

Тургеневское общество Германии, г. Баден-Баден
Библиотека-читальня им. И.С. Тургенева, г. Москва

TURGENEV GESELLSCHAFT DEUTSCHLAND, BADEN-BADEN
TURGENEV BIBLIOTHEK MOSKAU

К ТУРГЕНЕВУ В БАДЕН-БАДЕН

**Сборник материалов
международных научных конференций
(2013–2014)**

ZU TURGENEV NACH BADEN-BADEN

**Sammelband der Beiträge der internationalen
wissenschaftlichen Konferenzen
(2013–2014)**

МОСКВА
2016

УДК 82
ББК 63.3:83
К11

Издание осуществлено при финансовой поддержке:
Игоря Ротманна, Дмитрия Панина, Татьяны Ермоленко-Швец
и Библиотеки-читальни им. И.С. Тургенева, Москва
Wir danken Igor Rothmann, Dmitri Panin, Tatjana Ermolenko-Schwetz
und der Turgenew Bibliothek Moskau
für großzügige finanzielle Unterstützung

Редколлегия:

М.Б. Лоскутникова, А. Панина, Е.Г. Петраш, К. Фурман, Р. Эфферн

Redaktion:

М.В. Lokustnikova, A. Petrasch, A. Panina, K. Fuhrmann, R. Effern

Фото обложки – вилла И.С. Тургенева в Баден-Бадене
Titelfoto: Turgenew-Villa in Baden-Baden

К11 К Тургеневу в Баден-Баден : сборник материалов международных научных конференций (2013–2014) / Тургеневское общество Германии (Баден-Баден), Библиотека-читальня им. И.С. Тургенева (Москва). – М.: Изд-во «Экон-Информ», 2016. – 315 с. : ил.
ISBN 978-5-9908933-6-8

Сборник содержит материалы двух международных научных конференций, состоявшихся в г. Баден-Баден (ФРГ) в 2013 и 2014 гг. и посвященных изучению жизни и творчества И.С. Тургенева, избравшего Баден-Баден местом постоянного проживания с 1863 по 1870 гг. Для специалистов по русской литературе и широкого круга любителей русской словесности.

Zu Turgenew nach Baden-Baden: ausgewählte Beiträge der internationalen wissenschaftlichen Konferenzen der Turgenew Gesellschaft Deutschland (2013–2014) / Turgenew Gesellschaft Deutschland (Baden-Baden), Turgenew Bibliothek (Moskau). – М.: Экон-Информ, 2016. - 315 s., Abb.
ISBN 978-5-9908933-6-8

Der Sammelband enthält Beiträge von zwei internationalen wissenschaftlichen Konferenzen, die in den Jahren 2013 und 2014 in Baden-Baden stattgefunden haben und die dem Lebens und Schaffen von I.S. Turgenew gewidmet waren, der von 1863-1870 hier lebte. Der Band wendet sich sowohl an Spezialisten als auch an den weiten Kreis der Freunde der russischen Literatur.

ISBN 978-5-9908933-6-8

© Тургеневское общество Германии, г. Баден-Баден, 2016

© Библиотека-читальня им. И.С. Тургенева, г. Москва, 2016

© Авторы статей, 2016

ПРИВЕТСТВЕННОЕ СЛОВО

Иван Сергеевич Тургенев любил наш небольшой город Баден-Баден. Он «воздвиг» ему свой литературный памятник – роман «Дым». В 1992 году было основано Тургеневское общество Германии, посвященное писателю. Организованные Обществом экскурсии, доклады и выставки имели целью познакомить жителей и гостей курорта с историей бывшей «летней резиденции Европы». В середине XIX века Баден-Баден посетило 5000 русских гостей, в их числе – известные русские писатели. Важнейшим среди них для Баден-Бадена был и остается Иван Тургенев.

Значительными событиями для Тургеневского общества Германии явились научные конгрессы, состоявшиеся в 2013 и 2014 годах. Знатоки творчества великого русского писателя прибывали на конгрессы из Гейдельберга, Тюбингена, Бремена, Москвы, Санкт-Петербурга, Орла и других российских городов. Мы были рады приветствовать гостей из Белоруссии, Канады, и, конечно же, из расположенной по соседству Франции и Бельгии. Их доклады Вы прочтете в этой книге. Рабочими языками конгрессов были русский и немецкий языки. Отныне каждым летом мы намерены приглашать специалистов по русской литературе в Баден-Баден для активного обмена мнениями.

Особую благодарность мы выражаем г-же Татьяне Коробкиной (Библиотека-читальня им.И.С. Тургенева, г. Москва) и г-же Елене Полянской (Музей И.С. Тургенева, г. Москва) за их неустанную поддержку проведения двух встреч. Мы также благодарны г-ну Игорю Ротманну (Rothmann GmbH, г. Баден-Баден) за его финансовую помощь.

Рenate Эфферн,
Председатель Тургеневского общества Германии,
г. Баден-Баден

GRUSSWORT

Ivan S. Turgenev hat die kleine Stadt Baden-Baden geliebt und ihr mit seinem Roman 'Rauch' ein wichtiges literarisches Denkmal gesetzt. Im Jahr 1992 wurde, ihm zu Ehren, die Turgenev Gesellschaft Deutschland gegründet. Ihre Aufgabe bestand zunächst darin, Bewohner der Stadt und interessierte Gäste durch Stadtführungen, Vorträge und Ausstellungen mit der Geschichte der ehemaligen 'Sommerhauptstadt Europas' bekannt zu machen. In der Mitte des 19. Jahrhunderts wurden hier bereits 5000 russische Gäste gezählt, unter ihnen viele weltbekannte russische Schriftsteller. Der wichtigste dieser Schriftsteller ist und bleibt in Baden-Baden Ivan S. Turgenev. Der größte Erfolg der Turgenev Gesellschaft Deutschland ist bisher die Ausrichtung eines wissenschaftlichen Kongresses im August 2013. Die Gesellschaft wählte das Thema 'Ivan S. Turgenev – Heute in Baden-Baden'. Aus Heidelberg, Tübingen, Bremen, Moskau, Sankt Petersburg und Orel und vielen anderen russischen Städten kamen Turgenev-Kenner. Auch aus Weissrussland, Canada und natürlich aus unserem Nachbarland Frankreich hießen wir Gäste willkommen. Ihre Beiträge lesen Sie in diesem Band. Kongresssprache war mehrheitlich Russisch. Von nun an möchten wir in jedem Sommer Wissenschaftler zu einem regen Gedankenaustausch nach Baden-Baden einladen. Unser besonderer Dank gilt Frau Tatjana Korobkina (Turgenev Bibliothek Moskau) und Frau Elena Poljanskaja (Turgenev Museum Moskau) für ihre unermüdliche Unterstützung. Ebenso bedanken wir uns auch für die finanzielle Unterstützung von Herrn Igor Rothmann.

Baden-Baden
Renate Effer M.A.
Vorsitzende
Turgenev Gesellschaft Deutschland

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

Уважаемый читатель!

Вы держите в руках сборник материалов двух международных научных конференций, организованных Тургеневским обществом Германии (г. Баден-Баден), посвященных изучению, сохранению и популяризации наследия великого русского писателя И.С. Тургенева. Первая конференция «И.С. Тургенев в Баден-Бадене», приуроченная к 195-летию со дня рождения писателя, состоялась в августе 2013 г. Как для Тургеневского Общества, так и для знаменитого южно-германского курорта Баден-Бадена, это первый литературоведческий конгресс, объединивший знатоков творчества Тургенева из разных стран. Он не только подтвердил непрерывность культурных связей России и Германии, но и развил эти связи. Вторая конференция, состоявшаяся в августе 2014 г., была посвящена теме «И.С. Тургенев и его русские коллеги в Баден-Бадене».

В сборник вошли тексты докладов ученых-славистов, литературоведов, музееведов, сотрудников библиотек, преподавателей русской литературы. Это оригинальные авторские тексты на русском и немецком языках. В некоторых случаях даны их переводы на русский или немецкий языки в тезисной форме. В сборник также включены тексты докладов участников, которые не смогли прибыть на заседания. В предисловии Вы познакомитесь с кратким обзором тематики выступлений.

Доклады на тургеневских форумах 2013 и 2014 гг. вызывали у участников активную дискуссию на темы литературоведения, языкознания, восприятия классической литературы в современном обществе и ее перевода на другие языки. Кроме обсуждения докладов были проведены круглые столы с обсуждением вопросов подготовки к празднованию 200-летнего юбилея И.С. Тургенева в 2018 году. Итоги круглых столов и конференций нашли отражение в протоколах, публикуемых в этом издании.

Большой вклад в составление, подготовку к печати и публикацию сборника Библиотека-читальня им. И.С. Тургенева в Москве.

От лица Тургеневского Общества Германии Баден-Баден я хотела бы выразить искреннюю благодарность всем авторам, предоставившим свои тексты для публикации, а также организаторам и спонсорам двух конференций:

Ренате Эфферн, Рольфу Эфферну (Тургеневское общество Германии, Баден-Баден), Татьяне Коробкиной (Библиотека-читальня им. И.С. Тургенева, Москва), проф. Хорсту-Юргену Герику (Университет Гейдельберг), проф. Хансу-Петеру Менгеле и Рихарду Шмитцу (Торгово-промышленная палата ИНК Karlsruhe), Мартину Земету (Сберегательный банк Sparkasse Baden-Baden-

Gaggenau); аббатисе Бернадетт Хайн (Kloster Lichtenthal, Baden-Baden), Эберхарду Шёку (Eberhard-Schöck-Stiftung, Steinbach bei Baden-Baden).

Мы благодарим за поддержку работы конференций и высокопрофессиональный перевод:

Людмилу Белячкову, Татьяну Шторк, Екатерину Хиршфельд, Елену Клочкову, Дмитрия Панина, Конрада Фурманна, Татьяну Ермоленко-Швец и Сергея Хёшеле.

Мы благодарны сотрудникам Библиотеки-читальни им. Тургенева, принявших активное участие в организации и проведении обеих конференций. Мы особенно благодарны Марии Лоскутниковой (Городской педагогический университет, г. Москва), Елене Петраш и Елене Николаевой (Библиотека-читальня им. Тургенева, г. Москва) за их профессиональное участие в составлении и редактировании сборника.

Мы выражаем нашу искреннюю благодарность И.М. Ротманну, представителю администрации Краснодарского края в Германии и Центральной Европе, руководителю фирмы Rothmann GmbH, Baden-Baden, Дмитрию Панину и Татьяне Ермоленко-Швец, ответственной за кассовый контроль Тургеневского Общества Германии, Баден-Баден, за их любезную финансовую поддержку при издании этой книги.

Анна Панина,
историк-музеевед,
заместитель председателя Тургеневского общества Германии,
г. Баден-Баден

VON HERAUSGEBER

Sehr geehrter Leser,

Im Ihrer Hand befindet sich eine einmalige Ausgabe. Sie enthält die Materiale der ersten und zweiten internationalen wissenschaftlichen Konferenzen, die unter dem Schirm der Turgenev Gesellschaft Deutschland, Baden-Baden durchgeführt worden ist und der Forschung, Erhaltung und Verbreitung des Nachlasses vom grossen russischen Schriftsteller I.S. Turgenev. Die erste Konferenz „I.S. Turgenev – heute in Baden-Baden“, die im August 2013 statt gefunden hat, wurde dem 195. Geburtstag der Schriftsteller gewidmet. Für die Turgenev Gesellschaft Deutschland, auch in der Geschichte des berühmten süddeutschen Kurorts ist es der erste Literaturkongress, der die Kenner von Turgenevschaffen aus verschiedenen Ländern vereint. Er hat nicht nur die Kontinuität der kulturellen Bindungen von Russland und Deutschland bestätigt, sondern sie auch erweitert. Die zweite Konferenz „I.S. Turgenev und seine russische Kollegen“ fand im August 2014 statt.

Im Band sind die Vorträge und Berichte der Literaturwissenschaftler, Slavisten, Museumswissenschaftler, Bibliothekmitarbeiter und Literaturpädagogen, manche davon zum ersten Mal präsentiert worden sind. Wir veröffentlichen die Originale auf Russisch und Deutsch und Thesen-Übersetzungen ins Deutsch und Russisch. Die Textfolge entspricht dem Konferenzprogramm. Im Vorwort finden Sie einen kurzen Überblick aller Vorträge.

Turgenevsche Foren 2013 und 2014 haben zu aktiven Diskussionen über Literatur- und Sprachwissenschaften, Wahrnehmung der klassischen Literatur in der modernen Gesellschaft und Übersetzung auf die Fremdsprachen geführt. Diskussionen zu Vorträgen und Runde Tische zum 200. Geburtstag von I.S. Turgenev im Jahr 2018 haben statt gefunden. Davon informieren Sie sich in den Protokollen der Sitzungen.

Dieses Band wurde bei der Teilnahme und finanziellen Unterstützung von der Turgenev Bibliothek Moskau zusammengefasst und veröffentlicht.

Im Namen von Turgenev Gesellschaft möchte ich ein herzlichen Dank allen Autoren, Veranstaltern und Sponsoren der Konferenzen der Turgenev Gesellschaft Deutschland, Baden-Baden für grosse Unterstützung und fachgerechtes Übersetzen und Dolmetschen aussprechen:

Renate Efferm und Rolf Efferm (Turgenev Gesellschaft Deutschland, Baden-Baden); Tatiana Korobkina (Bibliothek von I.S. Turgenev, Moskau); Prof. Dr. Horst-Jürgen Gerigk (Universität Heidelberg); Prof. Hans-Peter Mengele und Richard Schmitz (IHK Karlsruhe); Martin Semmet (Sparkasse Baden-Baden-Gaggenau); Abbatisse Bernadet Hein (Kloster Lichtenthal, Baden-Baden), Eberhard Schöck (Eberhard-Schöck-Stiftung, Steinbach bei Baden-Baden), Ljudmila

Beljatschkova, Tatiana Stork, Katja Hirschfeld, Elena Klotschkowa, Dmitri Panin, Konrad Fuhrmann, Tatjana Ermolenko-Schwetz und Sergej Höschele.

Wir bedanken uns bei allen Kollegen der Turgenev-Bibliothek Moskau, die Organisation beider Konferenzen unterstützten. Unser besonderer Dank gilt Maria Loskutnikowa (Städtische pädagogische Universität Moskau), Elena Petrasch und Elena Nikolajewa (Bibliothek von I.S. Turgenev, Moskau) für ihre professionelle Mitwirkung bei der Redaktion des Projekts.

Wir bedanken uns sehr bei Igor Rothmann, dem Vertreter der Administration von Krasnodar-Region, Russland in Deutschland und Zentraleuropa, dem Leiter von „Rothmann GmbH, Baden-Baden, Dmitri Panin und Tatjana Ermolenko-Schwetz, dem Kassenprüfer der Turgenev Gesellschaft Deutschland, Baden-Baden, für ihre freundliche finanzielle Unterstützung bei der Veröffentlichung dieses Buch.

Anna Panina, M.A.
Stellvertretende Vorsitzende
der Turgenev Gesellschaft Deutschland/Förderkreis Russisches Haus

ДВЕ ВСТРЕЧИ В ТУРГЕНЕВСКОМ БАДЕН-БАДЕНЕ

В 2018 году исполняется 200 лет со дня рождения И.С. Тургенева. В преддверии этой знаменательной даты в истории русской и мировой культуры, в 2013 и 2014 годах, в городе Баден-Баден (Германия) состоялись две международные научные конференции.

О тургеневском наследии и популяризации творчества писателя в Германии заботится Тургеневское общество, созданное двадцать лет тому назад в Баден-Бадене – городе, в котором русский писатель провел почти 8 лет своей жизни. Создатель, организатор и бессменный председатель Тургеневского общества – Ренате Эфферн, автор книг по историко-культурным связям России и Германии, главный устроитель научных конференций. За свою деятельность в 2006 году она была награждена Медалью А.С. Пушкина.

В 2013 году Ренате Эфферн задумала организовать встречу тургеневедов, которая переросла в международную научную конференцию, собравшую литературоведов, библиотекарей, музейных работников из Германии, России, Бельгии, Франции, Канады, Белоруссии. После торжественного открытия на пленарном заседании прозвучали доклады немецких исследователей с переводом на русский язык: «Тургеневский Баден-Баден в романе «Дым» – поэтологический анализ» (Хорст-Юрген Герик, Университет г. Гейдельберг), «Рассказ «Фауст» И.С. Тургенева» (Рольф-Дитер Клуге, Университет г. Тюбинген) «И.С. Тургенев – автор бидермайера» (Рудольф Нойхойзер, Университет г. Клагенфурт).

Проблемам поэтики, литературных взаимовлияний, литературных контекстов были посвящены ряд выступлений. Среди них – «Алгоритмы «литературного поведения» Ивана Тургенева и его героев: от 1830-х к 1850-м гг.» (Д.П. Бак, Государственный литературный музей, г. Москва); «Тургеневская девушка. Генезис и модификации» (Дриянский Е.Э., Кафанова О.Б., Государственный университет морского и речного флота, г. Санкт-Петербург). Доктор К. Ницшман (Университет г. Бремен) интерпретировал повесть «Первая любовь» с точки зрения психоанализа. О. Касперс (Университет г. Зальцбург) размышлял о самовыражении посредством одежды в романе «Отцы и дети». В литературном контексте охотничьих рассказов книгу «Записки охотника» рассматривали В.М. Гуминский (Институт мировой литературы Российской академии наук, г. Москва) и М.М. Одесская (Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва).

Проблема переводов тургеневских текстов была всесторонне освещена в выступлениях и ответах на вопросы Н.Г. Жекулина (Университет г. Калгари, Канада); современный текстологический подход отличал обстоятельный доклад В.А. Лукиной (старший научный сотрудник Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, г. Санкт-Петербург) на тему «И.С. Тургенев – редактор немецкого перевода «Отцов и детей» для митавского издания».

Особый акцент отличал доклады, посвященные тургеневским музеям России и Франции, с которыми выступили Е.В. Полянская (директор музея И.С. Тургенева, г. Москва), В.В. Ефремова (директор Объединенного государственного литературного музея И.С. Тургенева, г. Орел), А.Я. Звигильский (директор музея И.С. Тургенева в Буживале, Париж). Режиссёр Марк Звигильский представил документальный фильм о музее в Буживале.

Вопросам сохранения, популяризации и восприятия тургеневского наследия сегодня были посвящены доклады Г.Н. Муратовой и Е.Г. Петраш (Библиотека-читальня им. И.С. Тургенева, г. Москва). С докладом «Роман «Отцы и дети» в русской литературе: ремейки и пародии» выступил В.А. Доманский (Гуманитарный университет профсоюзов, г. Санкт-Петербург); знаковым и символичным оказалось сближение фильма «Меланхолия» Ларса фон Триера с судьбой тургеневского наследия сегодня в докладе Т.Е. Коробкиной (Библиотека-читальня им. И.С. Тургенева, г. Москва).

Большой интерес на конференции вызвали доклад Е. Ключковой (средняя образовательная школа № 38, г. Орел), которая поделилась впечатлениями от поездки вместе с учащимися в Германию и их открытиями «следов» писателя в Берлине; о современном восприятии и исследовании учащимися произведений И.С. Тургенева говорила С. Минина (средняя образовательная школа № 29 «Гармония», г. Пятигорск), она выступила и с научным докладом, посвященным одному отзыву И.С. Тургенева о рассказе Т. Шторма.

В последний день конференции состоялся круглый стол, посвященный подготовке празднования 200-летия И.С. Тургенева, программа которого, по мнению участников, должна быть нестандартной, отличаться творческим подходом.

Заключительная дискуссия с участием К. Фурманна, Р.-Д. Клуге, В. Гуминского, Н.Г. Жекулина, Х.-Ю. Герика и других была посвящена таким вопросам, как место и значение в современном обществе классической литературы, важность распространения и популяризации тургеневского наследия.

На итоговом заседании первой Международной конференции Тургеневского сообщества, которая была посвящена 195-летию со дня рождения И.С. Тургенева (16-18 августа 2013 года в г. Баден-Баден), Ренате Эффернн подчеркнула, что «основание Международного Тургеневского общества – одна из важнейших целей этой встречи. Баден-Баден – уникальный город, хотя в нем нет университета, равно как и литературных музеев, но кроме И.С. Тургенева, здесь были многие русские писатели, выдающиеся общественные деятели. Все это дает надежду и право утвердить Баден-Баден не

только городом преуспевающих русских, но и Международным центром русской культуры в Баден-Бадене». Тогда родилась тема второй Международной научной конференции «Тургенев и его русские коллеги в Баден-Бадене», которая состоялась в Баден-Бадене 21-24 августа 2014 года.

Конференция проходила в Кассиан-Зале Лихтентальского монастыря, ее участников приветствовала настоятельница Аббатиса Бернадетта Хайт. В конференции приняли участие известные и молодые литературоведы Германии, России, Бельгии, Франции, Канады, Украины, Белоруссии, директора литературных музеев России и Франции, читатели русской литературы; гостями конференции были Генеральный консул РФ во Франкфурте-на-Майне Р.К. Карсанов, московская писательница Е. Ронина, Генеральный директор по переводу Европейского Союза К. Фурманн и др.

Основная цель встречи – установление более тесных контактов между представителями разных стран, занимающихся вопросами тургеневского наследия, объединение усилий по организации празднования 200-летия со дня рождения писателя. Открыл конференцию Геригк Хорст – Юрген, профессор университета Хайдельбер (г. Гейдельберг) докладом «Тургенев глазами его коллег: критический взгляд» (доклад на немецком языке). Сообщение «И.С. Тургенев и Армения» М.Д. Амирханяна из Еревана (профессор, д. филол. наук, председатель общества дружбы "Армения – Россия») вызвало неподдельный интерес к истории тургеневедения в Армении. В ракурсе заданной темы прочитаны доклады, в которых через призму поэтики прежде всего эпических произведений писателя были обозначены новые подходы в проблеме традиции и новаторство. В их числе доклад "«Дым» Тургенева как разновидность романа «на водах»" проф. В.А. Доманского (г. Санкт-Петербург); доклад «Баденская повесть И.С. Тургенева "Несчастливая": вопрос литературной традиции» проф. Н.И. Николаева и доцента Т.В. Швецово́й (г. Северодвинск); «Стиль Тургенева как русский классический: мнения и оценки» доцента М.Б. Лоскутниковой (г. Москва).

