькими критиками на матеріалі комедій І. С. Тургенєва» [7, с. 14]. Доводячи розбіжність оцінок московських та петербурзьких критиків, вона з'ясовує, що по-іншому, ніж петербурзькі критики (напр., Добролюбов), ознаки «нової російської комедії» (об'єктивний погляд автора на дійсність, відсутність наперед «заданої теорії», ідеальний світогляд і свобода творчості автора, художність), такі московські критики, як Ап. А. Григор'єв, висловлювали схожі судження щодо драматургії Островського та Тургенєва [7, с. 17].

Таким чином, можна виявити формування двох різних концепцій «нової російської комедії» одночасно у колах московських та петербурзьких критиків (передусім О. Добролюбова) незалежно одна від одної [7, с. 26].

Зауважимо також, що у цій праці дослідження Варнеке розглядається в контексті тих робіт М. Котляревського, Леоніда Гроссмана, Ю. Оксмана, в яких переосмислено історико-літературне значення драматургії Тургенєва. Відмітимо вслід за І. Зверєвою, що до проблеми співвіднесення комедій Островського та Тургенєва звернулися вже у наші часи Ю. Бабічева, О. Штейн, Л. Лотман [7, с. 4].

Отож, не виявляючи типологічного сходження у комедіях Островського та Тургенєва, Варнеке їх тим не менше хронологічно наближує і по суті проводить межу між попередньою (гоголівською) драмою і наступною.

Варто зазначити, що ще у вступі до своєї монографії Варнеке пояснив фрагментарність викладу і деяку поверховість оцінок в останньому розділі, присвяченому драматургії кінця XIX — поч. XX ст., відсутністю тієї історичної дистанції, яка позбавляє дослідника ризику передчасних, не перевічених часом суджень. Очевидно, через це Варнеке дає скупі характеристики чеховської драми, хоча саме її своєрідність, осмислена театрознавцем, дозволила йому побачити в драматургії Тургенєва предтечу «драми настрою» Антона Чехова. У спеціальній праці «Тургенєв драматург» Варнеке оцінює ліричність та психологізм його п'єс у призмі бачення нового театру Чехова [2, с. 10].

Не випадково Варнеке починає огляд драматургії Тургенєва з характеристики її сценічних інтерпретацій, зокрема він пише про успішне виконання Щепкіним ролі Мошкіна в комедії «Холостяк», а ролі його вихованки — В. Комісаржевською [1, с. 595].

Успішні постановки «Холостяка», «Провінціалки», «Нахлібника», «Місяця в селі» доводять, що ці п'єси є художньо доскональними і дають «блискучий матеріал для акторів» [1, с. 595].

Аналіз поетики комедій Тургенєва спрямований Варнеке на полеміку з тими критиками, які вважали його п'єси несценічними, розтягненими, позбавленими драматизму. Так їх оцінювали Ап. Григор'єв, В. Дружинін, О. Некрасов, пізніше М. Котляревський [див.: 8].

Зокрема, театрознавець наводить судження критика й водевіліста Ф. Коні про те, що комедія «Холостяк» більше схожа на повість у розмовній формі, ніж на справжній драматичний твір [1, с. 596].

До речі, інша комедія «Сніданок у предводителя» оцінюється Ф. Коні досить високо через її достовірне відтворення російського побуту [1, с. 596].

Подальший аналіз психологізму п'єс Тургенєва, здійснений Варнеке, переконує не лише у сценічній вартості комедій, але і в їхній літературній цінності. Причому театрознавець пов'язує художні досягнення комедій Тургенєва з тим, що за кордоном письменник повністю зосереджується на відтворенні російської дійсності.

Генезу ранніх комедій Тургенєва Варнеке пов'язує, хоч і досить обережно, з технікою російського водевілю Миколаївської доби. Не випадковим, на думку театрознавця, є використання типової водевільної фабули: в одноактній п'єсі «Безгрошів'я» дія розгортається як послідовний прихід до молодого поміщика цілої валки кредиторів [2, с. 4], також не оминає автор і улюбленої теми водевілів першої половини XIX ст. — викриття галоманії російського суспільства.

Думку Варнеке згодом підтвердив і конкретизував Гроссман, який довів, що в комедії «Безгрошів'я» розвиваються типи і положення водевілю-комедії В. Лукіна «Марнотрат, любов'ю зцілений» (1765). Загалом Гроссман вважає, що анекдотична основа, риси ярмаркового балагану, буфонада, рудименти куплетності (напр., романс графа Любіна) змушують розпізнати риси комедії-водевілю у п'єсах «Безгрошів'я» та «Сніданок у предводителя» [4, с. 143].

