

УДК 821.161.1-3

DOI: 10.24412/2308-7196-2022-1-112-121

Ребель Галина Михайловна

доктор филологических наук, профессор
кафедры теории, истории литературы и методики преподавания литературы

*ФГБОУ ВО «Пермский государственный гуманитарно-педагогический
университет», Пермь, Россия
614990, Пермь, ул. Сибирская, 24, e-mail: rebel@pspu.ru*

**САД ОБРЕЧЕННЫЙ:
«ПРОГУЛКА ПО САДАМ РОССИЙСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ» МАРИНЫ
СТЕПНОВОЙ**

Galina M. Rebel

Doctor of Philology, Professor of
the Department of Theory, History of Literature and Methods of Teaching Literature

*Federal State Budget Educational Institution of Higher Education
'Perm State Humanitarian Pedagogical University'
24, Sibirskaya, 614990, Perm, Russia, e-mail: rebel@pspu.ru*

**THE DOOMED GARDEN:
«A WALK THROUGH THE GARDENS OF RUSSIAN LITERATURE»
BY MARINA STEPNOVA**

Аннотация. Проведен идейно-художественный анализ романа М. Степновой «Сад» с точки зрения его жанровых особенностей, логики сюжета, структуры персонажей и аллюзий к русской классической литературе. В ходе анализа прослеживаются жанровые признаки семейного, социально-психологического, воспитательного и идеологического типов повествования. Нелинейность сюжета, структурные особенности отдельных глав и всего произведения в целом задают параллель между организацией романного целого романа «Сад» с романами «Господа Головлевы» и «Анна Каренина». Анализ аллюзионно-реминисцентной насыщенности текста позволяет квалифицировать роман как своего рода постмодернистский вариант «прогулок по садам российской словесности», при этом в статье акцентируются оригинальность и актуальная полемичность художественной концепции Степновой относительно совокупного художественного продукта XIX в.

Ключевые слова: жанровые формы романа, структура произведения, сюжет, фабула, система персонажей, аллюзии, идеологическая полемика.



Abstract. The article provides an ideological and artistic analysis of the novel «Garden» by M. Stepnova from the point of view of its genre features, the logic of the plot, the structure of characters and allusions to Russian classical literature. In the course of the analysis were discovered the genre features of the family, social-psychological, educational and ideological types of narration. The non-linearity of the plot, the structural features of individual chapters and the entire work as a whole allow us to see a parallel between the organization of the novel whole «Garden» and «The Golovlev Family» and «Anna Karenina». An analysis of the allusion-reminiscent richness of the text allows us to qualify the novel as a kind of postmodern version of «walks through the gardens of Russian literature», while the article emphasizes the originality and actual polemics of Stepnova's artistic concept regarding the total artistic product of the 19th century.

Key words: genre forms of the novel, structure of the work, plot, system of characters, allusions, ideological polemics.

Этот «современный роман, написанный современным языком, который только притворяется языком XIX века» [4], построен на более или менее очевидных аллюзиях к русской классической литературе и ассоциациях – полемике с ней. Если М. Гаспаров отводил классике срок живой жизни в сто лет, оговариваясь, что и эти сто неизбежно и неумолимо сокращаются [2], то Степнова великодушно раздвигает временные рамки («Срок годности романа – даже самого гениального – всего лет двести»), таким образом признавая пока еще *годным* весь золотой фонд, начиная с «Евгения Онегина», однако уточняет: «...русская классическая литература по-прежнему и важна, и нужна, и всегда такой останется, но уже для писателей, филологов, ученых. Но вот живого, непосредственного, массового читателя она теряет и со временем потеряет вовсе» [1].

В самом романе первой же его фразой – «Что за прелесть эта Наташа!» – обозначается литературный андеграунд образов и сюжета, и это не только Толстой, но и Тургенев, Достоевский, Гончаров, Лесков, Щедрин, Чехов. «Ох уж эти книжки!» – шутливо сокрушается князь Борятинский, «все причуды супруги, впрочем, втайне одобрявший» [7, с. 9, 10]. И в петербургском доме, и в трех имениях, а теперь и в недавно приобретенном четвертом «от книг повернуться было негде» [Там же, с. 10]. Но именно здесь – в Анне (!) – княгиня вдруг осознает, что в читанных-перечитанных книгах «ни слова правды» [Там же, с. 68] о том, что обрушилось на нее, 44-летнюю, в ходе неожиданной беременности, родов и оглушительно-беспомощного материнства. Вообще-то, у Борятинских двое взрослых детей – но тогда, в Петербурге, все как-то сном прошло, само собой по регламенту барской жизни устроилось. Теперь же, в лоне сада-соблазна, который некогда любимый Гёльдерлин назвал бы «гимном божественным силам природы» [Там же, с. 15], была зачата нежданно-негаданная дочка, и «все, все оказалось ложью – от первого до последнего слова» [Там же, с. 68]. И ни одного ответа, что делать, как с этой обрушившейся на брезгливых аристократов «грязью» естества