Безусловно, участники конференции в своих исследованиях не могли обойти вниманием личные встречи и пересечения И.С. Тургенева с русскими писателями в Баден-Бадене: преподаватель немецкого языка, член Тургеневского общества города Орла Е.И. Клочкова прочла доклад «И.С. Тургенев и А.М. Жемчужников в Баден-Бадене», (она же автор книги "И.С. Тургенев в Германии. Хроника путешествий" (г. Орёл, 2013)). Сложный жизненный и творческий путь И. С.Тургенева «От «Дворянского гнезда» к «гнезду» баденскому – путь примирения» охарактеризовала доцент Т.П. Ковина (г. Москва). В поле зрения исследователей оказались личности и творчество трех крупнейших писателей-современников И.С. Тургенева – Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова. Так, Е.Д. Гальцова (проф. РГГУ, г. Москва) обратилась к известной истории дружбы-вражды Тургенева – Достоевского через творчество Флобера: «Заметки на полях «истории одной вражды»: роль баденской встречи с Тургеновым летом 1867 в открытии Достоевским творчества Флобера»; о Тургенове и Толстом шла речь в докладах проф. Н.И. Бурнашёвой (г. Москва) «И.С. Тургенев в семейной переписке Толстых» и А.Н. По-

лосиной (старший научный сотрудник, Музей-усадьба Л.Н. Толстого «Ясная Поляна», г. Тула) «И.С. Тургенев и Л.Н. Толстой о Ж.-Ж. Руссо и Вольтере». По-новому прозвучала тема любви и предательства в докладе «Чехов и Тургенев: «русский человек на rendez-vous» проф. М.М. Одесской (РГГУ, г. Москва). Попытки создания параллелей между Тургеневым и образами его героев в докладе "Чехов и Тургенев: эстетическая традиция и полемика" проф. Г.М. Ребель (г. Пермь) были восприняты как приглашение к размышлению о том неразгаданном и сегодня, что являет нам мир писателя и его героев. Острую полемику вызвали отдельные суждения Г.С. Рыльковой (доцент русского языка, литературы и культуры Университета Флорида, США) в докладе "„Вагон для устриц“: Чехов, Тургенев и русская эмиграция». Наблюдения Т.В. Ивановой (доцент, г. Петрозаводск) в докладе «И.С. Тургенев и его современники в письмах писателя 1861–1871 гг.» подтверждают жизненной и художественной практикой высказанные писателем в письмах личные характеристики, идеи, оценки; анализ их художественного воплощения в творчестве Ивана Тургенева и Льва Толстого обнаруживает типологическую общность в характерологии и поведении героев.

Обстоятельный доклад «Влияние тургеневской трактовки образа Дон Кихота на европейскую критику» проф. А.А. Смирнова (Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, г. Москва) убедительно расширил границы влияния созданных Тургеневым образов, их восприятие в западно-европейской литературе. Директор Европейского музея И.С. Тургенева в Буживале (г. Париж) А.Я. Звигильский в докладе «Эпистолярное наследие И.С. Тургенева (к неизданному письму баденского товарища П.В. Анненкова)» поделился открытием неопубликованного письма П.В. Анненкова. С практическими результатами многолетней работы учащихся по теме «И.С. Тургенев сегодня» и первой Тургеневской олимпиаде школьников вы ступила зам. директора по научной работе школы № 29 С.П. Минина (г. Пятигорск).

Для участников конференции состоялась экскурсия по «русским страницам» города Баден-Баден, которую традиционно проводит Ренате Эфферн, – приношение памятнику Тургеневу в Лихтентальской Аллее.

В кинозале гостиницы «Атлантик» (Goetheplatz 3, an der Lichtentalerallee, Baden-Baden) был продемонстрирован документальный фильм на русском языке режиссёра Елены Якович „Немецкий кроссворд. Трудности перевода“ об осознанном и мужественном решении Ренате Эфферн связать свою жизнь и судьбу с русской культурой, русской литературой. Фильм вызвал неподдельное восхищение тургеноведов, уважение его создателям, которые на примере судеб двух героинь, связанных с русской культурой, стремились показать не только драматические повороты мировой истории, но и ответственность личности.

Две Международные научные конференции в европейском Баден-Бадене – свидетельство профессионального разговора о литературном наследии русского писателя И.С. Тургенева. Делясь опытом собственного прочтения и интерпретации тургеневских текстов на конференциях в Баден-Бадене,

выступили исследователи разных стран, что свидетельствует о значимости личности и творчества И.С.Тургенева в реалиях бурного технического и виртуального XXI столетия. Современное тургеневедение в Германии, в России и других странах не пребывает в застое, писатель-классик особенно необходим, так как помогает человеку ответить на современные вопросы бытия, вот почему остро возникает настоятельная необходимость в создании Международного Тургеневского сообщества.

Т.В. Иванова,
кандидат филологических наук, доцент

THESEN ZUM ARTIKEL “ZWEI TREFFEN”

Im Artikel „Zwei Treffen“ schreibt der Autor ueber die Bedeutung und die Rolle der Turgenew-Gesellschaft Baden-Badens unter der Leitung ihrer ständigen Vorsitzenden Renate Effer. Seit 10 Jahren kuummert sich diese Gesellschaft um die Erhaltung und Popularisierung des Turgenew-Erbes in Deutschland.

Auf Initiative von R. Effer wurden 2013 und 2014 zwei Internationale wissenschaftliche Konferenzen anlässlich des 200-jährigen Jubiläums des Schriftstellers durchgeführt, auf denen sich Turgenew-Forscher aus verschiedenen Ländern versammelten.

Der Artikel enthält eine kurze Analyse von Vortragsthemen der Literaturwissenschaftlern, Historikern, Philosophen, Übersetzern, Museums-fachleuten und Bibliothekaren. Es ist zu bemerken, schreibt die Autorin, dass beide Konferenzen diejenigen besucht haben, die dafür interessiert waren. Dank diesen Aktivitäten wird die Wahrnehmung des Schaffens von Turgenew heute auch so frisch und aktuell wie in der Vergangenheit.

Neben den Vorträgen haben die Gäste der Konferenzen an den Rundtischgesprächen teilgenommen, dabei wurden verschiedene Probleme besprochen: von Gründung der Internationalen Turgenew-Gesellschaft in Baden-Baden, wo der Schriftsteller viele Jahre lebte und schuf, bis Ausarbeitung der Lehrmittel für Erlernen der Werke von Schriftstellern des 19. Jahrhunderts in Gymnasien.

Das Hauptziel der Konferenzen war jedoch die Feststellung der engeren Kontakte zwischen den Wissenschaftlern aus vielen Ländern, die das Turgenew-Erbe popularisieren, sowie die Organisation der Festveranstaltungen anlässlich des 200-jährigen Jubiläums des grossen russischen Schriftstellers.

Dr Phil., Dozent Tamara Iwanowa

ТУРГЕНЕВ СЕГОДНЯ В БАДЕН-БАДЕНЕ (2013г.)

TURGENEV HEUTE BADEN-BADEN (2013)

Немецкие исследователи об И.С. Тургеневе Deutsche Forscher über I.S. Turgenew

*H.-J. Gerigk (German)
Universität Heidelberg*

TURGENJEWS BADEN-BADEN IN SEINEM ROMAN „RAUCH“, POETOLOGISCH BETRACHTET

„Und so übersende ich Dir mein neues Werk. Soweit ich weiß, hat es in Russland die religiösen Menschen, den Adel, die Slawophilen und die Patrioten gegen mich aufgebracht. Du bist kein religiöser Mensch und gehörst auch nicht zum Adel, doch Du gehörst zu den Slawophilen und bist ein Patriot -- und wirst natürlich ebenfalls in Zorn geraten.“

*Turgenjew an Alexander Herzen am 17.
Mai 1867
über seinen Roman „Rauch“¹*

Vorbemerkung

Ein Schriftsteller schreibt nicht für Literaturwissenschaftler. Niemand wird das leugnen. Ein Schriftsteller schreibt für sein Publikum, sucht eine möglichst breite Leserschaft zu erreichen, eine Zielgruppe, die sich jeweils mehr oder weniger scharf soziologisch bestimmen lässt. Wenn allerdings Henry James von Tur-

¹ Vgl. Ivan S., Turgenew: Polnoe sobranie socinenij i pisem. 28 Bde. Herausgegeben von M.P. Alekseev u. a. Moskau und Leningrad: Izdatel'stvo AN SSSR / Izdatel'stvo „Nauka“. 1960-1968. Socinenija: Bde. 1-15, Pis'ma: Bde. 1-13. Hier Pis'ma, Bd. 6, S. 247.

genjew gesagt hat, dieser sei ein „Dichter für Dichter“ (the novelists' novelist)², dann soll das heißen: Turgenjews Erzählkunst ist so subtil, dass sie vom Normalleser gar nicht wahrgenommen wird. Ein Urteil, das zur Diskussion provoziert, denn es gilt ja, grundsätzlich gesehen, für jeden großen Dichter. Wie seine Wirkung zustande kommt, das durchschaut nur der Kollege oder, wie ich hinzufügen möchte, der Literaturwissenschaftler.

Es zeigt sich hier ein Problem: Ein Roman etwa lässt sich psychologisch lesen, oder poetologisch. Das psychologische Verstehen ist jedem geläufig. Wir vollziehen das Verstehen der geschilderten Gestalten nach, lassen uns in ihre Situation versetzen und sind bei unserer Lektüre ganz bei der Sache: bei genau der Sache, um die es auch den handelnden Personen geht. Es gibt nun aber gleichzeitig mit der Sache, um die es den handelnden Personen geht, immer auch die Sache, die der Autor mit seinem Roman „künstlerisch“ im Sinne hatte. Das aber heißt: Man kann einen Roman psychologisch bis ins Kleinste verstanden haben, ohne ihn poetologisch begriffen zu haben. Es kommt darauf an, bereits während der Lektüre die „Objektsynthese“ im Sinne Broder Christiansens zu vollziehen. Hierzu ist Kunstverstand nötig, der allerdings nicht bei allen Lesern vorausgesetzt werden kann.³

Weil Turgenjews Poetik auf Schockwirkungen verzichtet, sind seine Inhalte offenbar in einem höheren Maße auf den Kunstverstand des Lesers angewiesen als die Inhalte eines Dostojewskij oder eines Tolstoj. Turgenjew fesselt seine Leser nicht durch den Doppelmord mit einem Beil oder durch Selbstmord unter einem Güterzug sondern durch Bewusstseinsdarstellung im Kontext höchst eigentümlicher Liebesgeschichten, deren Partner „irgendwie“ nicht zueinander finden. Dieses Irgendwie bleibt stets ein Rätsel.

Konkret gesprochen: Meine heutigen Überlegungen liefern neben der Antwort auf die Frage, wie Baden-Baden im Roman „Rauch“ anwesend wird, gleichzeitig Einsichten in die Erzählkunst Turgenjews, der jedes Detail in einer festen Funktion für die vom Leser zu leistende „Objektsynthese“ ins Spiel bringt. Einen literarischen Text „poetologisch“ betrachten, heißt, einen Blick dafür entwickeln, dass nichts darin zu viel ist und nichts fehlen darf.

Nun also „in medias res“. Von den sechs Romanen Turgenjews ist „Rauch“ (Dym) der zweitletzte, erschienen 1867, also zwischen „Väter und Söhne“ (Otcy i deti) von 1862 und „Neuland“ (Nov‘) von 1877. Die handelnden Personen sind in „Rauch“ (fast) ausnahmslos Russen, obwohl der Roman nur zum Schluss in Russland spielt; und im Zentrum der Gegenwartshandlung steht eine Liebesgeschichte. Schauplatz ist fast ausschließlich Baden-Baden mit dem besonderen Milieu der

² Vgl. Henry James: Ivan Turgenieff (1818-1883), in: The Portable Henry James. Edited and with an Introduction, by Morton Dauwen Zabel. Revised in 1968 by Lyall H. P. Powers. New York: The Viking Press 1974 (= The Viking Portable Library). Dort S. 453: „Turgenieff is in a peculiar degree what I may call the novelists' novelist – an artistic influence extraordinarily valuable and ineradicably established.“

³ Vgl. Horst-Jürgen Gerigk: Wer ist Broder Christiansen? Differenzqualität, Dominante und Objektsynthese: drei Schlüsselbegriffe seiner „Philosophie der Kunst“ (1909). In: Figurationen der literarischen Moderne. Helmuth Kiesel zum 60. Geburtstag. Herausgegeben von Carsten Dutt und Roman Luckscheiter. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2007, S. 85-105, hier S. 98-101.

Russen im Ausland und den für diese so typischen ideologischen Debatten. Die erste englische Übersetzung des Romans von 1868 hatte sogar den Titel „Smoke, or Life at Baden.“⁴

Es fällt auf: Turgenjew behandelt diese ideologischen Auseinandersetzungen durchweg satirisch – und das völlig unabhängig von der jeweils vertretenen politischen Richtung, während die zentrale Liebesgeschichte frei von aller Ironie gestaltet wird. Das ist zweifellos eine programmatische Grundhaltung, mit der Turgenjew das Unwesentliche vom Wesentlichen trennt.

„Rauch“ ist kein politischer Roman mit einer Liebesgeschichte im Hintergrund, sondern ein Liebesroman mit einer politischen Situation im Hintergrund. Peter Brang vermerkt treffend: „Das Weltanschaulich-Politische bleibt in diesem Roman ein statisches Element. Dynamik besitzt lediglich die Liebesintrige.“⁵ Die Marxisten wussten jedenfalls mit Turgenjews Roman nichts anzufangen. Lenin sah in dem Kreis um Gubarjow ein Musterbeispiel für die Feinde des Marxismus.⁶

Liebe und Gesellschaft, Innerlichkeit und Außenwelt werden für Turgenjew ganz offensichtlich von verschiedenen Wertmaßstäben geprägt, die am Sozialverhalten der Individuen abzulesen sind.

Die Russen in Baden-Baden

Baden-Baden erscheint in „Rauch“ als Lebenswelt der Russen im Ausland, datiert auf den 10. August 1862: eine Lebenswelt, über die Turgenjew aus eigener Anschauung genau Bescheid wusste. Und doch geht es in meinen heutigen Überlegungen nicht um Turgenjews persönliche Perspektive, sondern darum, wie er Baden-Baden als Lebenswelt seiner fiktionalen Gestalten eingebracht hat. Meine Frage lautet deshalb: Auf welche Weise hat Turgenjew Baden-Baden zur Kennzeichnung der Lebenswelt seiner Gestalten genutzt? Anders formuliert: Was ist das für ein Baden-Baden, das sich aus dem Roman „Rauch“ rekonstruieren lässt?

Wie aber lässt sich ein deutscher Kurort überhaupt darstellen? Wir kennen alle die Darstellungen in Reiseführern. Über Baden-Baden heißt es in so einem „Reiseführer“ aus dem Jahre 2013:

„Baden-Baden liegt am Westrand des nördlichen Schwarzwaldes im Tal der Oos, einem kleinen Fluss, der etwa 13 Kilometer weiter bei Rastatt in die Murg einmündet. Die östlichen Stadtteile schmiegen sich teilweise in die Hänge des Schwarzwaldes. Höchster Punkt des Stadtkreises ist mit 1003 Metern die Badener Höhe. Die westlichen Stadtteile liegen in der Oberrheinischen Tiefebene, tiefster Punkt der Gemarkung ist das Naturschutzgebiet Gaggenau mit 112 Metern. Mit 85,8 Quadratkilometern Waldfläche hat Baden-Baden mit einem Anteil von 61 Prozent den größten Stadtwald der Bundesrepublik.

⁴ Smoke, or Life at Baden. By I. Turguenef, 2 vols. R. Bentley, 1868. Vgl. Turgenew, Werke (russisch, op., cit., siehe Anmerkung 1), Bd. 9, Kommentar S. 545.

⁵ Vgl. Peter Brang: I. S. Turgenew. Sein Leben und sein Werk. Wiesbaden: Otto Harrassowitz 1977, S. 108.

⁶ Lenin über Gubarjow in: Turgenew, Werke (russisch, op. cit., siehe Anmerkung 1), Bd. 9, Kommentar S. 542.

Baden-Baden ist mit 54.600 Einwohnern die kleinste der insgesamt neun kreisfreien Städte des Landes und bildet ein Mittelzentrum mit Teilfunktionen eines Oberzentrums. Zum Mittelbereich Baden-Baden gehören neben der Stadt Baden-Baden auch die Gemeinden Hügelsheim und Sinzheim, die beide im Landkreis Rastatt liegen. Darüber hinaus bestehen Beziehungen mit dem französischen Nord-Elsass.

Der Stadtkreis Baden-Baden gliedert sich in folgende Stadtteile: Oos, Balg, Weststadt, Innenstadt, Lichtental, mit Oberbeuren und Geroldsau, Ebersteinburg, Steinburg, Neuweier, Varnhalt, Haueneberstein und Sandweier.⁷

Das ist zweifellos kein Text, den Turgenjew geschrieben haben könnte. Es ist überhaupt kein „literarischer“ Text, sondern ein bloß informierender Text, der nicht die Gefühlslage dessen, der hier sieht und schreibt, zum Ausdruck bringen will. Baden-Baden wird hier „geographisch“ anwesend. Es fehlt die wahrnehmende Subjektivität, das Subjekt, das sich über das, was es sieht, freut oder ärgert. Es ist, mit einem Wort: Baden-Baden ohne Turgenjew.

„Turgenjews Baden-Baden“ wiederum ist auf zweierlei Weise da. Wir können damit Turgenjews Aufenthalte in Baden-Baden meinen, denn er hat ja von 1863 bis 1867 in Haus Anstett, Schillerstraße 17 gewohnt (abgerissen 1972) und von 1868 bis 1871 in der Villa Turgenjew Fremersbergstraße 47 (bis heute erhalten). Alle Details zu diesem Baden-Baden Turgenjews hat Klaus Fischer 1990 in einer illustrierten Broschüre zusammengestellt.⁸

Neben diesem ganz persönlichen Baden-Baden Turgenjews gibt es nun noch ein anderes: Turgenjews Baden-Baden in seinem Roman „Rauch“, dessen Bild von den Schicksalen der handelnden Figuren bestimmt wird.

Turgenjew lässt seinen Roman „Rauch“ zwar auch mit einer Beschreibung des Kurorts beginnen: sie ist aber, wie bereits erwähnt, mit einem genauen Datum versehen. Das heißt: Turgenjews imaginärer Erzähler, der in der dritten Person berichtet, bezieht sich auf eine ganz bestimmte Situation: Baden-Baden am 10. August 1862.

Das ganze erste Kapitel, drei Seiten lang, gibt die Eindrücke dieses Tages wieder. Bei schönstem Wetter spielt das Orchester ein Potpourri aus „La Traviata“. Und im zweiten Kapitel, das die Hauptperson, Grigorij Litwinow, einführt, wird die im ersten Kapitel gegebene Beschreibung auf ihn bezogen. Litwinow ist es, der sich das bunte Treiben mit den exzentrischen Gestalten ansieht. Er ist soeben aus Russland eingetroffen. Und Turgenjews imaginärer Erzähler liefert, bevor er sich der Gegenwart wieder zuwendet, ein ganzheitliches Porträt Litwinows: seine Herkunft betreffend, seine soziale Stellung und die Liebesbeziehung zu seiner noch abwesenden Kusine.

Um Turgenjews Erzählverfahren zu verstehen, müssen wir das erste Kapitel noch einmal lesen: mit den Augen Litwinows, denn er ist es, auf den die darin ge-

⁷ Vgl. „Baden-Baden“ in: Wikipedia der freien Enzyklopädie vom 15. 9. 2013.

⁸ Vgl. Klaus Fischer: „Mein Leben in Baden-Baden – vorbei!“ Auf Iwan Turgenjews Spuren in der Kurstadt. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft 1990 (= Spuren. Herausgegeben von Ulrich Ott, Friedrich Pfäfflin, Thomas Scheufelen; 9), 16 Seiten.

schilderten Eindrücke wirken. „Er war deshalb in Baden-Baden“, so heißt es, „weil er dort täglich die Ankunft seiner entfernten Kusine und Braut Tatjana Petrowna Schestowa, erwartete,“ die er „aufrichtig“ liebte, „zutiefst“ verehrte und der er vorgeschlagen hatte, ihr Leben mit dem seinen zu verbinden, „auf Gedeih und Verderb.“ Tatjana lebte mit ihrer Tante, Kapitolina Markowna Schestowa, einer alten Jungfer von 55 Jahren, in Dresden. Und Tatjana würde mit dieser Tante nun anreisen, weil diese wenigstens einmal in ihrem Leben einen Blick auf die „große Welt“ im modischen Baden-Baden riskieren wollte, obwohl sie diese Welt ablehnte.

Ruhig, zuversichtlich und selbstbewusst saß Litwinow da, „weil sein Leben deutlich und klar vor ihm lag, weil sein Schicksal festlag und weil er auf dieses Schicksal stolz war und sich dessen als ein Werk seiner Hände freute.“⁹ Damit endet das zweite Kapitel. Turgenjew hat nun seine Bausteine auf den Tisch gelegt. Der Leser ahnt: es wird ganz anders kommen, als sich Litwinow es vorstellt.

Die „große Welt“ in Baden-Baden, mit Neugier betrachtet von Litwinow und offiziell abgelehnt von Kapitolina, wird von Turgenjews Erzähler als Attraktion gekennzeichnet, gleichzeitig aber kritisch torpediert. Der Tonfall des Erzählers hat einen unverkennbaren Hang zur Satire, doch mit unterschwelliger Bejahung antibürgerlicher Existenzformen. Turgenjew zwingt uns, die Leser, zu einer doppelten Perspektive, in der „Provinz“ und „große Welt“ miteinander in Konflikt liegen. Das erste Kapitel lebt bereits von der Innenspannung, aus der dann die Liebesaffäre zwischen Grigorij Litwinow und Irina Ratmirowa ihre Bannkraft beziehen wird. Solche verdeckte Vorbereitung ist ein Exempel dafür, warum Henry James Turgenjew den „Dichter für Dichter“ (the novelists' novelist) nannte, einen Romancier, von dem, wer selber schreibt, lernen kann, wie man „so etwas macht.“ Für uns Leser bedeutet das: Erzähltechnik erkennen, heißt, das Gemeinte in den Griff nehmen.

„Baden-Baden“ wird zum Stichwort für ein Milieu, das die Welt des Alltags hinter sich lässt und moralische Wertmaßstäbe außer Kraft setzt. Die Russen im Ausland agieren hier in einem kulturellen Treibhaus. Man sieht sich, wird gesehen, aber es ist alles anders als zuhause.