Слід зазначити, що у своїх міркуваннях Варнеке оминає проблему впливу критичної рефлексії 30-х — 40-х років на формування російської драматургії та її полемічного дискурсу. Очевидно, тому його думка про вплив водевілю на ранні комедії Тургенєва не знайшла продовження в працях літературознавців, які базувалися на естетиці демократичної критики того часу, зокрема на статтях В. Белінського, що не вважав водевіль органічним для російського театру. Саме тому Г. Віннікова спостерігає в комедіях Тургенєва формування жанру соціально-психологічної побутової комедії, яка була створена не внаслідок переростання старої водевільної форми у новий жанр, а під впливом завдань, сформульованих критикою, передусім В. Белінським [3, с. 119].

У своїх судженнях, позбавлених ідеологічної заангажованості, до того ж сфокусованих на структурі тексту, Варнеке виявив майстерність жанрового мислення і тому його спостереження варті розвитку.

Поряд з тим, не варто применшувати впливу естетичних пошуків В. Белінського на творче мислення Тургенєва. Особливо важливими, на думку Л. Лотман, стали ідеї В. Белінського щодо наближення трагедії і комедії в російській літературі 40-х років, внаслідок чого комедії Олександра Грибоедова та М. Гоголя не могли не вплинути на творчий розвиток Тургенєва, особливо на його «Драматичні нариси», як він спочатку назвав свою збірку п'єс [10, с. 490].

У статті «Тургенєв драматург» театрознавець порушує проблему наслідування традицій гоголівської комедіографії в творчості Тургенєва. Слід сказати, що до питань впливу творчості Миколи Гоголя на комедії Тургенєва Варнеке підійшов дуже обережно, не зважаючи на те, що критики вказували на близькість характерів у п'єсах обох авторів. Він доводив спрощеність та безпідставність спроби довести, що у комедіях «Сніданок у предводителя» і «Холостяк» можна виявити «галерею чисто гоголівських типів» [2, с. 6]. Найбільше відповідає гоголівським типам, за його спостереженнями, Філіп Шпундик, персонаж «Холостяка», та персонажі п'єси «Безгрошів'я» [2, с. 5]. Проблема впливу драматургії Гоголя на комедії Тургенєва знайшла послідовний розвиток у працях сучасних літературознавців Л. Журавльової, Л. Лотман, В. Фролова. Зокрема Л. Лотман вслід за Л. Журавльовою пише про зміщення художнього інтересу Тургенєва від «маленьких трагедій» Олександра Пушкіна до драматичних нарисів Гоголя як взірця: у своїх комедіях (таких як «Місяць у селі») Тургенєв застосовує техніку фізіологічного нарису, сатиричні тенденції зображення побуту, характерних положень та звичаїв дворянського суспільства XIX ст. [1, с. 491].

Варнеке акцентує увагу на оцінці самого Тургенєва, який, розглянувши «Ляпунова» С. Гедєонова, підніс Гоголя вище за всіх російських драматургів.

Показовими є судження Варнеке щодо переходу Тургенєва в його комедійних п'єсах від наслідування фабульних ознак водевілю до засвоєння і розвитку традицій гоголівської школи.

Важливим для визрівання драматичної форми в художній творчості Тургенєва вважає Варнеке його аналіз у 1846 році Гедєонівського «Ляпунова» і трагедії Н. Кукольника «Генерал поручик Паткуль». Варнеке наголошує на тому, що докладне осмислення цих творів привело автора до висновку, що в російській літературі немає ще драматичної літератури, і немає ще драматичних письменників» [2, с. 8]. Тургенєв викриває штучність драматичної дії, хибну «відповідність» історичній дійсності, відсутність народності та природного зображення подій, награність декламації у цих узагальнених під жанровою назвою «трагедії» п'єсах.

На думку про шанобливе ставлення Тургенєва до тих авторів, які вміють передати трагізм буття, Варнеке наводить спостереження над спорідненістю деяких тем і героїв у прозі Федора Достоєвського та в п'єсах Тургенєва «Нахлібник» і «Холостяк» (він вказує на близькість Макара Дєсвушкіна до Тургенєвських Кузовкіна й Мошкіна): «Це наближення до тем Достоєвського доводить вміння Тургенєва підняти свої п'єси до тієї вершини, де комедія межує з трагедією буденності» [1, с. 597].

У той же час вплив «натуральної» школи позначився на сентименталізмі в представленні почуттів героїв, що, за спостереженнями М. Котляревського, вказувало на традиції «сльозливої драми» [8, с. 263]. Така характеристика відповідає авторській деталізації відвертих почуттів героїв, їхній надмірній емоційності, вразливості у комедії «Холостяк».