управиться: «Почему никто не написал об этом? Почему никто не предупредил?» Граф Толстой «единственный упомянул замаранные пеленки, но Надежда Александровна точно помнила, что не так. Тоже не так» [Там же, с. 73]. Раньше ей в случаях затруднений помогал Монтень – теперь мечущаяся в поисках утешения и поддержки княгиня «подивилась тому, как могла верить такой глупости» [Там же, с. 73].

«Пять лет спустя, когда в “Русском вестнике” вышла первая книжка “Анны Карениной”», Надежда Александровна, сидя у огромного, распахнутого окна в сад, наблюдала, как среди яблонь носится, играя в салки с доктором Мейзелем, пятилетняя Туся, названная так в честь Наташи Ростовской. Но после той страшной ночи, когда малышка чуть не погибла от дремучей неумелости барыни и ее деревенской прислуги, «ни в одном доме Борятинских, ни в одной их усадьбе не осталось ни единой книги. Громадная, годами собиравшаяся библиотека была раздарена, расточена, распылена. Уничтожена» [Там же, с. 92]. Мейзель, благодаря которому ребенок выжил, «не читал ерунды» вроде «Войны и мира» и наполнил детскую учеными книгами.

Однако Марина Степнова, в отличие от своей героини и от Владимира Сорокина, вооружившего в романе «Роман» героя по имени Роман топором, дабы раз и навсегда разделаться с «тоталитарной» классической наследственностью, эстетическую пуповину не перерезает – обаяние и притягательность «Сада» во многом обусловлены именно его связью не столько даже с самим XIX в. (с точки зрения исторической, как отмечалось критикой, здесь не все точно), а с его впечатанным в национальное культурное сознание художественным образом. «Сад» Степновой возвращен на литературной почве, глубоко укоренен в ней – отчасти, похоже, помимо авторской воли, независимо от сознательных установок.

«Мать» – «Отец» – «Дочь» – «Брат» – «Сын». Это главы книги, жанровую форму которой соответственно было бы резонно обозначить как семейный, социально-психологический роман, каковым он в немалой степени и является. «Мысль семейная» здесь актуализирована настойчивостью родственных номинаций, густым переплетением кровных связей между героями. Для полноты картины даже живут Борятинские в имении Анна.

Другая аналогия: «Семейный суд» – «По-родственному» – «Семейные итоги» – «Племяннушка» – «Недозволенные семейные радости» – «Выморочный» – «Расчет». «Господа Головлевы» вспоминаются не только по содержательному сходству оглавления, но и по структуре: щедринский роман – складыш (изначально был очерк «Семейный суд», по совету Тургенева переросший в роман), в каждой части которого свой сюжет и своя конфигурация системы персонажей.

Похоже устроена книга Степновой, в связи с чем может возникнуть впечатление, что «роман разваливается, рассыпается на куски, а герои прочерчены не прямой линией, но прерывистым непоследовательным пунктиром» [10]. Однако здесь, как и у Щедрина и в «Анне Карениной», «своды сведены» [8, с. 377] в соответствии с сюжетной логикой, а не с фабулой.



Щедринское здесь и в несоответствии между декларируемой семейственностью и характером семейных отношений.

Самое очевидное и, казалось бы, безусловное – «Мать». Но вот приезжают старшие дети княгини Борятинской, и выясняется, что мать она им сугубо номинально. Матерью Тусе она по-настоящему становится только под влиянием и с помощью Мейзеля. Но, выполнив психолого-физиологические материнские функции и пережив временное увлечение хозяйственной деятельностью, княгиня уходит в тень, в ненадобность, чтобы в конце концов умереть забытой, как Фирс, под стук топора, вырубаящего сад.