Zweifellos zeichnet dieses erste Kapitel kein positives Bild von Baden-Baden. „Stark geschminkte Pariser Kokotten“ sind zu sehen, es wird schnarrend und ausdruckslos Französisch gesprochen. Aber was heißt hier „Baden-Baden“? Es geht ja ausschließlich um die Russen in Baden-Baden, die sich hier im Jahre 1862 eine regelrechte Arena für ihre Auftritte verschafft haben. Das schöne Wetter mit der Heiterkeit des Vogelgezwitschers kontrastiert mit dem Gehabe der Menschen.

Die Schilderung, mit der Turgenjew seinen Roman eröffnet, könnte von einem Boulevard-Journalisten, der „Promi-News“ sammelt, geschrieben sein. Man beachte, dass Namen immer wieder ausgespart bleiben, vom Grafen X. ist die Rede, vom Baron Z., vom General O. O. und einem gewissen R. R. Turgenjews Erzähler will den Eindruck erwecken, dass hier etwas ausgeplaudert wird, das nicht jeder wissen soll und vor allem nicht die Öffentlichkeit. Damit aber wird gerade

⁹ Vgl. Turgenew, Werke (russisch, op. cit., siehe Anmerkung 1), Bd. 9: Dym, S. 141-328, hier S.148.

die Gesellschaft, wie sie hier vorhanden ist, als das gekennzeichnet, was sie ist: eine Öffentlichkeit, die von Gerede und Neugier lebt, ohne substantielle Interessen und ganz von Eitelkeit beherrscht.

Zur Handlung des Romans

Es sei an dieser Stelle in aller Kürze die Handlung des Romans in Erinnerung gebracht, damit klar wird, wie sich die wesentlichen Dinge des Lebens von den unwesentlichen unterscheiden. Denn diese Differenz will Turgenjew zentral gestalten.

Zentrales Bewusstsein ist Litwinow. Auf ihn ist alles bezogen, was der imaginäre Erzähler uns berichtet. Litwinows Perspektive beherrscht den Roman, auch wenn er in manchen Kapiteln gar nicht vorkommt, das sind allerdings sehr wenige. Unter seinen russischen Landsleuten lernt er insbesondere Sosont Iwanowitsch Potugin näher kennen, der ihm sympathisch ist. (Der äußerst seltene Vorname Sosont geht auf das griechische Verb „retten“ zurück und bedeutet: „der Rettende“). Mit dieser Situation setzt die Gegenwartshandlung ein.

In seinem Hotel findet Litwinow noch am selben Tag einen Blumenstrauß vor, den eine verschleierte Dame für ihn abgegeben hat. Und in der Nacht kommt ihm der Gedanke, dass Irina ihn abgegeben hat: seine Jugendliebe in Moskau, als er dort Student war. Als Tochter eines verarmten Fürsten wollte Irina damals aus ihrer Armut erlöst werden, verlässt ihn aber, als ein Verwandter ihre Eltern mit Geld versorgt und sie nach Petersburg entführt. Nach Jahren erfährt Litwinow, sie habe einen jungen General geheiratet. Für Litwinow aber hatte das seinerzeit schon keine Bedeutung mehr, denn er ist inzwischen mit Tatjana verlobt.,

Baden-Baden wird ihm nun, plötzlich und unerwartet, zum Ort der Wiederbegegnung mit seiner Jugendliebe. Und mit dem Blumenstrauß, den die verschleierte Dame im Hotel abgibt, hat Turgenjew seine Leser fest an der Angel. Jeder will wissen, wie es ausgeht. Was bedeutet der Blumenstrauß? Wird Litwinow jetzt mit seiner inzwischen verheirateten Jugendliebe das ausgebliebene Happy End nachholen?

Turgenjew hält jedoch eine andere Konstruktion parat. Er steigert die Leidenschaft der Liebespartner in der Wiederbegegnung bis zum Äußersten und führt sofort die Trennung auf immer herbei. Die geplante Flucht in eine gemeinsame Zukunft weit weg im Nirgendwo kommt nicht zustande. Irina entflieht nicht mit Grigorij, sagt nein, als er will, will aber dann doch, als er nein sagt und ihr entflieht. Turgenjew überlässt es dem Leser, die Gründe für dieses gegenseitige Absagen in letzter Minute zu erraten. Diese Gründe werden nicht ausgesprochen. Es sind gemischte Gefühle, die sich hier begegnen. Seele und Außenwelt kämpfen miteinander, und die Außenwelt siegt schließlich.

Was nicht zu bezweifeln ist: Baden-Baden war für beide einen ewigen Augenblick lang ein Ort der Utopie. Für Litwinow siegt die Normalität als tatsächlicher „Realidealismus“ in vernünftiger Ehe mit Tatjana. Überwunden wird die Unvernunft einer Leidenschaft im Sog einer „femme fatale“. Turgenjews plötzliche Auflösung der Verbindung zwischen Litwinow und Irina gibt Rätsel auf.

In der Perspektive solcher Auflösung wird Litwinow die bestehende Welt zu „Rauch“. Er tritt mit dem Zug die Heimreise an, sitzt zunächst allein im Waggon blickt

hinaus und sieht die vom Wind getriebenen Rauchwolken der Lokomotive, und „ein merkwürdiger Gedanke“ überkommt ihn (i strannoe napalo na nego razmyslenie):

„Rauch, Rauch,“ wiederholte er einige Male; und plötzlich erschien ihm alles als Rauch, alles, das eigene Leben, das russische Leben – alles Menschliche überhaupt, besonders das russische. Alles Rauch und Dampf (dym i par), dachte er; alles scheint sich ständig zu ändern, überall neue Gestalten, eine Erscheinung jagt die andere, aber in Wirklichkeit ist alles ein und dasselbe, alles eilt, läuft irgendwohin – und alles verschwindet spurlos, ohne etwas zu erreichen; ein anderer Wind kam auf – und warf alles auf die gegenüberliegende Seite, und dort wieder dasselbe, rastlose, aufregende und --nutzlose Spiel. Und er gedachte vieler Dinge, die sich während der letzten Jahre unter Donner und Blitz vor seinen Augen ereignet hatten... Rauch, flüsterte er, Rauch; er dachte an die hitzigen Dispute, das Gerede und das Geschrei bei Gabarjow, bei anderen, höher und niedriger stehenden, fortschrittlichen und rückständigen, alten und jungen Leuten... Rauch, wiederholte er, Rauch und Dampf. Er dachte schließlich an ein berühmtes Picknick, dachte an andere Meinungen und die Reden anderer Staatsmänner -- und sogar an all das, was Potugin gepredigt hat... Rauch, Rauch -- und weiter nichts! Und seine eigenen Bestrebungen und Gefühle und Versuche und Träumereien? Er ließ nur die Hand sinken.¹⁰

Ein Gedicht in Prosa, ganz im Sog von Schopenhauers „Welt als Wille und Vorstellung“, und damit eine subjektiv verkappte Formulierung der anthropologischen Prämisse Turgenjews selbst. Der Rauch, den Turgenjew hier schildert, gehört allerdings längst zur „Eisenbahn-Romantik“. Ein ICE kennt keinen Rauch.

Mit dieser pessimistischen Vision menschlicher Tätigkeit, aus der der Roman seinen Titel bezieht, ist die Geschichte, die uns erzählt wird, aber noch nicht zu Ende. Es folgen auf dieses 26. Kapitel noch zwei weitere Kapitel, die nicht nur Litwinows sondern auch Irinas Rückkehr nach Russland schildern und das Leben im Ausland als etwas Besonderes ausgrenzen, als Leben in einem moralischen Vakuum.

Litwinow lässt drei Jahre verstreichen, die er mit der Lösung ökonomischer Aufgaben auf seinem Gutshof verbringt, bis er sich Tatjana wieder nähert, die er von sich gestoßen hat.

Die Szene der Wiederbegegnung mit seiner betrogenen Verlobten ist emotionsgeladen und wird von Turgenjew stilistisch ohne jede ironische Schutzvorrichtung gestaltet:

Vor ihm stand, ganz verlegen, Tatjana. Mit ihren guten freundlichen Augen sah sie ihn an – sei war ein wenig schmaler geworden, doch nur zu ihrem Vorteil – und streckte ihm die Hand hin. Aber statt sie zu ergreifen, fiel er vor Tatjana auf die Knie. Darauf war sie nicht gefasst gewesen, und nun wusste sie nicht, was sie sagen, was sie tun sollte. Tränen traten ihr in die Augen. Sie war erschrocken, doch ihr Gesicht strahlte vor Freude.

„Grigorij Michailytsch, was soll das! Grigorij Michailytsch!“ sagte sie. Er aber fuhr fort, den Saum ihres Kleides zu küssen, und gerührt erinnerte er sich, wie er in Baden-Baden genauso auf Knien vor ihr gelegen hatte. Doch damals und jetzt – welch ein Unterschied!

¹⁰ Ebd., Bd. 9, S. 315.

„Tanja, fragt er immer wieder, „hast du mir verziehen, Tanja?“

„Tante, Tante, was soll das nur?“ wandte sich Tatjana an die soeben eintretende Kapitolina Markowna.

„Lass ihn doch, lass ihn, Tanja“, erwiderte die gutmütige alte Dame. „Du siehst, er kehrt reumütig zurück.“¹¹

Turgenjew rangiert hier programmatisch an der Kitsch-Grenze. Die eröffnete Idylle ist voll guter Gefühle. Völlig anders die Begegnungen Litwinows und Irinas in den verschiedenen Hotelzimmern: Turgenjew beschwört dort die nervöse Spannung einer „Grenzsituation“, in der alle rationale Bewältigung entfällt. Mit der Rückkehr zu Tatjana aber findet Litwinow zurück ins „Gehäuse“ einer regelrechten Idylle, zu der auch die „gutmütige Dame“ Kapitolina Markowna gehört.

Das sogenannte Liebesglück hat hier zwei grundverschiedene Ausprägungen. Turgenjew enthält sich einer moralischen Stellungnahme, demonstriert aber deutlich, dass Litwinow der Isolation in einer Grenzsituation nicht gewachsen ist, weil ihm die Bewältigungsmechanismen eines Don Giovanni fehlen, über die aber auf ihre Weise Irina verfügt..

Zunächst schwankte Turgenjew, ob er seinem Roman den Titel „Rauch“ oder „Zwei Leben“ (Dve zizni) geben sollte.¹² Ja, in einem Brief an den österreichischen Dichter, Publizisten und Journalisten Moritz Hartmann vom 30. April 1867, der diesen Roman dann auch ins Deutsche übersetzte, schreibt Turgenjew, sein neuer Roman heiße „Rauch“, und kommentiert: „ein schlechter Name – wir haben aber keinen bessern gefunden – Deutsch heißt es so viel wie: Nebel“.¹³ (Pis'ma, VI, S. 233). Heute können wir sagen, hätte Turgenjew den Titel „Zwei Leben“ gewählt, dann wäre programmatisch deutlich geworden, dass Litwinow zwei Leben führte: eins in Russland und eins im Ausland mit Baden-Baden als Zentrum. Er ist in Baden-Baden mit Irina ein anderer als bei Tatjana in Tatjanas Dorf, in das er zurückkehrt.

Zwischenbemerkung

Nebenbei sei angemerkt, dass der irische Schriftsteller William Trevor seinen Roman „Two Lives“ (1991) aus zwei separaten Geschichten zusammengesetzt hat, von denen die erste den Titel „Reading Turgenev“ trägt und die zweite „My House in Umbria“.¹⁴ Nur die erste Geschichte, „Reading Turgenev“, erschien auf Deutsch unter dem Titel „Turgenjews Schatten“.¹⁵ Ein Hinweis darauf, dass Turgenjew für seinen Roman „Rauch“ den Titel „Zwei Leben“ erwogen hatte, fehlt sowohl in der englischen Ausgabe des Romans „Two Lives“ von William Trevor als auch in der deutschen Hälfte des Doppel-Romans.. Zudem bezieht sich ja William Trevor in „Reading Turgenev“ explizit, durch Zitate im Text, ausschließlich auf den Roman

¹¹ Ebd., S. 298.

¹² Ebd., Bd. 9, Kommentar, S. 521-522.

¹³ Vgl. Turgenev, Briefe (russisch, op. cit., siehe Anmerkung 1), Bd. 6, S. 233.

¹⁴ Vgl. William Trevor: Two Lives. Reading Turgenev and My House in Umbria. London: Penguin Books 1991.

¹⁵ Vgl. William Trevor: Turgenjews Schatten. Roman. Deutsch von Thomas Gunkel. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1994.

„On the Eve“ („Am Vorabend“), den die weibliche Hauptgestalt liest und mit dessen männlicher Hauptgestalt, dem bulgarischen Revolutionär Insarow, sie sich in ihren Gedanken unterhält, so dass neben ihrer Alltagswelt eine zweite Welt entsteht: das Reich der literarisch inspirierten Phantasie. Zwei Leben also: eins in der Wirklichkeit und eins in der Phantasie. Eine höchst ungewöhnliche Turgenjew-Rezeption, die uns zu seinem Roman „Rauch“ mit neuem, Blick zurückkehren lässt.

Fortführung

Sehen wir uns nun genauer an, was Litwinow in Baden-Baden erlebt. Da ist seine Liebesbeziehung mit Irina Ratmirowa, und da sind die weltanschaulichen Diskussionen der „linken“ und „rechten“ Exilrussen, die von Turgenjew nicht zusammengeführt werden, sondern jeweils als Kollektiv separat auftreten. Litwinow wird als unpolitischer Mensch gekennzeichnet, der zwischen den Fronten steht. Seine Beziehungen gehen politisch in jede Richtung, weil es keine politischen Beziehungen sind, sondern die nicht zu vermeidenden Konkretionen der Außenwelt. Gesellschaftliche Beziehungen sind ökonomisch und politisch fundiert und haben ihre eigenen Räume: Versammlungsorte, wo die Diskussionen stattfinden, bezogen auf die Zeitungen mit ihren meinungsbildenden Meldungen sowie die literarischen Werke, soweit sie sich auf Tagesfragen einlassen. Alles Zeitwelten der Öffentlichkeit. Die Innerlichkeit aber findet per definitionem ihr Zuhause nicht in der Öffentlichkeit. Ihr Ort, so zeigt uns Turgenjew, ist das Hotelzimmer mit der intimen Vergangenheit und Gegenwart seiner Bewohner: hier finden die entscheidenden Begegnungen zwischen Litwinow und Irina statt.

Das heißt: Das Kurkonzert, wo jeder jeden sieht und gesehen werden will, ist genauso „Baden-Baden“ wie das verschwiegene Hotelzimmer als Ort intimer Begegnung in garantierter Anonymität, abgeschirmt, wie kurz oder lange auch immer, von den Augen der Öffentlichkeit.

Zwischenbemerkung

Über dreißig Jahre später wird Anton Tschechow mit seiner berühmtesten Erzählung, „Die Dame mit dem Hündchen“ (Dama s sobackoj, 1899), das Hotelzimmer als ständig wechselndes Liebesnest zum Vorzugsort des Ehebruchs erheben, in gezielter Polemik mit Tolstojs „Anna Karenina“, dessen Moralismus er ablehnte. Tschechows Anna und ihr ebenfalls verheirateter Geliebter genießen reuelos ihr Glück im Verborgenen. Eine weitere Drehung der Schraube vollzieht dann Iwan Bunin mit seiner Kurzgeschichte „Sonnenstich“ (Solnecnyj udar, Paris 1926). Geschildert wird auf nur sieben Seiten die unvergessliche Liebesnacht eines Leutnants mit einer Unbekannten während einer Schiffsreise in einer kleinen Hafenstadt an der Wolga, wonach dieser die Unbekannte vergeblich wiederzusehen sucht, die ihn dazu bringt, sie abreisen zu lassen und seine Reise erst am nächsten Tag fortzusetzen. Er will ihr ein Telegramm schicken, bleibt aber ratlos vor dem Postamt stehen.

Er wusste, in welcher Stadt sie wohnte, er wusste, dass sie einen Mann und ein dreijähriges Töchterchen hatte, aber er wusste weder ihren Familiennamen noch ihren Vornamen. Gestern, beim Mittagessen und im Hotel, hatte er sie ein

paarmal danach gefragt, und immer hatte sie gelacht und gesagt: „Wozu müssen Sie denn wissen, wer ich bin und wie ich heiße?“¹⁶

Von Turgenjew über Tschechow zu Bunin wird der Ehebruch immer radikaler dem Fadenkreuz moralischer Koordinaten entzogen, und das nicht zufällig von Autoren, die sich nicht zum christlichen Glauben bekennen. Zwar wendet sich Turgenjews Litwinow von Irina ab, dies aber nicht aus moralischen Gründen. Erst die Rückkehr zu Tatjana erlöst ihn von seiner Erinnerung an Baden-Baden. Turgenjews Psychologie der Liebe ist eine völlig andere als die Tschechows, der die ungewisse Zukunft seiner beiden glücklich Verliebten dem offenen Schluss ausliefert. Bei Turgenjew wird das Individuum, wie bei Bunin, einmalig von etwas erfasst, was sich nicht halten lässt. Dieses Etwas hat den Charakter einer „Epiphanie“, wie sie James Joyce auf seine Weise, nämlich säkular, definiert hat: mit dem Zufall in der Hauptrolle, der die erfüllte Zeit stiftet. Im Unterschied zu Bunins Leutnant will aber Turgenjews Litwinow an sein Liebeserlebnis mit Irina gar nicht mehr erinnert sein: sein Traum ist der Realität gewichen.

Fortführung

Erst jetzt sind wir gedanklich dafür gerüstet, das Hotelzimmer als Liebesnest unter die Lupe zu nehmen, wie es uns im Roman „Rauch“ präsentiert wird. Es sind Zimmer in zwei verschiedenen Hotels. Im gleichen Hotel wie Litwinow wohnt auch die angereiste Tatjana mit ihrer Tante Kapitolina.. Und Litwinow ist bei Irina nicht vor ihren Ehemann sicher. Turgenjew schafft Liebesnester mit Hindernissen.

Der Roman hat 28 Kapitel. Die Kapitel 12 bis 25 gestalten die Liebesbeziehung zwischen Litwinow und Irina und bilden den sich steigernden Höhepunkt des Romans, auch in spannungstechnischer Hinsicht. Die Kapitel 1 bis 11 und 26 bis 28 schildern den gesellschaftlichen Hintergrund für die zentrale Liebesgeschichte. Man sieht: Turgenjew verwendet 14 Kapitel für die Liebesgeschichte und 14 Kapitel für deren gesellschaftlichen Hintergrund.

Baden-Baden ist dadurch auf zweierlei Weise anwesend: aus der Sicht der Liebesgeschichte und aus der Sicht der Gesellschaft, das heißt: der Öffentlichkeit.

Die Liebesgeschichte wird profiliert durch die Anwesenheit von Personen, die ihr hinderlich sind: Tatjana und Kapitolina auf Seiten Litwinows und General Ratmirow auf Seiten Irinas. Zwischen beiden Seiten kommuniziert Potugin. Durch dieses Netz von unterschiedlichsten Beziehungen verschafft Turgenjew seiner Liebesgeschichte eine regelrecht dramatische Spannung.

Was Litwinow vor unseren Augen erlebt, wird zur Bewusstseinslandschaft: Turgenjews Erzähler zieht uns, die Leser, ganz hinein in den Sog der Wahrnehmungen, Befürchtungen und Hoffnungen Litwinows. Tatjana und Kapitolina wie auch General Ratmirow profilieren diesen Sog, der in Irina sein Zentrum hat. Die damit skizzierte poetologische Rekonstruktion des Romans hat ihren Ursprung und ihr Ziel in der Grenzsituation Litwinows im Banne Irinas. Der Roman setzt ein mit der Entstehung dieser Grenzsituation und endet mit ihrer Auflösung.

¹⁶ Vgl. I. A. Bunin: *Sobranie socinenij*. 9 Bde. Herausgegeben von A. S. Mjasnikov, B. S. Rjurikov, A. T. Twardovskij. Moskau: Izdatel'stvo „Chudozhestvennaja literatura“ 1965-1967. Darin: *Solnečnyj udar*, Bd. 5: S. 238-245, hier S. 243.

Fazit

„Baden-Baden“ benennt in Turgenjews „Rauch“ ein „semantischen Feld“, das mit dem „Zeichen“ (Signum), dem „Bezeichneten“ (Designatum) und dem „Gemeinten“ (Intentum) einen einmaligen fiktionsimmanenten Zusammenhang bildet und uns durch einen imaginären Erzähler, der nicht mit dem Autor Turgenjew gleichzusetzen ist, zum Anblick gebracht wird. Die Gliederung dieses Anblicks zeigt sich in der „poetologischen Betrachtung.“ Zweierlei wird zum Anblick gebracht: einmal die Welterfahrung der Gestalten: ihre „subjektive“ Wirklichkeit (die für das jeweils erlebende Ich allerdings das Objektivste der Welt ist), zum andern aber die Summe dieser Wirklichkeiten als die vom Autor Turgenjew gelenkte Sicht des Lesers auf die Welterfahrung der Gestalten. „Turgenjews Baden-Baden“ in seinem Roman „Rauch“ ist eine Zeitwelt, die außerhalb des Romans nicht vorkommt, weil sie in ihrer lebendigen Bedeutung an die Lebenswelt der geschilderten Gestalten und ihres Erzählers gebunden ist. Es kommt also darauf an, diese innerfiktional etablierte Objektivität wahrzunehmen und anzuerkennen, um „Turgenjews Baden-Baden“ in seinem Roman „Rauch“ adäquat zu erfassen.

Und so bleibt festzustellen: Turgenjews Roman liefert die Verwandlung empirischer Wirklichkeit zur Wirklichkeit der Kunst. Der „Europäische Hof“ ist jetzt für alle Zeiten das Liebesnest Litwinows und Irinas. Mit der entsprechenden Tafel am Haus heute, die Irina Ratmirowa als tatsächlichen Hotelgast nennt, hat die Wirklichkeit der Kunst über die empirische Wirklichkeit gesiegt. Baden-Baden ist zu einem Ort der Weltliteratur geworden, wie New York in „Manhattan Transfer“ (Dos Passos), Petersburg in „Verbrechen und Strafe“ (Dostojewskij) und Berlin in „Berlin Alexanderplatz“ (Döblin).