Доречно навести, хоча б кульмінаційну сцену, в якій Мошкін картає себе за те, що не зміг захистити свою вихованку Машу від байдужості розсудливого Петра Віліцького, для якого пріоритети кар'єри заступили почуття. Вже немолодий Мошкін намагається відвернути увагу Маші, в його награній поведінці дійсно спостерігаються риси поведінки так званої «маленької людини» «натуральної школи».

Мошкін (*повільно виймаючи лист із бокової кишені*). Тільки, будь ласка... (*Маша вириває в нього листа і з жадібністю починає читати. Мошкін встас, відходить трохи вбік і відвертається. Маша закінчує листа, залишається на мить нерухомою і раптом з приглушеним риданням закриває обличчя руками. Мошкін підбігає до неї.*) Маша, Маша, заради Бога. Я тобі казав, це нічого. Маша, Маша! Заради самого Господа! Маша (*до самого себе.*) Ех, стара скотино, дурень безголовий! А ще про обережність міркував, про політику... [11, с. 243].

Наведений фрагмент монологу доводить справедливість тих спостережень Варнеке та наступних критиків і літературознавців, які виявили вплив «натуральної школи» Достоевського на драматургію Тургенєва.

Підхоплюючи думку Варнеке про серйозне вивчення Тургенєвим естетики трагічного, Л. Лотман доводить визрівання трагікомічних задумів, персонажів, мотивів в його п'єсах: увагу автора привертає вибаглива гра трагічного та комічного, їхнє часто парадоксальне накладання, взаємопроникнення [1, с. 482].

Саме ця орієнтація на комізм виключних героїчних натур, трагедійних за своїм характером, споріднювала, за висновками багатьох дослідників, комедіографію Гоголя та Тургенєва.

Своєрідність комедій Тургенєва Варнеке передусім пов'язував з тонким психологізмом, з переключенням від зовнішнього світу до внутрішнього світу наших почуттів, що забезпечує їхню художню цінність: «Акцентуючи всю свою увагу на зображенні світу душевних переживань своїх персонажів, Тургенєв з особливою тонкістю малює в своїх п'єсах найпотаємніші глибини так добре знайомої йому жіночої душі: Віра Лібанова («Де тонко, там і рветься»), Машенька Белова («Холостяк»), Наталя Петрівна і Верочка («Місяць в селі»), Дашенька Ступендева («Провінціалка») — ось сценічні образи, на яких розгорнулася майстерність його психологічного малюнка» [2, с. 8]. У комедії «Де тонко, там і рветься», за спостереженнями Б. Варнеке, автору вдалося передати дихання того внутрішнього світу, яким жили персонажі: «І тільки опущена завіса обірве відразу тонке мереживо дивної театральної казки, яка переконає всякого, що і за півстоліття до Гауптмана російському поету вдалося часом перетворити театр в могутнє знаряддя для збудження ним самим пережитого настрою» [2, с. 5].

Таке враження Б. Варнеке очевидно зумовлене тим, що, розігруючи драму психологічної боротьби між Вірою Лібановою та закоханим в неї Горським, Тургенєву вдалося майстерно передати плінність настрою героїв. Почувши, що Лібанова погодилася вийти заміж за Станіцина, Горський розуміє, що програв у цій інтризі пристрасті. Авторські ремарки передають цілу гаму почуттів героя, який намагається зберігати зовнішній спокій. Така увага до психологічного стану Горського додає образу героя поетичності, яку майстерно виявив у п'єсі Варнеке.

Аналізуючи діалоги персонажів комедій Тургенєва, зокрема діалог Горського зі Станіциним з комедії «Де тонко, там і рветься» Варнеке звернув увагу на відсутність прийомів так званого «хибного психологізму», який полягав, на думку І. Тургенєва, у повторенні одним персонажем одних і тих же слів, які характеризують його індивідуальність [2, с. 10]. Саме від такого психологізму застерігав Тургенєв Островського.

Чи не тому, міркує далі Варнеке, героїня комедії «Місяць у селі» Віра відповідає Горському не словами, а мелодією сонати Клементі. Театрознавець акцентував увагу на ліричному характері цієї комедії. Слід сказати, що спостереження над ліричним первнем у комедіях Тургенєва привернули увагу багатьох дослідників: Л. Журавльової, В. Фролова, Н. Захарченко.