Пронзительное «Мамочка моя. Мама» адресовано не ей, а звучит вслед Арбузихе, которая вместе с дочкой Нюточкой – Анной (обе девочки носят имена толстовских героинь) – появляется и умирает в третьей главе – «Дочь». И хотя главной героиней, несмотря на все перипетии и изломы сюжета, остается Туся, но она ощущает себя дочерью доктора Мейзеля и жеребца Боярина, а не своих родителей, в отличие от Нюточки, безоглядно преданной своей матери, которую Степнова – судя по всему, не в сюжетном, а в этическом смысле – называет «безусловной и настоящей героиней» [1]. В главе «Брат» появится еще одна любящая и заботливая мать – Мария Александровна Ульянова, вопросительно вглядывающаяся в чужого сына, Сашиного друга, и проглядевшая своего Сашу.

С отцами все обстоит еще сложнее. Князь Борятинский испугался будущего ребенка еще на стадии его внутриутробного существования и «уехал из Анны, когда Тусе не исполнилось и трех лет. Позорно ретировался» [7, с. 135]. Боевой генерал спасовал перед необычным, «неуместным» ребенком-«уродом» [Там же, с. 178], и дом, превратившийся с появлением Туси в «животный и живой» [Там же, с. 142], перестал быть его домом.

Туся до шести лет «верила, что ее отец – Боярин» [Там же, с. 134]. Мейзеля называла Гривой: «...одно из первых ее слов. Гри-ва. Почти так же тепло, как па-па. Даже теплее». Образованное от «Григорий Иванович» прозвище было как нельзя кстати: грива ведь часть жеребца. Боярин и Мейзель – совокупный отец Туси.

В отличие от мужа, Надежда Александровна смотрела на Тусю как на «чудо», «божий дар» [Там же, с. 179]. Если продолжить аллегория, то в роли «бога», точнее, «спасителя» выступил Мейзель, для которого, в свою очередь, Туся была – всё. В какой-то момент он увидит девочку глазами ее родного отца и ужаснется. Но, в отличие от князя, Мейзель – отец по призванию, по зову души и сердца, по личному выбору. После жесткого воспитательного акта, последовавшего за *уродливым* поведением Туси, подняв ее на руки и прижав к себе, Мейзель думает: «...так вот почему женщины повторяют это снова и снова, зная наперед все муки, зная, что могут умереть в родах, что самого ребенка может забрать Господь, бессмысленный и немилосердный. Был бы я женщиной, родил бы двадцатерых. И всех бы носил на руках. Вздор. Я бы родил только Тусю. Ее одну» [Там же, с. 233].

Еще один отец появляется в главе «Брат». У Туси брата нет. Вернее, есть, но все равно что нет. Брат есть у Саши. Александр Ульянов – старший брат.

Азбучная истина для поколений советских детей, заново открываемая юными читателями сегодня. Но Володя пока просто надоедливый, шумный подросток. А Саша – чудесный, великодушный, талантливый, «видом сумрачный и бледный, духом смелый и прямой» [Там же, с. 252]. Тут не только Пушкин, но и Достоевский с князем Мышкиным окликаются. Саша – друг. Не товарищ, а друг, уточняет Виктор Радович в ответ на пристрастный вопрос отца.

Радович-отец окончательно путает все карты. Для сына он – «король». Ежевечернее его появление из-за ширмы воспринималось Виктором как королевский выход. Ради отцовской улыбки и скупого «благодарю» за сервировку скудного ужина сын забывал «и что отцовский фрак, вышедший из моды еще двадцать лет назад, состоял из целой коллекции замысловатых заплат, и что крахмал на манжетах был самодельной картофельной затирухой, и что флакон от одеколона *Atkinson* давно опустел и отец тайком подливает туда обычную можжевелевку да самую дешевую розовую воду, которой без всякой меры заливают себя все ярмарочные девки» [Там же, с. 257].

Радович-сын присягал Радовичу-отцу на верность дворянскому кодексу чести:

«Что превыше всего?

Честь, верность и служение Отечеству.

А кто превыше всего?

Отец.

Государь император.

Над которым...

Только Господь» [Там же, с. 273–274].

Но весь этот ритуал и антураж, все эти вбитые отцом принципы и особенно манеры, которым подивятся даже в доме князей Борятинских, окажутся мишурой, камуфляжем. По-чичиковски темно происхождение Радовича-сына, во тьме неразгаданной тайны растворяется Радович-отец.

Мейзель, оглушенный прозвучавшим из уст невесты откуда взявшегося подозрительного красавчика именем доктора Бланка, задается целью во что бы то ни стало изобличить самозванца. Он не знал, что у доктора Дмитрия Бланка, который погиб у него на глазах в Петербурге во время эпидемии холеры, был родной брат, тоже врач – Александр Бланк, родоначальник большого семейства, Сашин дед: «Абель и Израиль они были, сыны Моисеевы на самом-то деле. Суетливые выкресты. Вечные жида» [Там же, с. 344].