Der Text auf dieser Tafel, links neben dem Haupteingang des Hotels „Europäischer Hof“, Kaiserallee 2, lautet: „Unter vielen hochrangigen russischen Gästen lebte hier im Sommer 1862 auch Irina Ratmirowa, Heldin des Romans ‚Rauch‘ von Ivan S. Turgenew (1818-1883). Der Roman hat Baden-Baden in Rußland zu hohem Ansehen verholfen.“

Dostojewskij hat in seinem Roman „Der Spieler“, der 1866 erschienen ist, dasselbe mit Baden-Baden gemacht und es zum Schauplatz unterschiedlicher Einzelschicksale erhoben. Jedoch ganz auf seine Weise: Orte, an denen Dostojewskij selbst gespielt hat, Wiesbaden, Bad Homburg und Baden-Baden, werden miteinander kombiniert und ergeben den zusätzlichen fiktiven Ort Roulettenburg.¹⁷ Wie das im Detail aussieht, habe ich in meinem Buch „Dostojewskijs Entwicklung als Schriftsteller“ (2013) nachgezeichnet.¹⁸ Meine heutigen Überlegungen aber haben sich ausschließlich mit Turgenjews Baden-Baden in seinem Roman „Rauch“ beschäftigt.

¹⁷ Vgl. Renate Efferen: Der dreiköpfige Adler. Rußland zu Gast in Baden-Baden. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, 2. Aufl. 1999; des weiteren: Renate Efferen: Russische Wege in Baden-Baden. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft 2000.

¹⁸ Vgl. Horst-Jürgen Gerigk: Dostojewskijs Entwicklung als Schriftsteller. Vom „Toten Haus“ zu den „Brüdern Karamasow.“ Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2013 (= Fischer Klassik), S. 279-289.

IVAN TURGENEVS „FAUST“¹⁹

Goethes Faust-Dichtung hat Turgenev zeit seines Lebens beschäftigt. Der ausserordentlich gebildete und polyglotte Schriftsteller galt auch ausserhalb Russlands als hervorragender Goethe-Kenner und -interpret; zahlreiche Quelle bezeugen unabhängig voneinander, dass er den ersten Teil des „Fausts“ im Original auswendig kannte; Edmont der Goncourt berichtet 1873, dass Turgenev seinem Freundeskreis in Paris „Die Werke von Goethe aus dem Deutschen ins Französische übersetzt und analysiert“ habe.

Turgenevs erste Privatlehrer waren Schweizer und Deutsche, ab 1827 besuchte der Neunjährige in Moskau ein deutsches Internat: deutsche Literatur und Kultur waren ihm von Kindheit an vertraut. Für einen russischen Intellektuellen adliger Herkunft war ein solches Bildungsweg seinerzeit nicht ungewöhnlich: seit den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts gewann die deutsche Literatur in Russland wachsendes Interesse, neben Schiller war es Goethe, der mit dem „Werther“, mit seiner Lyrik und mit dem „Faust“ in der 1830er und 1840er Jahren sogar „richtungsweisenden“ Einfluss auf die Entwicklung der russischen Literatur nahm²⁰.

Schon als Student las und diskutierte Turgenev 1835 in Petersburg Goethes „Faust“ mit Kommilitonen²¹, in Berlin, wo er 1838-1841 seine Studien fortsetzte, wurden diese Interessen nicht nur im Kreise russischer Freunde, darunter Stankevič und Bakunin intensiviert, sondern auch im Verkehr mit dem hegelianer und Goethe-Enthusiasten Hans Werder, der seine Salons, in denen Turgenev u.a. Karl August Varnhagen von Ense, Adalbert Chamisso und Bettina von Arnim kennen lernte. Er hatte also schon recht früh auch persönlichen Kontakt zu den Zentren der russischen und deutschen Goetheverehrung.

Die russischen Studenten hatte neben der Literatur vor allem die idealistische Philosophie (Schelling und Hegel) zum Vervollkommen ihrer Kenntnisse nach Deutschland gelockt. Das gilt auch für Turgenev, der sich – wie sein ebenfalls von Goethe begeisterter Freund Michail Bakunin – auf eine Philosophie-Professur vorbereiten wollte. Bakunin blieb länger in Deutschland, geriet in den Bann linkshegelianischer Kreise und nahm ab 1843 eine kritisch-distanzierte Position zu Goethe ein. Mit Turgenev stand er in Briefwechsel.

Auch in Russland wurde die ästhetische Bewunderung für den Schöpfer des „Faust“ zunehmend von einer kritischen Haltung zurückgedrängt, die im literari-

¹⁹ Überarbeitete Fassung eines Aufsatzes, der im Katalog einer Sonderausstellung des Faust-Museums Knittlingen erschien ist: Faust-Rezeption in Russland und in der Sowjetunion. Fünfzehn Aufsätze mit einer Einführung, hrsg. von Günter Mahal. Knittlingen 1983, S. 58-64.

²⁰ Viktor Žirmunskij: Gete (Goethe) v ruskoj literature. Leningrad 1981, S. 24f.

²¹ Sein Freund, der Historiker Timofej N. Granovskij (1813-1855) hatte selbst ein Faust-Fragment verfasst. Vgl. Katharina Schütz: Das Goethebild Turgenevs. Diss. Bern 1952, S.15. V. Žirmunskij, op. cit., S. 190.

schen Kunstwerk den Ausdruck des Zeitgeistes und zugleich Antworten auf die ideologischen und gesellschaftlichen Probleme der eigenen Gegenwart suchte. Die Verdrängung der Ästhetik durch die Geschichte, die Historisierung des literarisch-künstlerischen Diskurses im Vormärz erreichte auch Russland. Vissarion Belinskij, der führende Kopf dieser Bewegung, freundete sich 1843 eng mit Turgenev an. Belinskij – der übrigens Goethe gegen Kritik Wolfgang Menzels in Schutz genommen hatte – sah in Goethe unversöhnte Widersprüche: neben Egoismus und politischem Indifferentismus fanden sich besonders im „Faust“ aber auch protestierend-prometheische Züge. Beide Seite der widersprüchlichen Natur Goethes seien herauszuarbeiten, die Phase der enthusiastischen Bewunderung sei schädlich zu überwinden²². Diese Entwicklung der russischen Goethe-Rezeption bildet den Hintergrund für Turgenevs grossen 40 Druckseiten umfassenden Aufsatz: „Faust“. Eine Tragödie. Übersetzung des ersten und Darlegung des zweiten Teils von M. Vrončenko“ (1845)²³.

Turgenev schickt seiner Untersuchung einen Überblick über die gesellschaftlichen und literarisch-kulturellen Verhältnisse in Deutschland im 18. Jahrhundert voraus, stellt also Goethe und seine Tragödie in den historischen Prozess: Deutschland war politisch, staatlich und sozial zersplittert, bot keine nationalen Perspektiven. Der Geist dieser Zeit sei introvertiert gewesen. Ohne soziales und politisches Gespür, nur auf das abstrakte Allgemein-Menschliche in der philosophischen Reflexion seit Kant und in der literarischen Gestaltung gerichtet. Goethe, der diese geistige Atmosphäre als genialer Künstler in sich sublimierte und zum dichterisch gestalteten Ausdruck brachte, war folglich – wie Turgenev meint – an gesellschaftlichen Fragen nicht interessiert, er war nur Dichter, was aus gegenwärtiger Sicht (1845) sowohl seine Grösse als auch seine Schwäche kennzeichnet. Dementsprechend ist der „Faust“ auch ein „rein menschliches, genauer genommen ein egoistisches Werk“, Faust selber ist ein „gelehrter, theoretischer, selbstgefälliger träumender Egoist“ nur mit sich selbst beschäftigt, kennt er weder den Nächsten noch die Gesellschaft, das Volk.

Das ist natürlich ein beinahe eine sehr einseitige Interpretation, die nur genasführten beschränkten Studenten in „Auerbachs Keller“ als karikierte Vertreter der missachteten nicht privilegierten Schichten erkennt, den berühmten „Osterspaziergang“ und die sich anschliessende Würdigung von Faust sozialer Arbeit als Arzt „durch den alten Bauern“ einfach ausblendet und auch Fausts zielführenden Wunsch am Schluss des 2. Teils:

„Solche ein Gewimmel möchte ich seh`n:
Auf freien Grund mit freiem Volke steh`n“
überhaupt nicht zur Kenntnis nimmt.

Hier sei gleich angemerkt, dass Turgenev zusammen mit seinen russischen Zeitgenossen den 2. Teil der Tragödie als „allegorischen Unsinn“ abgetan hat!

²² V. Žirmunskij, op. cit., S. 28f.

²³ I.S. Turgenev: Polnoe sobranie sočinenij i pisem. PSS. Tom 1. Moskva 1978, S. 197-235. Michail P. Vrončenko (1810-1855) russ. Übersetzer, zu seiner Faustübertragung vgl. Wilma Pohl: Russische Faustübersetzungen. Meisenheim am Glan 1962, S. 37-54.

Aber dieser introvertierte Individualismus („Egoismus“) Fausts ist nach Turgenev historisch im Recht, repräsentiert er doch an der Schwelle vom Mittelalter zur Neuzeit das Selbstständigwerden der menschlichen Vernunft und Kritik, die Emanzipation vom theozentrischen Weltbild des Mittelalters zur freien anthropozentrischen Welthaltung der Neuzeit. Dieser Prozess der Bewusstwerdung der eigenen Freiheit und Unabhängigkeit des Menschen, der sich die Welt im Erkennen und Streben nach Erkenntnis als uneingeschränktes Material darbietet, kann gar nicht anders als zunächst im Erleben der eigenen individuellen geistigen Potenzen vor sich gehen. Faust repräsentiert die Autonomie des selbstbewussten kritischen menschlichen Denkens, das sich erstmals auf sich selber richtet, Turgenevs Begriff des „Egoismus“²⁴ ist also im Sinne der Hegelschen „Phänomenologie des Geistes“ als Bewusstsein seiner selbst und des dialektischen Erkenntnisprozess des Seins als eines Seins für das Erkennen zu verstehen. Die von Hegel hergeleitete dialektische Deutung des historischen Standorts der Faustdichtung wendet Turgenev auch immer auf die Interpretation der Tragödie selbst an, indem er Mephisto als notwendige, unvermeidliche Ergänzung Fausts betrachtet: Er sei aus Faust als Sinnbild seiner Verzweiflung am Sinn der Welt zu Beginn der Tragödie hervortreten, Mephisto ist Faust eigener Geist der Kritik und Verneinung. Als Teufel ist Mephisto somit entdämonisiert, aber er ist schrecklich in seiner Allgegenwart in Faust Bewusstsein, er ist ausschliesslich mit Faust eigenen egoistischen Zweifeln befasst, aber er erweist sich somit im Endeffekt als zum Positiven stimulierendes Element, eben „Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft“. Das Element der Verneinung, in Mephisto als komplementäres Moment zur faustischen Aktivität in positiver, weil stimulierender Funktion, verkommt zur fruchtlosen Reflexion ohne Überzeugung und Kraft zum Handeln, zur Selbstzerstörung in einer anderen Symbolgestalt der Weltliteratur, im Hamlet, den Turgenev (später) in direkter Beziehung zu Mephisto sieht²⁵.

Hamlet ist für Turgenev ein vermenschlichter Mephisto, also Mephisto ohne Faust, und sein Prinzip des Zweifels und Infragestellens, der Verneinung verdünnt zur untätigen, passiven Reflexion, die eine ganze Genealogie russischer Helden im 19. Jahrhundert, die von Turgenev so benannten, bis zu Pasternaks „Doktor Žiwago“ reichenden „überflüssigen Menschen – лишние люди“ kennzeichnet.

Fausts Egoismus ist für Turgenev also eine historisch notwendige und gerechtfertigte Erscheinung, der „entschiedenste und schärfste Ausdruck der Romantik, obgleich dieser Begriff erst viel später entstanden ist“²⁶. Insofern ist aber die Faust-Dichtung vom Standpunkt der Gegenwart überwunden, sie stellt sich als grösstes literarisches Werk der jüngsten Vergangenheit dar, als Gestaltung des Lebensrechts des einzelnen Menschen, der nun indes aus der Vereinseitigung der Au-

²⁴ Der Begriff wurde aber auch im primären, negativen Sinne verwendet: der Kritiker N.K. Michajlovskij (1842-1904) nannte den Faust eine zutiefst verwerfliche Figur, die aus krassem Egoismus handle (Katharina Schütz, op. cit., S.50), auch Leo Tolstoj sah im Faust ein „ganz schlechtes Werk, das furchtbaren Schaden anrichtet“ (V. Žirmunskij, op. cit., S. 238).

²⁵ Dazu vgl. V. Žirmunskij, op. cit., S. 278.

²⁶ Diese Auffassungen ähneln der Goethe-Kritik des „Jungen Deutschland“. Näheres dazu bei Katharina Schütz, op. cit., S. 36ff.

tonomie des Individuums zu Gattung, zur Gesellschaft, zur Menschheit zurückkehrt: in seiner Zeit (1840er Jahre) sieht Turgenev den Wandel vom individuellen zum gesellschaftlichen Bewusstsein vollzogen, und Ausdruck dieser geistigen Neuorientierung müsse die moderne Literatur werden, die nicht mehr ihre Inhalte und Helden ästhetisch verklären, sondern die gesellschaftlichen Ursachen für die Mängel und das Leiden im Leben aufdecken und sich an ihrer Beseitigung engagieren solle. Ersetzt man hier Turgenevs Begriff "Romantik" durch „Kunstperiode der Goethezeit“, erkennt man eine frappierende Übereinstimmung in der Argumentation mit Heinrich Heines Einschätzung des literarischen Prozesses im deutschen Vormärz. Die linkshegelianische Konzeption von Turgenevs Faust-Aufsatz²⁷ relativiert und erklärt seine bisher von der Forschung überwiegend als negativ verstandenen Ausführungen zu Goethe und dessen Faust und korrigiert die gängige Auffassung von Turgenevs „Ablehnung des Faust“.²⁸ Kritisiert wird auch Turgenevs „respektlose Abwertung“ Grethchens, die er ein „braves, anmutiges, aber einfältiges, sogar etwas dummes deutsches Bürgermädchen“ nennt²⁹. Sie ist nur das Objekt für Fausts Begierde. Aber gerade dadurch wird doch das tragische Verbrechen Fausts umso schärfer verdeutlicht: der „Egoist“, der nur um sein eigenes Ich besorgt ist, zerstört den Nächsten, den er an sich zieht, gerade auch die Geliebte. Wenn aber dieser „Egoismus“ Fausts historisch notwendig und gerechtfertigt ist, wie Turgenev meint, wird das Unausweichliche, das wirklich Tragische der Faust-Gestalt und der Grethchen-Tragödie verdeutlicht und nicht vom „dunklen Drang“ des so oft bemühten „Faustischen“ in Faust entschuldigt³⁰. Konsequenterweise hat Turgenev auch – mit den meisten seiner russischen Zeitgenossen – den zweiten Teil des „Faust“ entschieden abgelehnt³¹. Für ihn war die Schlusszene des ersten Teils die ergreifende und sinngebende tragische Katastrophe der Goetheschen Dichtung, diese Szene hat Turgenev selbst 1843 ins Russische übersetzt und wie folgt kommentiert: „...die letzte Szene im Gefängnis... Wer hat sie nicht gelesen, wer kennt sie nicht?... Steht Grethchen, dieses arme, dumme, betrogene Kind, in dieser Szene nicht tausendmal höher als der kluge Faust, der sie in hastigen Verwirrung anfleht, mit ihm zu fliehen, obgleich er sehr wohl weiss, dass die Komödie mit Grethchen zu Ende gespielt ist und, mit Goethes Worten gesprochen, sich auf seine Vergangenheit bezieht? Ja, „was er gewollt, hat er vollendet“, (im Original deutsch!), aber diesen blutigen Ausgang hat er nicht erwartet. Er ist erschrocken, er will sie retten, obwohl: wehe ihr, wenn er sie wirklich vor dem Tode retten würde!

²⁷ Über den Bezug zu Hegel ist bisher nicht gehandelt worden, ich fand lediglich bei I. Sergejevskij: *Goethe (Goethe) v russkoj kritike*. In: *Literaturnoe nasledstvo* 4-6, Moskva 1932, S. 743 den generellen Hinweis, im Faust hätten die russischen Studenten eine poetische Gestaltung der dialektischen Philosophie Hegels gesehen.

²⁸ Katharina Schütz, op. cit., S. 100: „Das ablehnende Verhalten macht es Turgenev fortan unmöglich, sich mit dem Faust positiv auseinanderzusetzen“.

²⁹ Dieselbe, op. cit., S. 29.

³⁰ Hans Schwerte: *Faust und das Faustische*. Stuttgart 1962.

³¹ Faust II sei eine lange, konstruierte überflüssige Allegorie. Als eine seiner Anregungen nennt Turgenev Fr.Th. Vischer. Vgl. Den Kommentar in I.S. Turgenev: PSS, I, S. 502 mit weiterer Literatur.

Aber diesmal triumphiert die Gemeinheit nicht: Grethchen stirbt einen tragischen Tod, und mit ihrem letzten furchtbaren Schrei endet die ganze Tragödie³².

Diese Deutung ist auch für das Verständnis von Turgenевs Novelle in neun Briefen „Faust“ (1856) heranzuziehen³³. Sie erschienen in der Zeitschrift „Der Zeitgenosse“ (X, 1856) zusammen mit einer russischen Neuübersetzung des „Faust I“. Turgenев billigte diese Nebeneinanderstellung ausdrücklich³⁴, dennoch bestreitet die Forschung einen inneren Zusammenhang mit Goethes Werk, und A. Bems Hinweis (1932), dass ihr „eigentlicher Held... der Goethesche Faust“ sei³⁵, blieb unbeachtet. Im Gegenteil gilt, die Goethesche Dichtung sei nur der Anlass für eine völlig unabhängige Liebesgeschichte, den nach Anlage der Komposition auch andere Dichtung leisten könne, faustischer Geist habe hier keinen Niederschlag gefunden³⁶. Aber spätestens seit Hans Schwertes Kritik des Begriffs vom „Faustischen“³⁷ ist dieses Interpretationsdogma fraglich geworden: die Festlegung auf den faustischen Erkenntnisdrang als entschuldigende und entsöhnende Leitidee in allen Phasen der Fausthandlung hat Faust einseitig zu prometheischer Größe gesteigert, seine Schuld, sein Verbrechen gesühnt und zu einer „Enttragisierung der Tragödie“ geführt. Turgenев sprach vom „Egoisten“ Faust, nicht vom „faustischen“ Faust, und seine eigene Faust-Novelle knüpft an die Liebestragödie an. Der Bezug zu seiner Faust-Interpretation ergibt sich aus dem kaum verhüllten autobiographischen Charakter der Novelle³⁸. Turgenев verlegt die Liebestragödie des Faust in seine Gegenwart: der Erzähler trifft nach mehrjähriger Abwesenheit eine frühere Freundin als Gattin seines mittelmässigen Gutsnachbarn wieder. Sie hat eine streng rationale Erziehung genossen und steht noch immer unter dem Einfluss ihrer verstorbenen Mutter, die ihr literarische Lektüre mit der Begründung verboten hatte, die fiktionalen Schicksale könnten emotionale Kräfte, existenzgefährdende Leidenschaften wecken. Der Erzähler überzeugt seine Bekannte, dass sie diesen Mangel an Bildung und emotionaler Erfahrung tilgen müsse und will sie anhand der gemeinsamen Faustlektüre in die Welt der Literatur einführen. Die Heldin Vera wird von der Faustdichtung seelisch erschüttert und in ihrem Selbstverständnis verunsichert, sie gesteht dem Erzähler, dem sie längst nicht mehr gleichgültig ist, ihre Liebe und zerbricht an dieser verbotenen Leidenschaft: eine plötzliche Nervenerkrankung rafft sie in wenigen Tagen dahin.

Der Erzähler begreift sehr wohl das Egoistische seiner Liebe: „Ich schäme mich, Liebe ist doch Egoismus; und in meinen Jahren ist es unverzeihlich, ein Egoist zu sein: man kann nicht 37 Jahre nur für sich selbst leben; man muss mit Nutzen, mit einem Ziel auf der Welt leben, man muss seine Pflicht erfüllen, sein

³² I.S. Turgenев: PSS, 1, S. 214.

³³ I.S. Turgenев: PSS, 5, S. 90-129.

³⁴ Ebenda, S. 413, Turgenев fürchtete nur, sein „Werkchen werde von Goethes Koloss erschlagen“.

³⁵ A. Bem: Faust beim Turgenев. In: Germanoslavica, Jg.2, 1932/33 (Brünn u.a.), Heft 3, S. 365.

³⁶ Katharina Schütz, op. cit., S.108; Peter Brang: I.S. Turgenев. Sein Leben und sein Werk. Wiesbaden 1977, S. 130-132; Rolf-Dieter Kluge: Ivan S. Turgenев. Dichtung zwischen Hoffnung und Entsagung. München 1992, S. 125-127.

³⁷ Hans Schwerte, op. cit., S.9.

³⁸ I.S. Turgenев: PSS 5, S. 94 und 427 (Kommentar).

Werk³⁹. Aber als „überflüssiger“, als „Hamlet-Typ“, in dem die Mephistophelische Negation zur lähmenden Reflexion verdünnt ist, fehlt ihm die Kraft zur Vergewisserung über sein Tun und zum entschiedenen Umgang mit dem von der Faust-Lektüre ausgelösten Folgen. Hier wird die Form der Novelle zur Deutungskategorie: in den Briefen an seinen nahen Freund befreit sich der Erzähler vom physischen Druck, in den er geraten ist und beschreibt zugleich die Wandlungen Veras, die diese unter dem Eindruck konkreter Szenen aus Goethes „Faust“ durchmacht. Die Briefe kompensieren seine mangelnde Entscheidungskraft. So überlässt er sich ohne Verantwortung für sein Tun nur seinem Gefühl, seiner wachsenden Liebesneigung zum fremden Ehefrau und Mutter. Diese wird sich der Sterilität ihres Lebens in der Familie an der Seite eines langweiligen Ehemannes durch die Faustlektüre mehr und mehr bewusst, sie spürt, dass ihre leidenschaftliche Natur bisher in Frustration verkümmerte, aber das Fausterlebnis löst in ihr ebenfalls eine nur „egoistische“ Emanzipation aus: Sehnsucht, ja Begierde nach der ihr bisher vorenthaltenen leidenschaftlichen Liebe. Sie spürt dabei viel sicherer als der Erzähler diese Gefährdung ihres psychischen Gleichgewichts: sie sucht nach einem Halt im Hervorbrechen der leidenschaftlichen Naturkraft der Liebe und bittet deshalb gerade in dieser Phase den Erzähler, ihr die Szene zu wiederholen, in der Grethchen Faust fragt, ob er an Gott glaube. Aber beide finden keinen Halt in der Religion, die Rationalität ihrer Erziehung und der naturwissenschaftlich begründete Skeptizismus ihrer Zeit hat ihnen die Naivität des Glaubenkönnens genommen; das Gewissen, in Fiebertvisionen der drohend erscheinenden toten Mutter versinnbildlicht, überwältigt die entwurzelte Heldin Vera und verursacht ihren Tod. Im Sterben verschmelzen die Bilder ihrer Mutter mit Marthe und Grethchens Mutter, ihr Geliebter nimmt die Züge Fausts und Mephistos an, die stirbt im Bewusstsein ihrer Schuld, hoffnungslos und ohne Glauben, eine Opfer der verführenden, ja magischen Kraft entwurzelnder, zerstörender Liebe. Wie anders dagegen das naive, aber glaubengewisse Grethchen:

„Gericht Gottes, Dir hab ich mich ergeben,
Dein bin ich, Vater, rette mich,
Ihr Engel, ihr heiligen Scharen,
lagert euch umher,
mich zu bewahren,
Heinrich, mir graut's vor dir.“

Aber noch immer liebt sie ihn, ruft schmerzlich warnend: „Heinrich“.