Н. Захарченко досліджує, як засобами психологічного аналізу відтворюється не лише психологічний рух персонажа, його динаміка рефлексій та переживань, але й авторське ставлення

до ситуації. Так, у розв'язці ліричної комедії «Місяць у селі» обидві героїні нещасні: Вірочка виходить заміж не кохання, а Наталя Петрівна втрачає залицяльників та залишається з чоловіком. Прийомами настроєвості автор передає власне ставлення до розв'язки. Це, за спостереженнями Н. Захарченко, і становить ліричний компонент у п'єсі, виводить розвиток дії на рівень підтексту, коли репліки, жести героя мають додаткове смислове навантаження [5, с. 101].

Варто підкреслити, що Н. Захарченко суголосно міркуванням Б. Варнеке пов'язує ліричний первень комедій Тургенєва з особливостями психологізму, перевагами «внутрішньої» дії над «зовнішньою», підтексту над подієвістю. Розглядаючи ліричний первень у п'єсі «Де тонко, там і рветься», дослідниця виявила роль підтексту в діалогах героїв, про який (на матеріалі іншого драматичного фрагменту «Вечір в Соренто») переконливо писав ще А. Кугель [6, с. 73]; роль стильових засобів, риторики, включених цитат [6; 81, 82]. Особливу роль у комедії «Де тонко, там і рветься» відіграє психологічна деталь, яка також має ліризований характер — це квітка троянди, якою героїня маніпулює, виявляючи свої почуття до Горського, що грає ними, ставлячи експеримент: кому з них двох вдасться підкорити іншого. Крім того, пейзажні деталі сприяють розвитку внутрішньої дії, офарбленої ліричними переживаннями героїв [6, с. 86].

Варнеке особливу увагу приділив майстерності Тургенєва у створенні психологічно правильних і вишуканих, тонко виписаних характерів: «Небагате на зовнішні обставини, їхнє життя набуває в наших очах особливої ваги, тому що письменник висвітлює всі його таємниці, розкриває перед нами найменші душевні порухи діючих осіб і таким чином робить нас ніби учасниками їхнього внутрішнього життя» [1, с. 597].

Певний крок зробив Тургенєв, за спостереженнями Варнеке, у передачі внутрішнього (душевного) світу своїх персонажів. До нього, вважає театрознавець, драматурги наділяли кожного персонажа відповідною пристрасстю, і вся драматична боротьба «зосереджувалася на подоланні перешкод, які пристрасті інших персонажів створювали на шляху до втілення пристрасті даного персонажа. Тургенєв переніс цю боротьбу в глибину душі одного і того ж героя, змусив різні сторони його власної душі боротися між собою» [1, с. 599]. Характерним прикладом такого роздвоєння стала для театрознавця героїня комедії «Місяць у селі» Наталя Петрівна. Варнеке відмітив амбівалентність її почуттів, оскільки Наталя Петрівна, на його думку, поєднує в своїй особі і злодія, і жертву, при цьому ця іпостась проривається з її душі несподівано [1, с. 599]. Театрознавець високо оцінив художню тонкість у передачі динаміки і зміни настроїв, що особливо вдалося автору в одноактній комедії «Де тонко, там і рветься» [1, с. 599].

Пластика настроєвості стає, на думку Варнеке, засобом художньо досконалого представлення середовища, яке відтворює дія п'єси, але такий психологізм вимагав відповідної інтерпретації, на яку не завжди здатні були трупи традиційного театру. Не випадково МХАТівські постановки, інтелігентна режисура і виконання акторів забезпечували п'єсам успіх.

Варнеке вважає театр Тургенєва предтечею чеховського театру буття, театру настроєвості. Він покликається на твердження критика Л. Гуревича, який зіставив творчу манеру і характер інтерпретації МХАТом п'єс обох драматургів. Зокрема Л. Гуревич відмітив переваги епічного, описового психологізму в драмах Тургенєва та імпресіоністичну настроєвість, поетику натяків у п'єсах Чехова. Це позначилося на відмінностях МХАТівської сценографії: у п'єсах Чехова прагнули відтворити реальність побуту, дати ілюзію «живої дійсності», натомість, коли ставили «Місяць у селі», прагнули передати силу внутрішніх переживань на сцені, які створювали «повноту сценічної ілюзії» [1, с. 314]. Характеризуючи успішні МХАТівські постановки п'єс Тургенєва та Чехова, Варнеке пояснює це тим, що вони містили у собі виразні ознаки «нової» драми: «Ми бачимо, що за своєю технікою п'єси Тургенєва зовсім не вкладалися в рамки сучасного йому репертуару, але відрізнялись всіма тими ознаками, які властиві «новій» драмі, а у нас — п'єсам Чехова» [2, с. 22].