«Смазливого мерзавчика» Мейзель все же изобличил: никаких следов фамилии Радович не обнаружилось ни в одной дворянской книге. Но Виктор и сам своей тайны не знал. А княжну Наталью Владимировну Борятинскую, отнявшую Радовича у Нюты, это не интересовало. Она и собственным княжеским статусом ничуть не дорожила.

Между тем у незадачливого разоблачителя и индифферентного разоблаченного есть общий тайный изъян: оба однажды струсил, предал, пустились в бегство, нырнули на дно самозабвенного разврата. Но, в отличие от «опочивального приживала» [Там же, с. 265] Виктора Радовича, Мейзель себе этого не простил.



Этот немец и есть Вечный жид романа Степновой. Представитель укорененного в российской истории рода Мозелей-Мейзелей, потомственный врач, одаренный уникальной интуицией и железной волей, он не сделает карьеры даже на земском уровне. Прожив восемнадцать лет в Анне, уйдет, с чем пришел. Пращур его был «живьем зажарен на вертеле» [Там же, с. 94] по делу о врачах-отравителях Ивана Грозного. Сам Григорий Иванович всю жизнь жарился на вертеле неизбывного чувства вины перед профессиональными отцами – погибшим во время холерного бунта доктором Бланком и умершим от холеры доктором Мудровым. Он мог бы стать достойной заменой. Но не стал. Его никто ни в чем не винил. Он сам не смог простить себе бегства с холерного поля боя. И, словно для того, чтобы окончательно и бесповоротно укрепиться в статусе изгоя и «каторжника», едва не задушил крестьянку, посмевшую пожалеть безмолвствующую пятилетнюю Тусю.

В Тусю, которую он вырвал из уже заглатывавшей ее хтони российского невежества, ушли все его жизненные силы, вся энергия, талант, любовь, одержимость. Туся стала не просто дочкой – смыслом его жизни. И плодом его воспитания.

Роман воспитания – так чаще всего определяют жанр «Сада» критики. К этому варианту склоняется и сама Степнова, признаваясь, что более всего в процессе написания ее волновали проблемы «родительско-педагогические» [1].

В этом плане вполне объяснимо то обстоятельство, что Туся в романе выступает не столько как субъект, сколько как объект – ожидания, тревог, страхов, брезгливости, забот, отторжения, любви, преданности, восхищения, негодования, подчинения. К ней тянутся все нити, в ней отражаются все остальные герои, как и она отражается в них. Отдельно – только Саша Ульянов.

Программа воспитания, как уже сказано, определена Мейзелем. В основе ее – сочетание установки на свободное развитие с требованием усвоения и выполнения социальных обязательств, соответствующих статусу. Плюс изучение естественных дисциплин, которое началось чуть не с младенчества, когда «немая» малышка наблюдала за своим погруженным в чтение наставником. Символично: читать она сначала научилась «вверх ногами» и дальше многое будет делать вопреки и наоборот. Как это ни парадоксально, но княжной Борятинской Тусю научил быть «инородец» Мейзель. И в этом смысле – как и во многих других – никакой он не либерал, на чем выстраивает свою концепцию А. Жучкова [3]. Показательно в этом плане его недоумение, почему прадед Георг Мозель вернулся в Россию, где живьем сожгли его отца, дабы продолжить семейное дело врачевания, а не для того, чтобы «всадить Иоанну Васильевичу Грозному, Государю, Царю и Великому князю всея Руси, арбалетный болт между глаз» [7, с. 104]. Так что в антилиберальном манифесте Жучковой, написанном по поводу романа «Сад», счет предъявлен не по адресу. Некорректны, на наш взгляд, и предлагаемые критиком параллели: «Пародийный пласт в романе огромен. Собственно, весь роман – он и есть. Основная его материя – переключка с “Бесами”, романом о либералах: Туся – Николай Ставрогин. Борятинская – Варвара Петровна. Мейзель – Степан

Трофимович Верховенский. Нюточка – Даша Шатова. Александр Ульянов – Кириллов...» [3].