Veras letzte Worte sind mit Blick auf den Erzähler, den schicksalhaft Geliebten auch der gleichen Kerkerszene entnommen:

„Was will ich der an dem heiligen Ort?“

Der Erzähler erscheint Vera als Mephisto, als der Teufel. Die Liebe ist erloschen, sie hat ihr Werk der Zerstörung getan.

Der letzte Brief der Novelle teilt die Selbstvorwürfe des betroffenen Erzählers mit. Er knüpft an die Schlusszene an und führt aus, was Faust im Kerker angesichts von Grethchen Schicksal innerlich hätte durchmachen müssen, nämlich

³⁹ I.S. Turgenev: PSS, 5, S. 119.

sich Rechenschaft zu geben, wozu ihn aber die Umstände (er ist auf der Flucht) und Mephistos Drängen nicht kommen lassen.

Turgenevs Novelle schliesst resigniert: „Das Leben ist kein Scherz und kein Vergnügen, es ist auch kein Genuss... Das Leben ist schwere Mühe. Entsagung, beständiges Entsagen, das ist sein geheimer Sinn, seine Entschlüsselung: nicht die Erfüllung geliebter Gedanken und Träume, wie erhaben sie auch sein mögen, sondern die Erfüllung der Pflicht ist es, worum der Mensch besorgt sein soll, wer sich nicht Ketten auferlegt, die eisernen Ketten der Pflicht, kann nicht, ohne zu stürzen, seinen Lebensweg vollenden“⁴⁰.

Trotz des Faust-Zitats als Motto der Novelle „Entbehren sollst du, sollst entbehren« (I, 1549) steht diese Entsagungsphilosophie in keinem Zusammenhang mit Goethes Selbstbeschränkung, welche die individuellen Kräfte zu schöpferischer Konzentration disziplinieren soll⁴¹ 22. Zumal Turgenev hier trotz seiner vorzüglichen Kenntnis der Tragödie den ironischen Sinn des Zitats verfehlt: „Was kann die Welt mir wohl gewähren? Entbehren sollst du, sollst entbehren, das ist die ewige Gesang, der jedem an die Ohren klang“ sagt der verbitterte Faust zu Mephisto. Eher ist hier an Schillers totale Resignation im gleichnamigen Gedicht zu denken:

„Geniesse, wer nicht glauben kann. Die Lehre
Ist ewig wie die Welt. Wer glauben kann, entbehre!
Die Weltgeschichte ist das Weltgericht!“

Um dieses fast nihilistische Gedicht und die Wirkung Schillers kreist die vorangegangene Novelle „Jakov Pasyнков“ (1855).

Die Anrufung der Pflicht indessen bleibt abstrakt und unausgeführt, Turgenev meint hier wohl die Pflicht am Gemeinwohl, an gesellschaftlichen Erfordernissen seiner Zeit, aber er bleibt den Beweis schuldig, dass sie existenzielle Gefährdungen des einzelnen abzuwenden vermag. Entgegen seiner Intention im Faustaufsatz zeigt seine Faustnovelle, dass der faustische „Egoismus“ sich nicht überwinden liess, er ist deterministisch dem Menschen seiner Zeit, also seit den 1840er Jahren zugewiesen. Das Wissen darum führt zu resignativem Rückzug, zur Melancholie des Überflüssigen, einer Zentralgestalt Turgenevs und der ganzen realistischen russischen Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

⁴⁰ I.S. Turgenev, PSS, 5 S. 129.

⁴¹ Katharina Schütz, op. cit., S. 13f. Und T.P. Dehn: Des jungen Turgenev Verhältnis zu Schiller. In: Gerhard Ziegenggeist (Hrsg.): Turgenev in Deutschland. Berlin (O). 1965, S.201f.

I. S. TURGENJEW. EIN MEISTERHAFTER REPRÄSENTANT DES REALIDEALISMUS (= BIEDERMEIER) IN DER RUSSISCHEN LITERATUR DER 1850er JAHRE

Vorbemerkung zu den allgemeinen Kennzeichen der Literatur des Realidealismus, bzw. Biedermeier nach E. Neubuhr:

„Die Ideale werden bewahrt, aber ihr Gegensatz zur Wirklichkeit wird stark empfunden ... so klaffen Ideal und Wirklichkeit auseinander. ... die Einsicht in die Notwendigkeit des Kompromisses oder die Unlösbarkeit der Lebensaufgabe führt zur Resignation und Entsagung.“⁴² „Leidenschaft ist ihr [der Biedermeierdichtung] nicht mehr ein beglückendes Erlebnis, ... sondern eine zerstörende Macht, ein Verhängnis, gegen das man sich wehrt und das zu tiefem Leide führt oder in Entsagung endet ..., und das die Dichter weniger direkt als in der Erinnerung reflektiert darstellen“.⁴³

„Bevorzugte Erzählform ist ganz allgemein die Novelle, die man geradezu die Modegattung jener Zeit nennen kann. ‚Novellen! Nur Novellen! das ist das *panem et circenses* des modernen Publikums.‘“⁴⁴

Rudolf Majut betont im Menschentyp dieser Richtung die „Unfähigkeit zur Tat“, und verbindet dies mit der „Zerrissenheit der Seele“, die zusammen das „Hamletische Wesen“ dieses Menschentyps ausmachen.⁴⁵ Da die russische Variante des *Biedermeiers* eine eher begrenzte zeitliche Ausdehnung hatte, ist sie nur bedingt mit dem *Biedermeier* in der deutschen Literatur zu vergleichen. Heinz Kindermanns alternativer Begriff *Realidealismus* (1926), der den Übergangscharakter dieser Richtung betont, scheint deshalb gut zur Charakterisierung der russischen Literatur der fünfziger Jahre geeignet zu sein.⁴⁶ In meinem Vortrag werden folgende Themen behandelt:

1. *Idealität und Realität*. 2. *Verinnerlichung und Resignation*. 3. *Das Raum-Zeit-Gefüge (Chronotop)*. 4. *Erzähltechnik*.

Folgende Erzählungen Turgenews wurden dabei herangezogen: *Das Tagebuch eines überflüssigen Menschen (Dnevnik lišnego človeka, 1850)*, *Eine Korrespondenz (Perepiska, 1854)*, *Jakob Pasyнков (Jakov Pasyнков, 1855)*, *Faust (1856)*, *Asja (1858)*, *Erste Liebe (Pervaja ljubov', 1860)*.

Es muss allerdings festgehalten werden, dass natürlich nicht nur Turgenjew, sondern auch andere Autoren der Zeit „biedermeierliche“ Texte geschrieben ha-

⁴² E. Neubuhr, *Begriffsbestimmung des literarischen Biedermeier*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1974 (Serie: Wege der Forschung, Bd. CCCXVIII), S. 15. (Anm. 2). Die ausführlichste Darstellung findet das Biedermeier bei F. Sengle, *Biedermeierzeit*, 2 Bände, 1971-1972.

⁴³ Neubuhr, S. 124.

⁴⁴ *Ibid.*, S. 129.

⁴⁵ *Ibid.*, S. 9.

⁴⁶ Heinz Kindermann, *Romantik und Realismus*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift*, 4 (1926), 651-675.

ben. Ich erwähne hier L.N. Tolstoj, *Luzern (Iz zapisok knjazja Nechljudova. Ljucern, 1857)*, *Albert (1858)* und *Familienglück (Semejnoe ščast'e, 1859)* und Dostojewskijs *Belye noči (1847)*.⁴⁷ Zum Begriff Biedermeier ist noch hinzu zu fügen, dass D.Tschižewskij als einziger in seiner *Vergleichenden Geschichte der Slawischen Literaturen (Band 2)* den *Begriff Biedermeier* verwendet hat. Im Kapitel *Spätromantik. Biedermeier* lesen wir:

„Die Romantik erlischt nicht auf einmal. Wir haben vor allem noch *Altersformen* der romantischen Dichtung: da ist zuerst das *Biedermeier*, dichterisch eine bei den Slawen wenig bedeutende Strömung, die die romantischen Motive in einer abgeschwächten Form bringt.

Es ist augenscheinlich, dass sich Tschižewskijs Verständnis des *Biedermeier* von der epigonalen Romantik und der Spätromantik ableitet. Außerdem beschränkt sich Tschižewskij auf die Versdichtung. Das *Biedermeier* als literarische Richtung *sui generis* existiert auch bei ihm nicht.

Schon am Beginn der fünfziger Jahre schilderte A. Grigorjew in seinen literar-kritischen Essays den typischen Intellektuellen seiner Generation als neuen Hamlet, der zwar nach Idealen strebe und sich danach sehne, besser zu sein, als er tatsächlich ist, aber an den Widersprüchen des zeitgenössischen Lebens leide und scheitere. Er sei der Mensch, der sich endlos der *Reflexion* hingebe. Seine cholertische und zugleich melancholische Natur bleibe dennoch dem Schönen, Wahren und Guten zugetan. Diese Essays erschienen lange bevor Turgenjew seine typologische Studie „Hamlet und Don Quichote“ (1860) veröffentlichte, wenn wir auch wissen, dass er sich schon zu Beginn der 50er Jahre damit beschäftigt hat.⁴⁸

1. Der Konflikt zwischen Idealität und Realität

Die Helden des *Realidealismus* sind Getriebene, Heimatlose, sind oft auf Reisen und auf der Suche nach einem festen Punkt im Leben. In *Eine Korrespondenz* ist der Erzähler in Dresden, in *Asja* befindet er sich in einem namenlosen Städtchen am Rhein. Kehrt der Held letztlich doch ins heimatliche Gut zurück wie im *Tagebuch eines überflüssigen Menschen*, dann um dort zu sterben wie im *Tagebuch...*, oder das Leben in resignativer Selbstbescheidung zu beschließen wie in der Erzählung *Asja*. Der symbolhafte Charakter des *Unterwegseins* wird besonders deutlich in dieser Erzählung, an deren Ende die Zeilen stehen:

„Einige Jahre danach sah ich einmal im Ausland eine Frau in einem Eisenbahnabteil, deren Gesicht mich lebhaft an Asjas unvergessliche Züge erinnerte ...“

Das Leben wird zur Reise, die ideale Erfüllung zu einer flüchtigen Impression, die aber nichtsdestoweniger tiefe Spuren hinterlässt. Am Ende steht Resignation.

In der Prosa des *Realidealismus* verbindet sich oft das Erlebnis einer glücklichen Jugend mit dem Erlebnis der Natur, der Kunst und einer romantisch-

⁴⁷ Hier sei zusätzlich noch auf folgende Texte hingewiesen, die sich ganz oder teilweise in den Realidealismus, bzw. Biedermeier, einfügen: A.V. Družinin, *Polinka Sachs*, A.F. Pisemskij, *Vinovata li ona?*, M.T. Michailov, *Izgov. Auch in den Romanen Sergej Aksakovs und dem Erzählwerk Leskovs finden sich manche „biedermeierliche“ Züge. Alle mit Titel hier genannten Werke entstanden vor 1860.*

⁴⁸ Brief vom 17. Sept. 1851. Siehe Anm. 2 in: F. F. Seeley, *Turgenev. A Reading of his Fiction*. S. 354.

idealistischen Lektüre. Dazu kommen die ersten Regungen erotischer Beziehungen zum anderen Geschlecht. Der Jugend als Zeit einer maximalen Annäherung an das Glück steht die Enttäuschung des jungen Mannes gegenüber, der in dem Moment, als er sich selbständig im Leben verwirklichen will, die Beschränktheit zeitgenössischen Lebens erkennen muss. Die Klage über die vergangene Jugend, die daraus entspringt, wird zu einem häufig anzutreffenden Motiv des *Realidealismus*. So ruft der Erzähler in *Jakob Pasynkow* aus: „Wo ist diese Begeisterung? Oh weh! Dort wo auch die Jugend ist.“ Der Held in *Erste Liebe* klagt: „Oh, Jugend, Jugend! Du hast damit nichts zu tun, du verfügst sozusagen über alle Schätze des Universums...“ Aber nichtsdestoweniger kann der Erwachsene dem Ideal im Erlebnis der Liebe, in Kunst und Literatur und schließlich in der Natur erneut begegnen. Es ist besonders die Erfahrung der leidenschaftlichen, aber unerfüllten Liebe, die als *prägendes Erlebnis* das Weltverständnis des Realidealisten bestimmt. Parallel dazu kann die Kunst stehen. So verbindet sich in der Erzählung *Faust* das Erlebnis einer Lesung von Goethes Poem *Faust* mit dem Erwachen der Liebe. Das Erahnen des *Ideals* im Kunstwerk wird hier geradezu zum Auslöser für die Liebe Vera Nikolajewnas zum Erzähler, -- sie, die anfangs Literatur nur als „erdachte Werke“ versteht, sieht in ihr plötzlich eine das Leben überwältigende Macht. In *Erster Liebe* finden wir eine klare Aussage über das Verständnis der Kunst seitens des Realidealisten und zugleich eine klare Formulierung des tragischen Zwiespalts zwischen Realität und Idealität:

„Das ist es, was Poesie schafft: sie sagt uns das, was nicht ist und was nicht nur besser ist, als das, was ist, sondern sogar der Wahrheit näher kommt...“

Es wird das Bestreben des Realidealisten deutlich, das Leben am Maßstab einer idealen Traumwelt zu messen, die allein Sinn und Erfüllung verspricht. Am deutlichsten wird die Suche nach idealer Erfüllung in *Jakob Pasynkow* geschildert. Turgenjew wandelt das Thema gleich vierfach ab. Der Erzähler und sein Freund Pasynkow lieben beide Sophie, die aber einem dritten folgt. Sophies Schwester Warja wiederum liebt Pasynkow, der seinerseits vom bürgerlichen Mädchen Mascha verehrt wird. In allen Fällen scheitert die Liebe an den realen Umständen des Lebens. In *Asja* ist es die Heldin, die noch deutlicher als Vera Nikolajewna nach der Verwirklichung ihrer Idealvorstellung vom Glück strebt. Asjas Neigung zur leidenschaftlichen, unbedingten Liebe liegt in ihrem ganzheitlichen Charakter begründet: „Bei ihr gibt es kein halbherziges Gefühl.“ Nach den Worten ihres Bruders Gagin, sucht sie die Erfüllung ihres *Ideals* in einem Menschen, der entweder ein *Held* oder ein *malerischer Hirt* ist, d.h. ihr schwebt als *Ideal* die große Leidenschaft oder als Alternative die ideale Harmonie, die Idylle eines entrückten Arkadiens, vor. Beides sind Idealvorstellungen, die sich nicht realisieren lassen. Asjas Vorstellung von einem unerreichbaren Ideal wird mehrfach abgewandelt: Sie sehnt sich danach, eine große Tat (*podvig*) zu vollbringen; sie möchte sich als Vogel „im Blau verlieren“; sie möchte „stets die ganze Wahrheit“ sagen. Der Erzähler kann die Unbedingtheit ihrer Gefühle nicht erkennen, bzw. als er sie erkennt, schreckt er vor dem absoluten Anspruch dieser Liebe zurück und Asja geht ihm verloren. Pasynkow, der „letzte Romantiker“, drückt diese Grundhaltung in den Worten aus: „Aber bemitleidenswert ist, wer ohne Ideal lebt!“ Er bleibt dem *Ideal* treu, selbst als er erkennen muss, dass es für ihn unerreichbar bleibt.

2. Verinnerlichung und Resignation

Für den Menschen des *Realidealismus* sind Selbstverwirklichung und ein bescheidenes Maß an Glück nur im Verzicht und Rückzug auf die private Sphäre möglich. Der Held zeigt in der Regel nur eine geringe Selbstachtung und versteht sich als: „gutmütiger und einfacher, gutherziger lieber Kerl“ (= milyj malyj, *Faust*). Was seine konkrete Existenz betrifft, so ist er meist ganz in den Alltag ver-spinnen. Er hat eine gesellschaftlich unbedeutende Position, ist ein kleiner Staatsbeamter, der nicht näher beschriebenen Aufträgen nachgeht, ein kleiner Gutsherr, der sein Land bestellt, oder aber jemand, der ohne besonderes Ziel im Ausland reist. In *Eine Korrespondenz* wird diese Absage an das romantische Selbstverständnis einer vergangenen Epoche am deutlichsten formuliert. Der Ich-Erzähler meint von sich, er besäße „keinerlei große Wahrheiten, keinerlei tiefgehende Ansichten; ich besitze dies nicht -- diese Wahrheiten und Ansichten. Ich wurde zu einem ‚lieben Kerl‘...“ Als gemeinsamen Nenner realidealistischer Lebensansprüche könnte man am ehesten Einfachheit und Harmonie nennen. Es überrascht so nicht, dass Goethes *Hermann und Dorothea* als literarisches Modell für *Asja* angeführt wird. Die Realisierung dieser bescheidenen Ansprüche wird aber von der erwachenden Leidenschaft, in der das Individuum sein Lebensideal zu sehen vermeint, vereitelt. Erst nach dem Zusammenbruch der hochgespannten Erwartungen aus dieser Liebe tritt das Selbstbescheiden wieder in den Vordergrund. Die erlebte Enttäuschung bewirkt einen Rückzug in das innere Leben und führt zu Introspektion und Selbstanalyse:

„Wir kennen keine andere Lebensaufgabe, als wieder nur die, unsere Persönlichkeit zu bearbeiten...“ (*Tagebuch eines überflüssigen Menschen*).

Der Erzähler des *Tagebuchs* sagt von sich selbst:

„...ich beeilte mich in mich zu gehen... Ich analysierte mich selbst bis zum letzten Gehnichtmehr...“

Und von Jakob Pasyнков wird berichtet:

„...Seine Stimme wurde noch leiser, sein Blick kehrte in sein Inneres und erlosch... Ohne jegliche Anstrengung befand er sich in der Sphäre des Ideals.“

Er zieht sich ins Nichtstun, in ein beschauliches Leben zurück,

„... nichts will man tun, niemand will man sehen, von nichts träumen, keine Lust zu denken.“ (*Faust*)

Der Held sucht die Einsamkeit:

„Ich bin total vereinsamt auf der Welt... jetzt liegt die Einsamkeit wie eine Last auf mir“ (*Eine Korrespondenz*).

Er findet aber oft nur „eine erschreckende, innere Leere!“ (*Tagebuch eines überflüssigen Menschen*) Sobald er die Unmöglichkeit idealer Selbstverwirklichung erkannt hat, resigniert er und versteht sein weiteres Leben als ein Leben zum Tode. In *Tagebuch...* und *Eine Korrespondenz* ist der Tod des Helden ein Teil der Rahmenhandlung, in *Jakob Pasyнков* Teil der Handlung selbst. In diesen Fällen wird besonders deutlich, was vorerst nur indirekt spürbar ist: das intensive Bewusstsein einer befristeten Existenz in einer Welt, die uns die Sphäre der Idealität nur ahnen lässt, ihre Wirklichkeit aber jenseits des Todes ansiedelt. Von allen Erzählungen lässt sich aus dieser Perspektive sagen, was der Ich-Erzähler im *Ta-*

gebuch... von seinen Aufzeichnungen meint. Er nennt sie „Erinnerungen ... am Rande des Grabes“.

Da rückschauend erzählt wird, bildet die *Resignation*, die erst als Folge der geschilderten Ereignisse auftritt, die emotionale Grundstimmung, kann jedoch bereits den Beginn des Textes bestimmen. Sie ist eben ein organischer Teil der Erzählhaltung. Am deutlichsten wird diese resignative Haltung, die alle Helden Turgenjews in den vorliegenden Texten kennzeichnet in *Faust*, dem der Autor ein entsprechendes Motto aus dem oben erwähnten Poem Goethes voranstellt: „Entbehren sollst du, sollst entbehren“. Am Ende der Geschichte seiner Liebe kommt der Erzähler zu diesem Motto zurück: „Entbehnung, beständige Entbehnung – dies ist der geheime Sinn des Lebens, des Rätsels Lösung.“

Bei Turgenjew ist die *Resignation* oft mit Trennung und Tod verknüpft. So erlebt der Erzähler in *Jakob Pasynkow* den Tod seines Freundes, der ihm gerade noch von seiner verborgenen Liebe zu eben demselben Mädchen erzählt hat, das auch der Erzähler einst vergebens geliebt hatte:

„Das war als ich erfuhr, als ich erkannte, was das von mir vor langem gewählte Wort *Resignation* bedeutet.“

Es bleiben ihm nur „traurige und zarte Gedanken und süßer Schmerz in der Brust“.

Der resignative Rückzug in die Verinnerlichung, in die Welt der Erinnerung, wird von Alexej Petrowitsch, dem Ich-Erzähler in *Eine Korrespondenz*, in einem einprägsamen Bild dargestellt, wenn er von sich sagt, er sei „verurteilt, sein ganzes Leben in einem Zimmer mit Spiegelwänden zu verbringen.“ In diesem Satz kommt sowohl das Eingeschlossensein, die Abgrenzung von der großen Welt, wie auch die übermäßige Hingabe des Realidealisten an Erinnerungen zum Ausdruck.