Варто зауважити, що ідея психологізації та ліризації дії в комедіях Тургенєва знайшла відгук і розробку в працях багатьох критиків та літературознавців. Гроссман вважав тургенєвські комедії своєрідними «психологічними драмами», у яких «...розмови дійсно переважають над дією, і ліризм переживань домінує над драматизмом подій» [4, с. 118]. Посилаючись на думки Варнеке, Гроссман виявив спорідненість «психологічних драм» Тургенєва з п'єсами Оноре де Бальзака, хоча і підкреслив, що вони позбавлені ознак мелодраматизму, які наявні в п'єсах Бальзака і у них

спостерігаються ознаки «інтимної драми», в якій «внутрішній трагізм набуває розвитку в незвичайному побутовому середовищі» [4, с. 179].

Цікаві міркування щодо природи настроєвості в п'єсах Тургенєва знаходимо в праці А. Кугеля, на думку якого психологізм дії закорінений у сентиментальності, чуттєвості, елегійності як ознаках творчої манери письма митця [9, с. 74]. Поетичності додавала драматичній дії загадка невизначеності: героїні страждають від нерішучості у передачі своїх почуттів [9, с. 76].

Базуючись на спостереженнях і оцінках критиками та літературознавцями ознак психологізму в комедіях Тургенєва, сучасні дослідники (Л. Лотман, Г. Бердніков, П. Пустовойт) намагаються виявити стильову спільність драматургії Тургенєва та Чехова.

Відтак, можна з переконливістю стверджувати, що у працях Варнеке, присвячених драматургії Тургенєва, закладені ґрунтовні спостереження над поетикою сюжету, жанру, стилю п'єс, які завдяки ознакам ліризації дії, психологізму, прийомам «внутрішньої» дії (передусім ролі підтексту) стали праобразом тієї « нової » драми, розквіт якої дослідники пов'язують із творчістю Чехова.

Література:

1. Варнеке Б. В. История русского театра / Б. В. Варнеке. — СПб, 1913. — 701 с.
2. Варнеке Б. В. Тургенев драматург / Б. В. Варнеке // Венок Тургеневу 1818–1918. Сборник статей. — Одесса : книгоиздательство А. А. Ивасенко, 1919. — С. 1–24.
3. Винникова Г. Театр Тургенєва / Галина Винникова // Театр. — 1968. — № 11. — С. 113–124.
4. Гроссман Л. Тургенев. Этюды о Тургеневе — Театр Тургенєва / Леонид Гроссман // Собр. соч. в 5 т. — Т. 3. Тургенев. — М. : Современные проблемы, 1928. — 255 с.
5. Захарченко Н. А. Лирический компонент в пьесе И. С. Тургенєва «Месяц в деревне» / Н. А. Захарченко // Художественный язык эпохи : Межвузов. ст. науч. тр. — Самара : Изд.-во Самар. ун.-та, 2002. — С. 88–107.
6. Захарченко Н. А. Лирическое начало как форма проявления авторского сознания в пьесе И. С. Тургенєва «Где тонко, там и рвется» / Н. А. Захарченко // Художественный язык эпохи : Межвузов. сб. науч. тр. — Самара : Изд.-во Самар. ун.-та, 2002. — С. 78–87.
7. Зверева И. А. Формирование представлений о «новой русской комедии» в литературной критике 1840–1850-х гг. (И. С. Тургенев и А. Н. Островский) : автореф. дис... канд. фил. наук : спец. 10.01.01 — русская литература / И. А. Зверева. — М., 2007. — 26 с.
8. Котляревский Н. А. Тургенев-драматург / Н. Котляревский // Старинные портреты. — СПб, 1907. — С. 259–271.
9. Кугель А. Р. Как играть Тургенєва / А. Р. Кугель // Русские драматурги. — М. : Мир, 1934. — С. 73–80.
10. Лотман Л. М. Драматургия И. С. Тургенєва и натуральная школа 1840-х годов / Л. М. Лотман // История русской драматургии XVII — пер. пол. XIX в. — Ленинград : Наука, 1982. — С. 474–513.
11. Тургенев И. С. Сочинения. — Т. 2 : Сцены и комедии. 1843–1852 / Иван Сергеевич Тургенев // Полн. собр. соч. в 30 т. — М. : Наука, 1979. — 703 с.

B. Varneke About the Psychologization of the Action in the Comedies by I. S. Turgenev as a Factor of «New Drama» Development

The article deals with the investigation of the psychologization of the action in the comedies by I. S. Turgenev which was conducted by B. Varneke. The critic pays attention to the poetics of plot, genre, and style of the plays which have the features of the lyricization of action, psychologization, and implication. All these observations make us think that the comedies by I. S. Turgenev became the «new drama» predecessors.