Что общего между ходячим мертвецом и оборотнем, впрыснувшим когда-то идеологический яд разнонаправленного действия в своих «недосиженных» учеников и на этом иссякшего, и брызжущей стихийной энергией, преисполненной эгоистической жадности к жизни, страстной, целеустремленной Тусей? Между властной Варварой Петровной Ставрогиной и безвольной Надеждой Александровной Борятинской? Между жестким, моментами жестоким, волевым, блестящим профессионалом-естественником Мейзелем и *мямлей, эгоистом, бабой, вечным ребенком, отставным бывшим критиком* Степаном Трофимовичем Верховенским? Между безоглядно преданной матери и сыну Ставрогиным Дашей Шатовой и себе на уме Нюточкой, бесследно исчезнувшей после любовного фиаско вместе с изумрудно-бриллиантовым гарнитуром княгини, пестовавшей ее, как дочь? То ли месть, то ли рецидив плебейства, то ли и то и другое: «Подзаборное семя так просто не вытопчешь» [7, с. 393], – иронизирует Мейзель, когда-то возненавидевший дочь Арбузики за то, что в ней, казалось, больше «княжеского», чем в Тусе (тот еще либерал!). Казалось, да не оказалось.

Наконец, что общего между фанатичным последователем одного из ставрогинских идеологических внушений Кирилловым и вдумчивым, отзывчивым, теплым, талантливym и «мудрым» (!) [7, с. 248] Сашей Ульяновым, вся связь которого с идеологией обозначена как радость при виде издания Писарева 1866 г., подаренного Радовичем? С Сашей совершенно несовместимо понятие бесовщины. В связи с этим уместно напомнить, что и сам Достоевский, затеявший в «Бесах» идеологическую порку либералов 1840-х гг., в конечном счете именно одному из них, Верховенскому-старшему, доверил свои самые сокровенные убеждения [6, с. 191–239].

Нет ничего общего и в принципах изображения героев, и в их романских функциях. Налет пародийности, точнее «постмодернистской» иронии, есть, но он преимущественно возникает в изображении весьма условного в данном случае «народа».

Вряд ли роман «Сад» можно называть идеологическим в том смысле, в каком идеологическими являются романы Тургенева и Достоевского.

Вместе с тем он не чужд идеологии – но не политического, а общегуманитарного наполнения, заданного совокупным классическим литературным дискурсом.

Главная идеологема романа Степновой – *сад*. Не вольтеровский, возделывание которого есть универсальное жизненное задание, а сад как корневая составляющая дворянской *усады*, дворянской культуры, шире – русской культуры, какой она сформировалась к XIX в., породив своих гениальных носителей и изобразителей. Роман Степновой – своего рода «прогулка по садам российской словесности» (так называется одна из статей любимого Сашей Ульяновым Писарева) и одновременно – ревизия возвращенных в этом саду смыслов.



В этом плане опять-таки главная – Туся: результат экспериментального скрещивания элитарности и – естественности, на которую с надеждой поглядывал Тургенев периода «Записок охотника», с завистью и упованием – Толстой и Достоевский, не без опаски – Лесков. Естественность Наташи Ростовской здесь многократно превзойдена, что обусловлено экстремальными условиями рождения, развития и воспитания и, разумеется, авторским заданием. Опрощение, к которому стремилась Марианна Синецкая (апофеоз «тургеневской девушки»), здесь доведено до отрицания культуры как таковой, до отвратительной крайности. От края пропасти опять-таки совершенно не либеральными методами Тусю оттаскивает Мейзель. Он же способствует ее женской эмансипации – в той степени, в какой это было возможно в рамках условного (изображенного условно) тогдашнего социума.

И именно Туся, появившаяся на свет благодаря буйному плодоношению сада, соблазнившего ее уже немолодых родителей на не регламентированную светскими приличиями страсть, Туся, выросшая в этом саду, выпестованная им – даже не склонный к сантиментам такого рода Мейзель, умирая, сожалеет, что последний в его жизни вид из окна открывается не на сад («Не судьба. Не заслужил» [7, с. 299]), – Туся, названная так в честь Наташи Ростовской, становится могильщиком сада. И под звуки «лопахинского» топора умирает забытая дочерью, сброшенная со счетов мать.

Чеховские коннотации лежат на поверхности, они обнажены, как обнажен – оголен – оказался после уничтожения сада барский дом в Анне. Но есть и другая, более глубокая и, пожалуй, более важная линия преемственности и риторического вопрошания.

«Тургеневская девушка», которой, вопреки авторской романной логике, навязывают статус смиренницы, начиная с Натальи Ласунской и вплоть до Марианны Синецкой, упорно стремится прочь из взрастившего ее усадебного мира. Нам уже не раз приходилось писать о том, что максималистская жизненная стратегия героини этого типа «не только не вырастает из усадебного топоса, но прямо противоречит ему, более того – угрожает его существованию» [5, с. 1059].