3. Das Raum-Zeit-Gefüge (Chronotop)

Wie Bachtin gezeigt hat, entwickelt jede literarische Richtung ihr charakteristisches Chronotop.⁴⁹ Im *Realidealismus* wird die *Zeit prozesshaft* in ihrer Funktion als unaufhaltsame Veränderung erlebt. Der Standpunkt des erlebenden Ichs liegt inmitten dieses Prozesses, der Standpunkt des erzählenden Ichs ist ihm durch Verlegung in die Erinnerung entzogen. Daraus resultiert eine *verdoppelte Erzählperspektive*, die den unbeständigen Charakter der Lebens-wirklichkeit besonders deutlich macht, denn jeder Augenblick ist zugleich für das erlebende Ich Gegenwart und für das erzählende Ich bereits Erinnerung. Mit anderen Worten, *die Wirklichkeit wird nur im Zugriff der Erinnerung zur Realität. Beständig ist nur, was bereits vergangen ist und als Teil der Erinnerung stets neu abrufbar und damit verfügbar geworden ist.* Man kann sagen: Die Gegenwart des erlebenden Ichs gerinnt zur Erinnerung, vor allem an das prägende Erlebnis der enttäuschten Liebe, das von einem emotional, resignativ markierten Erzählstandpunkt aus im Rückblick dargestellt wird. Es kommt zu einer dialektischen Verknüpfung dieser beiden zeitlichen Standpunkte, insofern das prägende Erlebnis den Erzählstandpunkt und

⁴⁹ M. Bachtin, *Formy vremeni i chronotopa v romane. Očerki po istoričeskoj poetike*. In: M.B., *Voprosy literatury i estetiki. Issledovanija raznych let*, Moskau 1975.

dieser wieder die Gestaltung des Erzähltextes in Form der Erinnerung bestimmt. Erlebnis und Reflexion werden als gegenseitig bedingt dargestellt. Das prägende Erlebnis und die Fähigkeit zu einem unmittelbaren Erlebnis werden von resignativer Reflexion -- dem Erlebnis der Realität in ihrer gedanklichen Vermitteltheit -- überlagert.⁵⁰ Beide sind mit biographischen Signaturen {Jugend und Alter} versehen, wobei sich das Alter oft mehr auf einen geistigen und psychischen als einen physischen Alterungsprozess bezieht. Der Held ist physisch nur gering gealtert, ist aber geistig und seelisch an einen Punkt gekommen, von dem aus keine weitere Entwicklung möglich erscheint.

Die Zeit in der Prosa des Realidealismus ist so nicht identisch mit der realen Zeit. Im Prozess der rückblickenden Schau wird sie psychologisiert und dynamisiert. Sie kann mitunter aber auch überhaupt aufhören zu existieren. Die räumlichen Komponenten des Chronotops entsprechen den zeitlichen. Dem prozessualen Charakter der Zeit als stete Veränderung bis hin zum resignativen Heraustreten aus der Zeit in der Erinnerung entspricht ein sich stets veränderndes Raumgefüge, in dem der Ort, an dem eine Person sich befindet, als zufällig und vorübergehend erscheint. Der wechselnde Hintergrund, sei es die Provinzstadt, oder die Straßen und Salons der Hauptstadt, oder das Ausland, dient als Folie, welche die Ferne des Ideals durch die Banalität des Alltags und gesellschaftlicher Belustigungen nur noch betont.

Einzig die Natur ist von dieser Darstellung ausgenommen. Sie bildet ein Raum-Zeit-Gefüge ganz eigenen Gepräges. Für den *Realidealismus* ist die Verwendung lyrischer Naturszenen ein häufig verwendetes Verfahren. Es kann sich dabei um stilistische Miniaturen im Ausmaß von wenigen Zeilen oder um Seitenfüllende Schilderungen handeln. Neben dem manchmal erwähnten heimatlichen Gut, in dem der Garten oder Park als Gegenstand dieser lyrischen Vignetten dient, wie im *Tagebuch eines überflüssigen Menschen* und *Faust*, sind es Wald- und Fluss-, oder See- und Meerlandschaften, deren Schilderung die Nähe des Ideals andeutet. Besonders Nachtszenen sind häufig und haben einen stark ausgeprägten Symbolcharakter. In *Tagebuch...* schildert der Held eine nächtliche Bootsfahrt am Meer in der Bucht von Neapel. Mitten im Dunkel leuchten die Lichter eines Dampfers, auf dem eben ein Ball stattfindet:

„Welch eine Nacht dies war, Welch ein Himmel, was für Sterne, die zitternd auf den Wellen sprühten! Der Kapitän des Schiffes gab einen Ball... ich erinnere mich besonders an das Trillern einer kleinen Flöte inmitten der dumpfen Rufe der Trompeten; es schien sie schwebte wie ein Schmetterling um mein Boot ... ich befahl

⁵⁰ – Was Nikolaj Kryščuk beispielsweise in *Energija ironija*, in der *Literaturnaja gazeta*, Nr. 18, vom 2. Mai 1982, S. 3 von der zeitgenössischen sowjetischen Prosa gesagt hat, lässt sich auch auf die Literatur des *Realidealismus* des 19. Jahrhunderts beziehen: „...Ne vižu pol'zy v tom, čto slova ‚refleksija‘ i ‚samoanaliz‘ proiznosjatsja poroj prezritel'no i kak by skvoz' zuby. Kak bud-to i pravda ironija svidetel'stvuet liš' o tom, što čelovek ne umeet govorit' del'no, a vsjakie somnenija i poisk javljajutsja liš' sposobom uklonenija ot vypolnenija dolga. Samo značenie otricanija, zaključennogo v ironii, ne odnoznačno. Ona ne tol'ko otricaet i ne prosto otricaet, no -- korrektiruet: za nej vseгда predpologaetsja ideal, v toj ili inoj stepeni otličajuščijsja ot dejstvitel'nosti.“ Dies über die Literatur der 1960er Jahre!

dem Fährmann weg zu fahren, in das ferne Dunkel... Ich erinnere mich, die Töne folgten mir lange und beständig... Schließlich erstarben sie. Ich erhob mich im Boot und mit stummer Wunschsehnsucht breitete ich meine Arme aus über das Meer... Oh! Wie mir das Herz weh tat damals! Wie schwer die Einsamkeit auf mir lag!

Nacht und Gewässer spielen auf Grund ihres Symbolwertes auch eine bedeutsame Rolle in *Asja*. Die Schilderung der Überfahrt des Erzählers über den nächtlichen Rhein nimmt Sujet und Ende der Novelle vorweg:

“Der Kahn stieß ab und wurde von der Strömung davongetragen. Der Fährmann tauchte die Ruder kraftvoll ins dunkle Wasser. ‚Sie sind in den Lichtstreifen hinein gefahren und haben ihn zerstört!‘ rief mir Asja nach. Ich sah auf das Wasser nieder, doch nur schwarze Wellen wogten um den Kahn. ‚Leben Sie wohl!‘ hörte ich noch einmal ihre Stimme. ‚Bis morgen!‘ rief Gagin. Das Boot legte am andern Ufer an. Als ich ausstieg und zurück blickte, war auf der anderen Seite niemand mehr zu sehen. Das Mondlicht hatte wieder eine goldene Brücke über den Strom gespannt.“

So wie Asjas Liebe im Lauf der Geschehnisse aus ihr heraus bricht und sie dem Erzähler zuführt, so reicht auch der Silberstrahl des Mondes von einem Ufer des Rheins zum anderen. Doch der Erzähler, der mit seinem Kahn in der Nacht den Fluss übersetzt, zerstört ihn.

4. Erzähltechnik

Die angeführten Erzählungen zeigen Gemeinsamkeiten auch in Bezug auf ihre Gestaltung. Der Erzähler distanziert sich von dem Erzählten, indem er es entweder als Erinnerung darstellt, als Tagebuch, oder als Briefwechsel gestaltet. Die Technik des distanzierenden Erzählens kann sich auch auf die Fiktion eines *Herausgebers* stützen, oder sich einer Erzählfigur bedienen, die Selbsterfahrenes berichtet. Der *Erzähler* kann, aber muss nicht mit dem Held der Erzählung identisch sein. Im Falle der Identität beider, ist zwischen dem erzählenden und dem erlebenden Ich zu unterscheiden. Dies gilt auch dort, wo ein *Herausgeber* existiert. In den von ihm herausgegebenen Texten findet sich wiederum die Spaltung der Hauptfigur in Erzähler und Held. Der Erzähler distanziert sich von dem Erzählten, indem er es entweder als Erinnerung darstellt, oder, wie erwähnt, als Tagebuch, bzw. als Briefwechsel gestaltet. Da im *Realidealismus* der prozessuale Charakter der Zeit im Sinne stetiger Veränderung und Zerstörung im Vordergrund steht, da erst das, was der Mensch in das Reservat der Erinnerung einbringt, vor dem Zugriff der Zeit sicher ist, zerfällt die Erzählgegenwart wieder in eine mehr oder weniger große Zahl zeitlicher Bezugspunkte. Dies wird besonders in jenen Erzählungen deutlich, die in der Form des Tagebuchs oder der Korrespondenz gestaltet sind.

Turgenjews Erzählung *Eine Korrespondenz* ist dafür ein gutes Beispiel. Der Hauptteil der Korrespondenz fällt in die Zeit vom März bis zum Juli 1840. Es folgt dann ein weiterer Brief der Heldin im Januar 1841, und eineinhalb Jahre später, im September 1842, folgt der letzte Brief des Helden. Auf diese Weise werden die in den Briefen aus der ersten Jahreshälfte 1840 geschilderten Ereignisse in den beiden folgenden Briefen nochmals zeitlich distanziert. In *Erste Liebe* ist diese zeitli-

che Distanzierung innerhalb der Erzählgegenwart mit einem Rahmen, beruhend auf der Fiktion eines Herausgebers, verbunden. Hier fungiert der Erzähler zugleich als Herausgeber. Der Rahmen spielt hier Ende der 1850er Jahre, die Erzählgegenwart im Jahre 1833. Im letzten Kapitel berichtet der Erzähler über seine letzte Begegnung mit dem von ihm geliebten Mädchen, ein Ereignis, das in das Jahr 1837 fällt, also vier Jahre von der Erzählgegenwart distanziert ist!

Wir können so drei Arten der Zeitbehandlung unterscheiden: 1. Eine zeitlich in sich geschlossene, kompakte Erzählgegenwart steht dem Erzählstandpunkt gegenüber, wie im *Tagebuch eines überflüssigen Menschen*. 2. Dieser entfällt, dafür gliedert sich die Erzählgegenwart in zeitliche Blöcke. Dies ist der Fall in *Faust*, wo eine zeitliche Distanz von drei Jahren die eigentliche Erzählgegenwart vom Schluss der Erzählung trennt. In *Eine Korrespondenz* vereint die Hauptfigur ein erlebendes und einen reflektierendes Ich. 3. Einem zeitlich von der Erzählgegenwart distanzierten Erzählstandpunkt steht eine nach obigem Muster strukturierte Erzählgegenwart gegenüber wie in *Jakob Pasyнков*. Von der eigentlichen Erzählgegenwart sind getrennt eine Rückblende, die acht Jahre zurückliegend, der Schlussteil, der sieben Jahre nach der eigentlichen Erzählgegenwart folgt und der Epilog, der weitere sieben Jahre nach dem Schluss der Erzählung spielt. In *Asja* folgt auf die Erzählgegenwart ein Epilog, der „einige Jahre“ später spielt. In *Erste Liebe* folgt der Erzählgegenwart ein vier Jahre davon distanzierter Epilog.

In den hier zugrunde gelegten Texten sind eingeschobene, die Handlung retardierende *Reflexionen* des Erzählers, bzw. des erzählenden Ichs, ein wichtiges Element. Sie verstärken im Leser nicht nur das Bewusstsein der zeitlichen Distanz, sondern ermöglichen es dem Erzähler, das Geschehen der Erzählgegenwart aus der Sicht des Erzählstandpunktes aus zu kommentieren. Um beim Leser die spezielle Färbung des Erzählstils, wie sie durch das Verfahren des distanzierenden Erzählens erzielt wird -- in *Turgenjews* Texten ist die Rede vom „Sehen durch eine gefärbte Brille“ bzw. von „Reflexionen von Spiegelwänden“ -- während der Lektüre aufrecht zu erhalten, schiebt der Erzähler immer wieder Passagen ein, die entweder die zeitliche Distanz durch konkrete Zeitangaben verdeutlichen, oder kurze Reflexionen über den Fluss der Zeit bringen.

Diese Darstellung einiger wesentlicher Merkmale des *Realidealismus* lässt erkennen, dass ein mehr oder weniger einheitliches ästhetisches Normensystem Struktur und Text dieser neun Erzählungen bestimmt. Damit sollte gezeigt werden, dass die so genannte „Literatur der 50er Jahre“ keineswegs allein den beiden Richtungen der *Natürlichen Schule* und des *Kritischen Realismus* zugeordnet werden kann. Dazwischen steht eben der *Realidealismus*, bzw. das literarische *Biedermeier*, die noch in vielfältiger Weise der Romantik und dem Idealismus verbunden sind, sich aber zugleich kritisch von beiden absetzen.

Em. Univ. Prof. Dr. Rudolf Neuhäuser, M.A.
Alpen-Adria Universität Klagenfurt

BRIAN FRIELS STÜCK VÄTER UND SÖHNE NACH IWAN TURGENJEWS ROMAN AUF DEUTSCHEN BÜHNEN

Eine Inszenierung am Thalia-Theater Hamburg 2002

Brian Friel

Für Dramatiker wie für Regisseure birgt die Faszination, einen Roman auf die Bühne zu bringen verschiedene Gründe, meist überwiegt das Stoffliche, es geht dann um ein Thema, das kein Dramatiker bisher für ein Stück verarbeitet hat oder um den Romanautor per se, dessen Romane eine nachhaltige Rezeption erfahren haben und ein Dramatisierung ebenso ein Publikum erreichen wird. Es handelt sich dabei immer um eine Adaption als eine Form der Transformation von einem Medium in ein anderes. Dabei kann bei diesem Vorgang sowohl von Intermedialität, „wenn es zu Beziehungen zwischen den verschiedenen Medien in der Weise kommt, dass Elemente, Formen, Inhalte des einen Mediums in ein anderes übernommen werden. Es geht zumeist um Inhalte, die auch in den neuen Medien Inhalte sind,“⁵¹ als auch von Transmedialität gesprochen werden, dann sind „Strukturen gemeint, die in gleicher Weise in verschiedenen Medien vorkommen. So gibt es z. B. erzählende Strukturen genuin in allen zeitbasierten Medien, nicht nur im sogenannten Ortsmedium, dem Buch, und hier im Roman. Ebenso sind bestimmte dramaturgische Muster, personale Konfigurationen und anderes mehr in verschiedenen Medien vergleichbar.“⁵² Der Roman ist nicht immer geeignet, dramatisiert zu werden. Die Texte von Franz Kafka beispielsweise widersetzen sich dieser Transformation, obwohl verschiedene Autoren versucht haben, dessen Roman *Der Prozeß* auf die Bühne zu bringen.⁵³

Es gibt Autoren, die sich in verschiedenen Gattungen ausprobieren und auch eigene Romane für die Bühne vorbereiten. Aktuell wäre die von Erich Ruge für das Deutsche Theater in Berlin erarbeitete Dramatisierung des Romans *In Zeiten des abnehmenden Lichts* zu erwähnen.

Die russischen Schriftsteller Fjodor Dostojewskij und Lew Tolstoj sind seit vielen Jahren mit ihren Romanen auf deutschen Bühnen präsent, so *Anna Karenina* und *Krieg und Frieden*. Die Theater „überschlagen“ sich fast dabei, den *Idioten*, *Verbrechen und Strafe* und auch *Die Brüder Karanasow* im Theater zu zeigen. Iwan Turgenjew steht da eher im Schatten seiner russischen Zeitgenossen, obwohl er selbst als Dramatiker wie auch Lew Tolstoj hervorgetreten ist und die literaturwissenschaftliche Forschung ihm eine gewisse Vorreiterrolle für die Dramenent-

⁵¹ Knut Hicketier: Mediale Wechselwirkungen – Modelle des medialen Zusammenwirkens. In: Iris Höger, Christine Oldröp, Hanna Wimmer (Hg.): Mediale Wechselwirkungen. Berlin 2013, S. 15.

⁵² Ebenda.

⁵³ Siehe die Untersuchung von Jörg W. Gronius: Kafka im Theater. Diss. an der FU Berlin 1983. Berlin 1983.

wicklung durch Anton Tschechow zuschreibt. Es bedurfte des irischen Dramatikers Brian Friel, der neben Anton Tschechow und anderen russischen Autoren Iwan Turgenjews Roman *Väter und Söhne* für sich entdeckte und es zu einem Drama formte. 1999 charakterisierte Brian Friel (Jahrgang 1929) seine Beziehung zu Russland und den Autoren des 19. Jahrhunderts, dabei wissend, dass die irische und die russische Gesellschaft in jenem Jahrhundert gewisse Gemeinsamkeiten aufweisen wie das Landleben mit seinen Adligen und Bauern:

„Maybe because the characters in the plays (hier gemeint vor allem die Dramen von Anton Cechov, G.G.) behave as if their old certainties were as sustaining as ever – even though they know in their hearts that their society is in meltdown and the future has neither a welcome nor an accommodation for them. Maybe a bit like people of my own generation in Ireland today. Or maybe I find those Russians sympathetic because they no expectations whatever from love but still invest everything in it. Or maybe they attract me because they seem to expect that their problems will disappear if they talk about them – endlessly.”⁵⁴

Brian Friels Stücke, seine berühmten, *Philadelphia, Here I come*, 1964; *Translation*, 1980; *Dancing at Lughnasa*, 1990, gelten trotz hoher thematischer Komplexität als gut spielbar. Seine Themen beziehen sich auf seine Heimat Irland, orientieren sich aber auch breiter. Dabei heben sich Themen ab wie die Einsamkeit und Isolation des Menschen und die Unmöglichkeit zwischenmenschlicher Kommunikation.⁵⁵ Dieser thematische Schwerpunkt musste fast automatisch Brian Friel zu den Dramen Anton Tschechows führen, wie sein Bekenntnis zu Russland bereits transparent gemacht hat. Seit 1981 kann man das besondere Interesse des irischen Dramatikers an dem russischen Dramatiker nachweisen: „Beide Autoren zeigen die Welt im Umbruch, ohne einen Ausweg anzubieten. Typisch für beide ist auch die Handlungsarmut der Dramen. Ereignisse werden oft nicht dargestellt, sondern erzählt. Bei Brian Friel wie bei Tschechow ist das Wort das zentrale Element.“⁵⁶

Bei dem Dramatiker Brian Friel können wir also – wie dargestellt – von einer besonderen Affinität zur russischen Literatur ausgehen: „Friel believes that Chekhov and Turgenyev transformed playwriting in Europe.“⁵⁷ Außerdem hegte Brian Friel Zweifel an den in Irland vorliegenden Übersetzungen dieser russischen Autoren, so dass seine Annäherung an die russische Literatur mit der Absicht verbunden war, diese Schriftsteller dem irischen Leser nicht nur näher zu bringen, sondern verständlicher zu machen. Er versuchte sich als Übersetzer der Werke von Tschechow, auch von Turgenjew und anderen, und aus dem Versuch, Romane und Stücke zu übersetzen, entstand eine weitere Transformation, sie neu zu erzählen oder sie in eine andere Gattung zu überführen.

⁵⁴ Brian Friel: Seven Notes for a Festival Programme. In: Christopher Murray (ed.): Brian Friel: Essays, Diaries, Interviews: 1964-199. London 1999, S. 179.

⁵⁵ Vgl. Ruth Niel: Brian Friel. In: Jochen Achilles und Rüdiger Imhof (Hg.): Irische Dramatiker der Gegenwart, Darmstadt 1996, S. 38.

⁵⁶ Ebenda, S. 39f.

⁵⁷ Robert Jones: Dramatic Interpretation as Theatrical Translation. Friel's Adaptions of Chekhov. In: Richard Harp, Robert C. Evans (ed.): A Companion to Brian Friel. West Cornwall 2002, S.487.

Als Brian Friel in den 1980er Jahren an einem Stück (*Making History*, 1988) über den irischen Helden High O'Neill arbeitete, benötigte er Abstand und Ablenkung zum historischen Stoff. Er „lenkte“ sich ab, indem er Iwan Turgenjews Roman *Väter und Söhne* adaptierte⁵⁸; das entstandene Stück hatte im Juli 1987 am National Theatre in London Premiere und wurde dort bis zum Februar 1988 gezeigt. Neben seiner Auseinandersetzung mit Werken von Anton Tschechow artikuliert der irische Dramatiker immer wieder seine besondere Beziehung zu dem Schriftsteller Iwan Turgenjew. Und der Konflikt zwischen Vätern und Söhnen war auch sein Konflikt: „He (Ivan Turgenev.) fashioned a new kind of dramatic situation where for the first time psychological and poetics elements create a theatre of moods and where the action resides in international emotion and secret turmoil and not in external events.“⁵⁹

Die dialogische Konstitution des russischen Romans, die genaue Beschreibung der Figuren und Räume bildeten eine hervorragende Basis für diese Transformation.

Väter und Söhne von Brian Friel nach Iwan Turgenjews gleichnamigem Roman⁶⁰

⁵⁸ Brian Friel im Interview mit Mel Gusso 1991. In: Brian Friel: Essays, a.a.O., S. 145.

⁵⁹ Derselbe „Introduction: Ivan Turgenev (1818-1883),“ *A Month in the Country – After Turgenev*. Oldcastle 1992, S. 11.

⁶⁰ Die Skizzierung des Romanablaufs soll dem Vergleich zu dem Drama von Brian Friel unterstützen: Im 1. Kapitel des Romans wartet der Gutsbesitzer Nikolaj Kirsanow auf seinen Sohn Arkadij, dann folgen im 2. Kapitel die Ankunft von Arkadij und Jewgenij Basarow im Gasthaus, wo der Vater sie abholen will, im 3. Kapitel findet in der Kutsche ein Gespräch über Fenitschka statt, der Tochter der ehemaligen Hausverwalterin der Kirsanows, dann wird im 4. Kapitel die Ankunft auf dem Gut beschrieben, danach Basarow und seine Ideen vom Nihilismus. Das Gespräch über den Nihilismus wird am Tisch auch mit dem Bruder von Nikolaj Kirsanow, Pawel, im 6. Kapitel fortgesetzt, im 7. erfährt der Leser die Lebensgeschichte von Pawel Kirsanow, im folgenden die Geschichte des Kennenlernens von Nikolaj und Fenitschka. Im 9. Kapitel begegnen sich Basarow und Fenitschka. Im 10. Kapitel wird gezeigt, dass in der Geschichte zwei Wochen auf dem Gut vergangen sind. Im Gespräch mit Pawel führt Jewgenij im Kapitel 11 aus, dass es besser sei zu verneinen, Nikolaj denkt darüber nach, was es bedeute, dass Basarow Poesie verleugne. Im 12.-14. Kapitel befinden sich Arkadij und Basarow beim Besuch des Gouverneurs in der Stadt auf einem Ball, auf dem die Helden Anna Odinzow treffen. Ihre Geschichte und die ihrer Schwester Katja und der Besuch bei der Fürstin durch Arkadij und Jewgenij sind in den Kapiteln 15-18 nachzulesen, wobei die Begegnung zwischen Odinzowa und Basarow durch ein Missverständnis (Liebeserklärung) je beendet wird und der Held zu seinen Eltern abreist (Kap. 19). Er und Arkadij halten sich auf dem Gut der Basarows auf, sein Vater praktiziert als Arzt. Basarow langweilt dieses Leben und er will wieder abreisen (Kap. 20-21). Nach einem Abstecher auf dem Gut der Odinzowa kehren beide Protagonisten auf das Kirsanowsche Gut zurück, Basarow widmet sich seinen naturwissenschaftlichen Experimenten. Nikolaj Kirsanow hadert mit unzureichenden Bedingungen auf seinem Gut (Kap. 22). Basarow und Fenitschka verstehen sich gut, ihre Annäherung wird durch Pawel missverstanden und er fordert Basarow zum Duell auf (Kap. 23-24). Das Duell wird nicht miterlebt, sondern im Nachhinein erzählt. Beide verweigern, den wahren Grund des Duells zu nennen. Das 25. Kapitel ist Katja und Arkadij gewidmet, Basarow erzählt Arkadij vom Duell und fährt zu seinem Vater, trifft noch einmal Anna, die Geschichte ihres verstorbenen Mannes wird wiedergegeben (Kap. 26). Das 27. Kapitel spielt im Haus der Basarows und berichtet vom Tod Basarows, der sich bei Typhus-Kranken angesteckt hat. Anna trifft am Sterbebett ein. Das 28. und letzte Kapitel setzt die Handlung 6 Monate später fort: Alle Protagonisten haben geheiratet, aus Liebe oder aus Vernunft, Pawel lebt in Dresden und die alten Basarows besuchen regelmäßig das Grab ihres Sohnes.

Der Roman von Iwan Turgenjew, der den Besuch seiner jungen Helden Arkadij Kirsanow und Jewgenij Basarow auf dem Gut der Kirsanows, bei Anna Odinzowa und bei Basarows Eltern beschreibt und dabei in stark dialogischer Form das „Rütteln“ der jungen Generation an den Lebensvorstellungen der Alten und ihre Konfrontation mit dem gefühlten Leben zeigt, bildet nur die Grundlage für den Vergleich zur erfolgten Transformation zum Drama durch Brian Friel. Hier sollte also keinesfalls die Sinngenerierung und Bedeutung des Romans von Iwan Turgenjew erfasst werden. Der Roman heißt zwar *Väter und Söhne* wird aber doch durch eine Mittelpunktfigur beherrscht, nämlich durch Basarow. Ohne seinen Besuch auf dem Gut, wäre keine Handlung „in Gang gekommen“, Arkadij hat ihn nicht „umsonst“ mit auf das väterliche Gut gebracht. Ohne Basarow haben seine Ideen und Vorhaben aus der gemeinsamen Studienzeit keinen langen Bestand.

Peter Thiergen weist überzeugend nach, wie dominant Basarow in der ersten Hälfte des Romans das Geschehen, die Diskussionen, bestimmt:

„[...] nur bis in die Mitte des Textes kann Bazarov uneingeschränkt als radikaler Vulgärmaterialist angesehen werden. [...] Die zweite Romanhälfte bringt dagegen gemäß der Autorintention Turgenevs die Infragestellung und schließlich Widerlegung des materialistischen Weltbegriffs. Dieser Umschwung resultiert aus Bazarovs Begegnung mit Anna Odincova, und das heißt, er resultiert aus dem Einbruch der Leidenschaft in Bazarovs Leben. [...] Am Ende gelangt Bazarov zu der Einsicht, daß sowohl jeder Mensch ein „Rätsel“ sei und daß auch in ihm – Bazarov – ein „Romantiker“ stecke.[...] Trotz seines Untergangs gewinnt freilich Bazarov im zweiten Romanteil an deutlicher Größe. Schon die Fähigkeit, Fehlurteile zu revidieren, zeichnet ihn aus.“⁶¹

Brian Friels *Väter und Söhne*

Das Stück besteht aus zwei Akten (Akt 1 mit drei unterschiedlich langen Szenen, Akt 2 mit vier Szenen). Der irische Autor übernimmt aus dem Roman alle wichtigen Figuren und erklärt in seinem Nebentext genau, welche Musik (Romanzen von Beethoven, Klaviermusik, die an Militärmusik erinnert und ein Trinklied) in welcher Szene zu hören ist. Das Stück hat die Chronologie des Romans aufgelöst.

In der 1. Szene des ersten Aktes beginnt Brian Friel sein Stück mit einem Gespräch auf dem Gut der Kirsanows zwischen Fenitschka und dem Dienstmädchen Dunjascha über den neuen Verwalter, hinzu gesellt sich Pawel, dann kommen in der Kutsche Arkadij und Jewgenij auf dem Gut an, der Vater Nikolaj berichtet dem Sohn über seine Beziehung zu Fenitschka und über das gemeinsame Kind. Es ist Mitte Mai. Beide, Arkadij und Jewgenij, erzählen vom Studium und davon, dass sie an nichts glauben. An dieser Stelle wird die Verknüpfung zur Anna Odinzowa – Geschichte hergestellt, denn deren Mutter und die verstorbene Mutter von Arkadij waren Freundinnen und Anna hat auf dem Dachboden Briefe der Mutter Arkadijs gefunden, die sie auf das Gut der Kirsanows gebracht hat, und sie will demnächst wiederkommen. Arkadij erzählt Basarow von der unglücklichen Liebe seines Onkels Pawel, was ihn dazu verleitet, über Liebe und die Geschlechter zu

⁶¹ Peter Thiergen: Zum Problem des Nihilismus in I.S. Turgenjew's Roman „Väter und Söhne“ (Turgenjew-Studien VII. IN: Die Welt der Slaven, N.F. 17 (1993)2, S.351 (343-359).

philosophieren. Damit endet die erste Szene, die ca. ein Viertel Textumfang des gesamten Stücks ausmacht und wie ein Prolog angelegt ist, weil alle Figuren vorgestellt worden, auch in absentia, und die Basis der unterschiedlichen Lebensauffassungen der Generationen offenbart worden sind.

Zu Beginn der 2. Szene (Anfang Juni) spielen Katja und Arkadij Klavier, man befindet sich weiterhin auf dem Gut der Kirsanows. Anna hält Basarow für einen Künstler und beide beginnen ein Gespräch über Kunst, die er für unnötig ansieht. Man spricht auch über die Unterschiede zwischen dummen und intelligenten Menschen und ob es diese überhaupt gebe. Basarow insistiert auf Anna und fragt, woran sie überhaupt glaube. Die Szene wird belebt, indem Arkadij alle auffordert, Eis zu essen. Die 3. Szene (Ende Juni) spielt im Haus der Eltern von Basarow. Arkadij und Basarow waren vor diesem Besuch, so teilen sie es mit, acht Tage bei Anna in der Stadt gewesen. Vater und Mutter fragen Arkadij sehr ausführlich über dessen Leben in Petersburg und über seine wissenschaftlichen Perspektiven aus. Bevor Jewgenij das Haus seiner Eltern wieder verlässt, deren Leben er nicht ertragen kann, bekennt er Arkadij, dass dieser nur glaube, die Bauern zu lieben, aber er wisse, dass er sie hasse.

Der 2. Akt (Ende August) spielt wieder auf dem Gut der Kirsanows. Anna ist dabei, Nikolaj bei der Neugestaltung seines Gutes zu helfen, dabei werden ausführlich landwirtschaftliche Details besprochen. Basarow will mit Anna ein unterbrochenes Gespräch fortsetzen, dabei kommt es zu einer Annäherung, die Anna missversteht. Katja und Arkadij kehren währenddessen vom Schwimmen zurück und rennen durch das Haus. Anna verlässt Basarow. Dieser trifft auf Fenitschka, sie reden, kommen aneinander nah, und diese Situation wird von Pawel beobachtet, was zu einer Duellforderung führt. Dann folgt die 2. Szene, die am nächsten Morgen spielt. Über das Duell wird nur berichtet, der Grund liege, so beide Kontrahenten, in politischen Meinungsverschiedenheiten begründet. Pawel will ins Ausland reisen, Basarow bei der Typhusbekämpfung helfen. Das von Brian Friel als dralles, praktisch veranlagtes Dienstmädchen Dunjascha wird aufgewertet, indem es Basarow nachtrauert. In der folgenden 3. Szene, Anfang September spielend, besucht Arkadij die Eltern von Basarow und hört vom Sterben seines Freundes, vom Besuchs Anna und tröstet die Eltern mit den Worten, das Werk Basarows fortsetzen zu wollen, was auch immer Arkadij darunter verstand. Das Stück endet mit der 4. Szene (Oktober), Arkadij und Katja am Klavier, eine Doppelhochzeit steht bevor, aber Pawel ist dabei, nach Zürich zu reisen, Pawel schenkt den Ring seiner verstorbenen Geliebten Fenitschka und Anna bedauert, Basarow nicht geheiratet zu haben, begleitet werden diese Gespräche durch Gesang und angezeigtes hektisches Treiben.

Briels Stück wurde von Inge und Gottfried Greiffenhagen übersetzt. Der irische Dramatiker hat seine Figuren sprachlich charakterisiert, wenn er das Dienstmädchen auffällige Umgangssprache anwenden lässt. Die deutsche Übersetzung steigert die Ausdrucksmöglichkeiten bisweilen ins Vulgäre, so werden aus clodhoppers Kotzbrocken und aus lechers geile Böcke⁶² usw.

⁶² Vgl. Brian Friel: *Fathers and Sons*. London 1989, S. 3.

Brian Friels Stück *Väter und Söhne* auf dem deutschen Theater

Das Stück *Väter und Söhne* erlebte 1998 am Berliner Maxim Gorki Theater in der Regie von Stephan Kimmig seine deutsche Uraufführung. Diese Inszenierung blieb ohne direkten Widerhall. Alle Figuren waren im modernen Outfit, die Bühne relativ leer, ein Garten wurde mit erkennbaren künstlichen Blumen nachgebaut. Basarow hatte in der Besetzung äußere Ähnlichkeit mit Oblomow, er wirkte zu laut, andere Szenen, wie die bei den alten Basarows, waren statisch angelegt. Klavierspiel und laute Discomusik wechselten sich ab. Kimmig hielt sich mit kleinen Ausnahmen an die Stückvorlage von Brian Friel, arbeitete bewusst das Komödiantische heraus, was stark am Lachen der Zuschauer nachzuverfolgen war, er wollte Szenen genau pointieren. Der Ansatz der Helden, gegen etwas sich aufzulehnen, blieb relativ schwach ausgespielt. Das romantische „Umkippen“ des Helden Basarow war nicht glaubhaft gespielt worden.

2002 folgt eine weitere Inszenierung am Hamburger Thalia-Theater in der Regie von Michael Talke. Das Thalia Theater stützt sich auch auf die Übersetzung von Greiffenhagen, aber stellt eine eigene Spielfassung her. Der Zuschauer wird schon durch das Programmheft auf die Konzeption der Inszenierung indirekt vorbereitet, denn man bezieht sich auf zwei Grundlagentexte, einmal auf Auszüge aus Jochen Hörisch Artikel Mediengenerationen und Vladimir Nabokovs Kapitel über den Roman *Väter und Söhne* von Iwan Turgenejew.

Hörisch hebt hervor:

„Große Literatur kreist mit eigentümlicher, weil unterschiedlichste Epochen und Kulturen übergreifender Regelmäßigkeit um ein Motiv: dass zwei Generationen aufeinandertreffen, miteinander streiten und sich das Leben schwer machen. [...] gerade weil Geschichten von Vätern und Söhnen, von Müttern und Töchtern und von den daraus ableitbaren Kombinatoriken bis zur Langeweile das erwartbare Thema von Literatur sind, müssen kluge Autoren dem Generationsstoff eine zweite Dimension gönnen und also neue Geschichten generieren. Generationskonflikte werden dann zum Beispiel religiös oder konfessionell gewendet: oder sie werden politisch aufgeheizt; oder sie werden als Geschichten vom heroischen Kampf der ästhetischen Avantgarde gegen die retrograde Tradition erzählt; oder sie werden mit Lifestyle-Komponenten versehen.“⁶³

Man durfte also als Zuschauer fragen, was in der Inszenierung dem Generationskonflikt hinzugefügt, wie er konturiert wurde; er wurde weder religiös, noch wirklich politisch generiert, sondern als Erfahrung in der Liebe.

Von Vladimir Nabokov ist im Programmheft zu lesen:

„Nicht nur ist *Väter und Söhne* der beste Roman Turgenjews, er ist auch einer der glänzendsten des 19. Jahrhunderts. Es gelang Turgenjew, darin zu verwirklichen, was er beabsichtigt hatte, nämlich in Gestalt eines jungen Russen einen Helden zu schaffen, der einerseits zeigen sollte, daß er nicht ständig um sich selbst kreiste und andererseits kein journalistischer Abklatsch eines sozialistischen Typus‘ war. Zweifellos ist Basarow stark – und wäre er älter geworden [...], hätte er,

⁶³ Jochen Hörisch: Generationen. In: Programmheft *Väter und Söhne*. Thalia Theater Hamburg 2002, o.S.

sehr wahrscheinlich, über den Horizont des Romans hinaus ein besonderer sozialer Denker, ein bekannter Arzt oder ein aktiver Revolutionär werden können. Doch gab es in Turgenjews Wesen und Kunst eine gewisse Schwäche: er war unfähig, seine männlichen Figuren im Rahmen der Existenz, die er für sie erdacht hatte, triumphieren zu lassen. [...] Turgenjew nimmt sozusagen sein Geschöpf aus dem selbst auferlegten Verhaltensmuster heraus und setzt es in die normale Welt des Zufalls. Nicht irgendeine bestimmte innere Entwicklung seines eigenen Wesens ist Ursache von Basarows Tod, sondern die blinde Gewalt des Schicksals.⁶⁴

Im weiteren Text folgt eine ausführliche Analyse des Romans, dabei ist Nabokov bestrebt, die kompositorischen und sprachlichen Besonderheiten und inhaltlichen und strukturellen Schwächen hervorzuheben. Auch an dieser Stelle wird keine politische Dimension der Figurenentwicklung erkennbar. Man kann auch an Nabokovs Vision zweifeln, dass Basarow ein aktiver Revolutionär geworden wäre, aber die von dem Autor hervorgehobene blinde Gewalt des Schicksals, die Basarow trifft, kann für die Hamburger Inszenierung in Anspruch genommen werden.

Die Hamburger Fassung hat Figuren (weitere Bedienstete) gestrichen, insgesamt den Text um ein Viertel komprimiert, diese Veränderungen betreffen verkürzte Redeanteile der Protagonisten, so werden bei Nikolaj Kirsanow Ausführungen zur Bewirtschaftung seines Gutes weggelassen oder solche handlungsanleitenden Sätzen wie: hol den Sherry (S.15) usw., auch plakative Redeansätze von Arkadij und Basarow und Nikolajs Dialoge mit den Dienern und Dunjascha mit den weiteren Bediensteten fehlen in der Hamburger Fassung. Die Rolle der Anna begleitenden Fürstin, nachempfunden der Awdotja Kukschina im Roman, die aber nie auf dem Gut der Kirsanows weilt, wird stark reduziert. Im zweiten Akt wurde die Szene mit Anna und Nikolaj im Gespräch über die Erneuerung der Landwirtschaft fast vollständig gestrichen, der letzten Szene wurde das spielerische Geplänkel genommen. Diese Fassung wurde nun wiederum nicht genau umgesetzt. Die Inszenierung, die zu sehen war, hat sich von der dramatischen Fassung des Stücks durch den Regisseur erneut verändert, von der Fassung her hat sich ein Spiel in Progress entwickelt, wie zu zeigen sein wird.

Der 1. Akt besteht – wie bekannt – aus drei Szenen, die 1. Szene weist sieben Auftritte auf, die 2. vier Auftritte, die 3. fünf Auftritte, der 2. Akt hat 4 Szenen mit folgender Anzahl von Auftritten: sechs, vier, einer und drei, so die Spielvorlage des Regisseurs. Er hat die vorgegebene Szenenfolge noch einmal seziert. Dem Regisseur reichen zwei Spielorte aus, ein Haus und hinter dem Haus. Vor jedem Akt bzw. jeder Szene ist die Bühne dunkel und eine Stimme aus dem Off ist zu hören, eine Art Erzähler, der einleitend zur Szene einen Auszug aus dem Roman zitiert, als lyrische Digression und auch als Zusatzinformation. Jeder der Protagonisten (Arkadij, Nikolaj, Basarow, Anna und Pawel) stellt sich nicht nur mit seiner Rede oder im Dialog der anderen vor, sondern wird in seiner Gedankenwelt auf diese Weise vor dem jeweiligen Auftritt oder zusätzlich offenbart.

⁶⁴ Vladimir Nabokov: Väter und Söhne. In: Derselbe: Die Kunst des Lesens. Frankfurt a. M. 1983, S. 115f.

Der erste Akt (1. Szene) beginnt mit Gedanken Arkadijs aus dem Off.⁶⁵ Der Zuschauer lernt ihn so vor seinem ersten Auftritt kennen. Der Regisseur hat diesen Text zusätzlich in seine Inszenierung eingebaut, an der Frage (Wo soll man beginnen?) kann sich der Protagonist messen lassen und außerdem wird gleich zu Beginn eine gesellschaftlich konkrete Situation markiert, auf die Brian Friel nur indirekt Bezug nimmt. Auf der Bühne befinden sich aber erst einmal nicht Arkadij und sein Freund, sondern Fenitschka und Dunjascha in moderner Kleidung. Dunjascha wiederholt dreimal, wie sie den Verwalter des Guts bewundere. Diese Mikrogeschichte ist nur insofern wichtig, weil hier ein Prinzip der Inszenierung deutlich wird, das mehrmalige Wiederholen von Dialogteilen, meist durch verschiedene Personen, so wird auch mehrfach angekündigt, dass Arkadij einen Freund mitgebracht habe. Man steht fast durchgehend auf der Bühne, die kaum Requisiten beherbergt. Diese Statik wird durch die Repetitionen aufgehoben und die ständig wechselnden Figurenkonstellationen. Die auf dem Gut der Kirsanows ankommenden jungen Leute bringen Bewegung ins Spiel. Arkadij und Basarow tragen die gleichen längs gestreiften Jacketts, noch verbindet sie ihre gemeinsame Vergangenheit; das soll hier signalisiert werden. Der Satz, etwas muss geändert werden, wird durch sie indirekt aufgenommen. Arkadij hält ein Mikrophon in der Hand und schreit dabei – über die Bühne laufend und die anderen Bewohner des Guts vor sich her treibend – hinein Freiheit und Kampf gegen alle Mechanismen. Nur Fenitschka, das ehemalige Bauernmädchen und jetzt die Geliebte von Arkadijs Vater, wehrt diese Art Unsinn ab, indem sie Arkadij, statt ihn zu begrüßen, ohrfeigt. Dunjascha rennt hektisch mit einem Tablett über die Bühne und stößt dabei immer an Grenzen, nicht nur die Grenzen des Hauses. Nikolaj bringt nun Anna Odinzowa durch eine Variante ins Gespräch, die die Schauplätze des Stücks ein- und verschränkt. Der Vater Arkadijs will den beiden jungen Leuten einen Plan vorstellen, wie er sich deren Aufenthalt auf dem Gut vorstellt. Beim Reden von Nikolaj verlassen beide schnell die Bühne, als er sie nochmals willkommen heißen will, steht er allein da. Der Besuch der beiden kann diese Kluft nicht überbrücken.

Dann folgen aus dem OFF weiter Gedanken von Nikolaj Kirsanow.⁶⁶ Auf der Bühne erleben wir das Cellospiel des Vaters im Hintergrund, das im Gegensatz

⁶⁵ „Die Gegend, durch die sie fuhren, war keineswegs malerisch zu nennen. Felder, nichts als Felder zogen sich, bald sanft ansteigend, dann wieder abfallend, bis zum Horizont; hie und da sah man kleine Gehölze; und von spärlichem, niederem Strauchwerk bewachsene Runsen, die das Auge an ihre eigene Wiedergabe auf den alten Flurkarten aus Katharinas zeitenerinnerten, schlängelten sich hin. [...] Wie zum Trotz kamen ihnen nur zerlumpte Bauern auf elenden Kleppern entgegen; [...] Nein, dachte Arkadij, das ist keine reiche Gegend, hier ist weder Wohlstand noch Fleiß zu bemerken. Das darf nicht so bleiben, auf keinen Fall; das muß geändert werden... Aber wie soll man das tun, wo soll man beginnen?“ In: Iwan Turgenjew: Vorabend und Väter und Söhne. Klaus Dornacher (Hg.): Gesammelte Werke in Einzelbänden. Berlin 1983, S. 225f.

⁶⁶ „Eine halbe Stunde ging Nikolai Petrowitsch in den Garten, in seine geliebte Naturlaube. Traurige Gedanken bewegten ihn. Zum erstenmal fühlte er die Kluft, die ihn von seinem Sohn trennte, und er ahnte, daß sie sich mit jedem Tag vertiefen würde. [...] Die Jugend? Nein es ist nicht nur die Jugend. Vielleicht steckt in ihnen wenige von einem Grandseigneur als in uns. Ist es vielleicht das? [...] Lange wandelte er so auf und ab, schon zum Umfallen müde, aber die Unruhe, diese bohrende, dunkle, wehe Unruhe verließ ihn nicht. Oh, wie hätte Basarow gespot-

zu der unordentlichen Gutswirtschaft steht, was Basarow im Gespräch mit Arkadij hervorhebt. Sie sprechen auch über Pawel und dessen frühere Leidenschaft. Sie beginnen selbst, Liebschaften aufzuzählen.