Вот эта угроза и реализуется в романе Степновой.

Не жаждущий взять реванш за унижения крепостных предков купец Лопахин, а княжна Борятинская, с одной стороны, и интеллигент, интеллектуал Александр Ульянов, с другой, закладывают мину под оказавшейся шаткой и беззащитной отеческой усадьбой – дворянской Россией.

Финальная Туся, Наталья Владимировна Радович, выкорчевавшая сад и распахавшая усадебную землю под корма для конного завода, «была счастлива и свободна.

Наконец.

Как свободен всякий, не знающий, что готовит ему будущее» [7, с. 413].

Между тем будущее уже стояло на пороге.

Саша Ульянов, друг Тусиного подкаблучного мужа, перед расставанием вручил ему конверт с запиской: «Я люблю вас и потому не могу поступить иначе» [Там же]. Этими многократно повторенными загадочными словами

завершается роман. Не могу не оттолкнуть от себя ради вашего спасения? Не могу не взойти на Голгофу ради спасения всех? Есть тут какая-то двусмысленность, недоговоренность.

Горькая ирония: струсивший и обратившийся в бегство Радович Сашину записку не прочитал. Вместо него оставленное оборванной Сашиной жизнью послание «прочтет» и однозначно истолкует его не склонный к сантиментам брат.

В романе Тургенева «Новь» один из героев пророчествует: «...настоящая, исконная наша дорога – там, где Соломины, серые, простые, хитрые Соломины! Помните, *когда* я это говорю вам, – зимой 1870 года, когда Германия собирается уничтожить Францию... *когда...*» [9, с. 299] ...*Когда* родился ровесник Туси и младший брат Саши – Володя Ульянов.

Жизнь умеет рифмовать не хуже поэтов.

В отличие от Г. Юзефович, я, дочитав роман, не испытала «мгновенного и острого разочарования: как, это все? А дальше-то, дальше?» [10].

Дальше, увы, *мы пойдем другим путем.*

Сад вырублен, и роман из дворянской жизни окончен.

Список литературы

1. *Башмакова М.* «Срок годности романа – двести лет». Писатель Марина Степнова – об истоках своего нового романа «Сад» [Электронный ресурс] // Огонек. 2020. № 35. С. 32. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/4474617> (дата обращения: 28.08.2021).
2. *Гаспаров М.Л.* Столетие как мера, или Классика на фоне современности [Электронный ресурс] // НЛЮ. 2003. № 4. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2003/4/stoletie-kak-mera-ili-klassika-na-fone-sovremennosti.html> (дата обращения: 28.08.2021).
3. *Жучкова А.* Де Сад. О романе Марины Степновой «Сад» (2020) [Электронный ресурс]. Вопросы литературы. 2020. № 1. С. 99–111. URL: <https://voplit.ru/article/de-sad-o-romane-mariny-stepnovoj-sad-2020/> (дата обращения: 28.08.2021).
4. *Ломыкина Н.* «Это будет поколение свободных полубогов или самонадеянных монстров»: писательница Марина Степнова о воспитании современных детей [Электронный ресурс]. Forbes. 14 августа 2020 г. URL: <https://www.forbes.ru/forbes-woman/407005-eto-budet-pokolenie-svobodnyh-polubogov-ili-samonadeyannyh-monstrov-pisatelnica> (дата обращения: 28.08.2021).
5. *Ребель Г.М.* Усадебный топос и жанровая специфика тургеневского романа // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2020. Т. 30. Вып. 6. С. 1055–1060.
6. *Ребель Г.М.* Тургенев в русской культуре. М.-СПб. : Нестор-История, 2018. 376 с.
7. *Степнова М.Л.* Сад. М. : АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2021. 412 с.



8. Толстой Л.Н. Полное собр. соч.: в 90 т. Т. 62. Письма: 1873–1879. М. : ГИХЛ, 1953.
9. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: в 28 т. Сочинения. Т. 12. М.; Л. : Наука, 1966.
10. Юзефович Г. «Сад» Марины Степновой – изысканный и масштабный роман, отсылающий к Толстому, Тургеневу, Чехову. О русских аристократах, живущих в годы правления Александра III [Электронный ресурс]. URL: <https://meduza.io/feature/2020/08/22/sad-mariny-stepnovoy-izyskannyi-i-masshtabnyy-roman-otsylayuschiy-k-tolstomu-turgenevu-chehovu> (дата обращения: 28.08.2021).