Alle Bewohner des Gutes, einschließlich Anna, Katja und die Fürstin, befinden sich plötzlich in einem Wald, man sieht allerdings auf der Bühne fast nur die dicken Baumstümpfe von Eichen oder anderen Bäumen. Einige spielen Tennis. Anna und Katja sind neu dazugekommen, sie scheinen sich gegen Mücken zu wehren. Um diese Baumstümpfe herum vollziehen alle einen schwer zu dekodierenden Tanz an den Bäumen vorbei, dabei schlagen die Bewohner mit dem Kopf gegen die Baumstämme. Anna ist daran beteiligt oder tritt kurzzeitig wie auch Arkadij und Basarow aus der Gruppe heraus. Basarow und Arkadij stehen am Bühnenrand und diskutieren über Anna und Katja, später wiederholt sich diese Szene, indem Basarow mit Anna über Kunst debattiert. Ein direkter Bezug zum Bühnenbild wird durch den Hinweis Basarows hergestellt, der fragt, ob dieser Baum notwendig sei. „Nach einem einzigen menschlichen Exemplar kann man alle beurteilen. Menschen sind wie Bäume im Wald; kein Botaniker wird sich mit jeder Birke einzeln befassen.“⁶⁷

Es geht wohl auch um das Nachwirken auf das Schicksal des einzelnen, blinde Gewalt oder die Belastung, die jeder durch den Stammbaum spüren kann. Hier wird bereits auf sehr eigenwillige Weise angedeutet, dass man nicht ohne weiteres seiner Vorherbestimmung entfliehen, so dass man die Lebensläufe trotz wilden Auflehns nicht vollständig verändern kann. Das Geschehen auf der Bühne nimmt slapstickartige Züge an, man tanzt ganz ausgelassen, mehr als die Stückfassung vorgibt, auch ohne Musik. Tanzen besitzt für Brian Friel eine besondere Bedeutung. Es bietet z. B. immer eine Möglichkeit, aus den begrenzten Konventionen auszubrechen und der eigenen Person zumindest für kurze Zeit einen Freiraum zu geben.⁶⁸ Anna und Basarow tanzen, er schleudert sie weg, sie stürzt zu Boden, beide beginnen von vorn diesen Tanz, der tangoartig wirkt, Musik fehlt dazu. Gefühle scheinen nach außen zu drängen und nicht zu beherrschendes Chaos auszulösen. Am Ende des Tanzens sitzen sie auf dem Bühnenboden und erzählen sich ihre Geschichten. Eigentlich will Basarow ihre Lebensgeschichte nicht hören, er unterbricht sie, indem er sie küsst und entschuldigt sich. Arkadij indessen tanzt mit Katja, bewegt sie aber nicht stürmisch, sondern wie eine Puppe. Hier wird angedeutet, dass Arkadijs Leben demnächst in geordneten Bahnen verlaufen wird.

Das Ganze erinnert auch stark an Sorokins postmoderne Theaterstücke, die immer eine intensive Auseinandersetzung zusätzlich mit Objekten und auch dem eigenen Körper implizieren. Vor dem 4. Auftritt in der zweiten Szene im 1. Akt ist erneut eine Stimme aus dem Off zu hören.⁶⁹ Hier rundet diese Stimme aus dem Off

tet, hätte er gesehen, was in ihm vorging! Auch Arkadij hätte ihn getadelt! Ihm, einem Manne von vierundvierzig Jahren, einem Landwirt und Gutsherrn, kamen grundlos Tränen: das war hundertmal schlimmer als Cellospielen.“ In: Iwan Turgenjew, a.a.O., S. 277-80

⁶⁷ Iwan Turgenjew, a.a.O., S. 309.

⁶⁸ Vgl. RuthNiel: Brian Friel. In: Irische Dramatiker, a.a.O., S. 45.

⁶⁹ „Basarow gefiel ihr durch seine unzeremonielle Art und seine extremen Ansichten. Er war für sie etwas Neues, ein Mensch, wie sie noch keinen getroffen hatte, und sie war neugierig. Anna

Annas Vorstellung ab, sie ist ja bereits im Spiel eingeführt worden. Die Szene wird durch ein Gespräch zwischen Nikolaj und Fenitschka über Basarow und Anna strukturiert, Basarow lauscht anfangs, verlässt dann die Bühne, ebenso Fenitschka, die enttäuscht ist (das zumindest symbolisiert ihr wortloser Abgang), weil Nikolaj die Zustimmung der andern brauchte, um sich offiziell zu Fenitschka zu bekennen. Aus dem Off ist erneut eine Stimme zu hören.⁷⁰ Der Zuschauer wird mit der wirklichen Gemütslage von Basarow konfrontiert, während er sich mit Arkadij auf dem Gut der Eltern befindet. Die Szene selbst ist sehr statisch angelegt, Vater und Mutter sitzen mit Basarow und Arkadij am Tisch, während der Sohn bald den Raum verlässt, hören die Alten den Freund über ihren Sohn aus, was nicht einer gewissen Komik und Dynamik im Wechselspiel der Fragen entbehrt. Die Szene wechselt zwischen Haus und davor, denn es sind die Bäume zu erkennen, die bereits den Hintergrund einer Szene bildeten. Basarow sucht im Haus der Eltern die ideelle Konfrontation mit dem Vater, indem er mit dessen Leben abrechnet. Damit endet der erste Akt.

Der zweite Akt beginnt gegen die Stückvorlage gleich mit dem vierten Auftritt aus der ersten Szene, sie beinhaltet die berühmte Kusszene, dann kommen alle Spieler aus dem Dunkel auf die Bühne, und es herrschen Aufregung und Verwirrung vor. Man befindet sich wieder auf dem Gut der Kirsanows. Fenitschka küsst Basarow, nicht umgekehrt. Die Duellszene wird breit vorbereitet, Basarow lacht und weint zugleich und windet sich am Boden, sich dem Ernst der Lage bewusst, aber sie nicht wirklich anerkennend. Er zieht sich seine Oberteile aus, damit entledigt er sich auch einiger seiner Ansichten. Das Duell wird dann auf der Bühne von Dunjascha erzählt und interpretiert. Pawel betritt die Bühne mit einem verbundenen angeschossenen Arm, Fenitschka hilft ihm. Alle beginnen sich irgendwie zu verabschieden. Arkadij trägt nicht mehr sein gestreiftes Jackett vom Beginn der Handlung, auch Basarow hat ein ganz neutrales angezogen, das keine Akzente mehr setzt. Die Freunde besprechen ihr baldiges Wiedersehen, was Bazarow verneint,

Sergejewna war ein recht sonderbares Frauenzimmer. Vorurteilslos, ja ohne festere Überzeugung, ließ sie sich von ihrem Weg nie abbringen und ging ihn ohne Ziel. Vieles sah sie mit klarem Auge, vieles beschäftigte sie, aber nichts befriedigte sie völlig, und sie wünschte das auch kaum. Ihr Geist war wißbegierig und gleichgültig zugleich: Ihre Zweifel verstummten nie bis zum Vergessen und wuchsen nie bis zur Erschütterung an. Wäre sie weniger reich und unabhängiger gewesen, hätte sie sich womöglich in Wagnisse gestürzt, hätte Leidenschaft kennengelernt...“ In: Iwan Turgenjew, a.a.O., S. 314f.

⁷⁰ „Eigentlicher Grund dieser „Neuerung“ war das Empfinden, das die Odinzowa Basarow einflößte und das ihn marterte und rasend machte. Hätte jemand auch nur im leisesten darauf angespielt, was in ihm vorging, er würde dem verächtlich grinsend oder mit zynischem Geschimpf abgeschworen haben. Basarow hatte eine Schwäche für Frauen und weibliche Schönheit, aber Liebe im idealen oder, wie er meinte, romantischen Sinn nannte er Humbug. [...] Die Odinzowa gefiel ihm. Die Gerüchte um sie, die Großzügigkeit und Souveränität ihrer Auffassungen, ihre sichtliche Schwäche für ihn – alles sprach offenkundig zu seinen Gunsten [...]. Sobald er an sie dachte, wallte sein Blut, das Blut hätte er schon gebändigt, aber da saß etwas ihm, das er sich durchaus eingestehen wollte, über das er stets gehöhnt hatte und das all seinen Stolz empörte. Mehr denn je bekundete er Anna Sergejewna seinen verächtlichen Gleichmut gegen alles Romantische, und wenn er allein war, erkannte er voller Unwillen den Romantiker in sich.“ In: Iwan Turgenjew, a.a.O., S. 319.

weil sich Arkadijs Leben verändern wird, aber anders, als er immer behauptet hat. Während des gesamten Aufenthalts von Arkadij auf dem Gut, gab es den einzigen Auftritt bei der Ankunft, auf dem er ihre Ideen von Nihilismus und Kampf in das Mikrofon schrie, aber mit seinem Vater hat er nie wirklich gestritten.

Jetzt ist die Zeit gekommen, Pawels Gedankenwelt näher vorzustellen. Er ist der entschiedene Kritiker der Gedanken Basarows und war verantwortlich für das Duell. Aus dem Off ist eine Stimme zu hören.⁷¹

In der folgenden Szene besucht Arkadij die Eltern von Basarows, um von dessen Tod zu erfahren. Zurück auf dem Gut bereitet Pawel seine Abreise vor, schenkt Fenitschka den Ring seiner ehemaligen Geliebten, die Doppelhochzeit ist geplant, ein kleines Lied, von Arkadij und Katja gesungen, bildet fast den Abschluss, der ist aber der Stimme aus dem Off überlassen.⁷²

Das ausgelassene Ende der Stückvorlage hat der Regisseur vermieden. Das am Anfang der Inszenierung an den Tag gelegte „Revoluzzertum“ von Arkadij und Basarow bringt weder die Ordnung auf dem Gut der Kirsanows durcheinander, noch regt es wirklich Anna Odinzowa auf, auch dass beide Protagonisten scheitern, ist nicht von Belang. Ihre Reden prallen im Gut von fast allen ohne tiefe Auseinandersetzung ab. Söhne müssen rebellieren, um scheinbar frei von den Vorvätern zu werden, dabei prüfen sie ihre Annäherung an die Frauen stärker als ihren nihilistischen Ansichten an der Wirklichkeit. In einer solchen Beziehung müssen sie sich bewähren und Position bekennen, da kann man nicht bloß verneinen. Basarow prägt in der Inszenierung die scheinbar leisen, aber durchaus substantiell angelegten Töne. Im spielerischen Umgang mit der neuen Erfahrung zu einer Frau zeigt der Held Basarow in der Inszenierung in Hamburg die beginnende innere Zerrissenheit, die er wunderbar körperlich ausspielt. Wenn er bisweilen zu alten „Parolen“ zurückkehrt, so bilden diese nur noch eine Schutzschicht vor seiner sich eingestellten Dünnhäutigkeit.

In verschiedenen Szenen der Inszenierung „schaute“ der Dramatiker Anton Tschechow hervor, sicher bewusst gewollt, da Brian Friel diese Zusammenhänge selbst so sieht: Liebesgeschichte, Reden über die Zukunft, die unkonkret bleibt, Duell als eine Konfliktlösungsform, sich überflüssig fühlen, Dienstboten mit klarem Verstand.

Fünf Jahre nach Vätern und Söhnen kehrte Brian Friel zu Iwan Turgenjew zurück. Er übersetzte und bearbeitet dessen Stück *Ein Monat auf dem Lande*. Warum?

⁷¹ „Was dankt er mir eigentlich? dachte Pawel Petrowitsch, als er allein war. Als ob das nicht in seiner Hand gelegen hätte! Na, wenn er erst verheiratet ist, will ich das Weite suchen, vielleicht fahre ich nach Dresden oder Florenz und bleibe dort, bis ich verrecke. [...]“ In: Iwan Turgenjew, a.a.O., S. 409.

⁷² „Anna Sergejewna hat kürzlich, weniger aus Liebe denn aus Vernunft, einen der kommenden Männer Rußlands geheiratet, einen ungemein klugen Rechtsgelehrten mit scharfem nüchternem Verstand, festem Willen und brillanter Redegabe, noch jung an Jahren, von redlicher Gesinnung und eiskalt. Die beiden leben in schönster Eintracht und werden vielleicht glücklich miteinander, vielleicht kommt auch die Liebe zu Ihnen. [...] Er (Pawel Petrowitsch, G.G.) war zur Wiederherstellung seiner Gesundheit ins Ausland gereist und hatte sich in Dresden niedergelassen, wo er meist mit Engländern und auf Reisen befindlichen Russen Umgang pflegte.“ In: Iwan Turgenjew, a. a. O., S. 451f.

„I'm not sure. Maybe because he is 19th century Russian and I don't feel at all distant from that world. Because he is great but flawed; and the flaws allow in maybe invite – the cheeky translation.“⁷³ Diese Fassung spielten die Kammerspiele in Bonn 1998 in deutscher Erstaufführung mit großem Erfolg unter der Regie von David Mouchtar-Samorai. Der Regisseur entschied sich für die Bearbeitung durch Brian Friel, weil dieser dem Original die Schwerfälligkeit genommen und den Ernst der Melancholie durch feinsinnige Süffisanz relativiert hat.⁷⁴

Die Regisseurin Friedericke Heller hatte wohl zum Stück *Väter und Söhne* von Brian Friel kein Vertrauen, denn sie und ihr Dramaturg Jörg Bochow fertigten eine eigene Spielvorlage nach dem Roman Iwan Turgenjews für das Schauspiel Stuttgart 2006 an. Schon bei der Lektüre des Programmheftes, das umfänglich mit Bildern von Gehirnmassen ausgestattet ist, wird der ganz andere Zugang zum Roman gegenüber Brian Friels Stückfassung deutlich. Der Dramaturg spricht von einer kalten Revolution und meint damit den Paradigmenwechsel innerhalb der Philosophie und Wissenschaft des 19. Jahrhunderts, dem Vormarsch von Positivismus und Utilitarismus.⁷⁵ Mit der beginnenden Hirnforschung im 19. Jahrhundert gab es bereits die Frage nach der Willensfreiheit und dem Konstrukt des „freien“ Subjekts.⁷⁶ Solche Fragen und die damit verbundene Umwertung der Werte ist bis in die Gegenwart zu verfolgen. Diese Art von Revolution ist meist erst zerstörerisch, ehe neue Erklärungsmodelle von Wirklichkeit geschaffen werden können. Jörg Bochow meint, dass „sie an den Realitäten des Lebens, an ihrer Wirrnis und Mannigfaltigkeit meist vorbeigehen, Das gilt auch für den Nihilismus von Basarow und bestimmt das Schicksal des Helden. Sein Versuch, die Welt von außen zu betrachten und zudenken, wird von seinen eigenen Wünschen und Gefühlen zunichte gemacht.“⁷⁷

Die Stückvorlage versucht, zum einen grob dem Handlungsverlauf des Romans zu folgen, um andererseits den skizzierten Paradigmenwechsel im wissenschaftlichen Denken des 19. Jahrhunderts transparent zu machen. Das Stück besteht aus 5 Akten und unterschiedlich langen Szenen innerhalb der einzelnen Akte. Die Ausgangssituation stellt sich wie folgt dar: Arkadij begrüßt als diplomierter Jurist Basarow zu einem Vortrag, in dem er Thesen seiner im Abschluss befindenden Dissertation zum Thema Die Determination des freien Willens erklären will. Der Vortrag soll mit Experimenten verbunden sein. Die Hypothese lautet: „ Die Erfahrung, ein autonomes Ich zu sein, beruht auf Konstruktion, denn unser Sosein ist biologisch bedingt.“⁷⁸ Es wird gefragt, ob es möglich sei, den Menschen in seiner Gesamtheit allein mit Mitteln der Naturbetrachtung zu beschreiben? Die Ameisenkolonie wird dabei als geschlossenes System beschrieben, und nun will man veranschaulichen, ob das beim Menschen genauso funktioniert. Arkadij will dazu als erste Phase des Expe-

⁷³ Eileen Battersby. Drama of Love: From one Great Master to Another. In: Paul Delaney (Ed.): Brian Friel in Conversation. Ann Arbor 2003, S. 235.

⁷⁴ Vgl. Christian Peiseler: Mit der Herzsonde. In: Theater heute 8 ,9, 1998, S. 49.

⁷⁵ Vgl. Jörg Bochow: Die kalte Revolution. In: Programmheft zur Inszenierung von Väter und Söhnen 2005, S. 5.

⁷⁶ Vgl. ebenda, S .6.

⁷⁷ Ebenda, S.10.

⁷⁸ Iwan Turgenjew: Väter und Söhne. Stückvorlage von F. Heller und J. Bochow. Stuttgart 2006, S. 2.

riments seine Familie vorstellen. Am Ende des ersten Aktes stellt Arkadij fest, dass er wisse, was du weißt, wie ich fühle. Interaktionen dieser Art führen also zu wechselseitigen Bespielungen, die gilt es nun in Phase zwei des Experiments zu untersuchen.⁷⁹ In diesem Akt finden die Begegnungen mit Anna und Katja statt. Und man kann resümieren, dass das Experiment wie geplant verläuft. Nach dem Besuch bei den alten Basarows im dritten Akt, muss Basarow zur Fortsetzung des Experiments auf das Gut von Arkadijs Vater zurückkehren. Das Ameisenbeispiel wird nun auf Herr und Knecht übertragen. Der 5. Akt umfasst auch das Ende des Romans, um dann doch innezuhalten. Musik setzt eine Zäsur und der eigentlich tote Basarow verkündet das Ergebnis des Experiments und der Reflexionen:

„[...] im Bezugssystem neurobiologischer Beschreibung gibt es keinen Raum für objektive Freiheit, weil der je nächste Zustand des Gehirns immer determiniert ist durch das unmittelbar Vorausgegangene. Variationen wären allenfalls denkbar als Folge zufälliger Fluktuationen. Somit wäre das, was wir als freie Entscheidung erfahren, nichts anderes als eine nachträgliche Begründung von Zustandsänderungen, deren tatsächliche Verursachungen für uns aber in ihrer Gesamtheit nicht fassbar sind. Hier haben wir also ein weiteres Beispiel dafür, dass naturwissenschaftliche Erklärungsmodelle mit subjektiven Erfahrungen in krassem Widerspruch stehen können.“⁸⁰

Für diese Erkenntnis am Schluss des Stückes war eine solche auf Thesen aufgebaute und damit schwerfällig die Protagonisten in Bewegung setzende Handlungsabfolge nicht erforderlich gewesen. Sie wirkt dadurch sehr illustrativ. Auch wenn Regisseurin und Dramaturg mit der Neurobiologie und Hirnforschung ein sehr aktuelles Feld aus der Geschichte der Wissenschaft des 19. Jahrhunderts ableiten, so bleibt das Ganze „leiblos“. Es fehlt die Leichtigkeit der Figuren, die sich mit Fragen „herumschlagen“, die ihre kurzzeitige Zerrissenheit ausmachen, auch das romantische Umkippen der Figur des Basarow gelingt durch sein Experiment nicht. Die Thesen zu „verlebendigen“ wird ebenso nicht durch Schaubilder an den Wänden erreicht, wie diese schon im Programmheft auftauchen.

Basarow wurde zum Rebellen, zum Raubtier stilisiert, die Regisseurin „spitzte Turgenjewss Roman zu, was dabei an epischer Kraft und psychologischen Finessen verlorengelassen, ersetzt sie durch physische Aktion, intellektuellen Kampfsport und die wohlfeile Ironie der Nachgeborenen.[...] In Stuttgart ist Turgenjews Roman eine kalte Versuchsanordnung, die ihre Auswertung auf dem Silbertablett serviert.“⁸¹

Aber die Versuche des Theaters, Turgenjews Romane auf die Bühne zu bringen sind nicht zu Ende.⁸²

⁷⁹ Vgl. ebenda, S. 15.

⁸⁰ Ebenda, S. 47.

⁸¹ Martin Halter: Kopfnüsse für hirnlose Frösche. IN: FAZ vom 5.10.2006, S. 40.

⁸² 2005 wurde in Baden-Baden, der Hochburg russischer Touristen und Heimstatt von russischen Schriftstellern im 19. Jahrhundert in der Regie von Hans-Peter Cloos der Roman *Rauch* auf die Bühne gebracht, thematisch passte die Inszenierung genau nach Baden-Baden, schwelgte aber nostalgisch in der glanzvolleren Vergangenheit: „Schall statt Rauch, hieß es in der Kritik von Martin Halter, eine Ausstattungsooper statt einer Liebestragödie, mit einem Wort Baden-Baden.“ Martin Halter: Russentheater. In: FAZ vom 4.4. 2005, S. 40.

ERSTE LIEBE – LETZTE LIEBE? ZUR ERZÄHLUNG *ERSTE LIEBE* VON IWAN S. TURGENJEW (1860)⁸³

1. Übersicht: Turgenjews Erzählung *Erste Liebe* berichtet nicht nur von der ersten Liebe eines 16j. Protagonisten in ein junges, wenn auch für ihn etwas älteren Mädchens, sondern außerdem, wie er gleichzeitig mit seinem Vater in der zweiten (negativen) ödipalen Position verbunden ist. Der Vater des Protagonisten greift in diese Beziehung des Sohnes ein, indem er selbst das junge Mädchen für sich erobert. An der weiblichen Erzählfigur brechen sich zum einen die ödipalen Interaktionen zwischen Vater und Sohn, zum anderen die positiven und negativen ödipalen Interaktionen im Protagonisten selbst, von Freud (1923) in das *Ich und das Es* als »vollständiger Ödipuskomplex« veranschaulicht (1923).

Zur Einführung:

Die Entwicklung meiner Fragestellung

Der Prolog:

Der Erzählung *Erste Liebe* ist ein knapp zwei Seiten langer *Prolog* vorangestellt, ohne Titel, jedoch überschrieben mit einer Widmung: *Für P.[awel] W.[ladimir] Annenkow* (1813-1887), einem Literaturkritiker und Freund Turgenjews. Was diese Widmung sowohl für Annenkow als auch Turgenjew bedeutet haben konnte⁸⁴, berührte mich weniger als die Tatsache, dass zugleich, wenn auch indirekt sich jeder Leser gleichfalls angesprochen fühlen konnte, denn Kunst und Literatur als kulturelle Phänomene sind immer auch öffentlich. Zu Beginn las ich diesen Text jedoch lediglich als formale Einstimmung:

Im Anschluss an eine Abendgesellschaft verbringen ein Hausherr und zwei weitere Gäste zusammen den restlichen Abend. Zuvor war beschlossen worden, dass jeder der Anwesenden die Geschichte seiner ersten Liebe erzählen *müsse*. Da die Ehe und Liebesbeziehung des Hausherrn zu seiner Frau Anna Iwanowna von den Vätern arrangiert worden war, konnte er angeblich nichts zu dem Thema beitragen. Die beiden Gäste hingegen waren unverheiratet geblieben: Sergej Nikolajewitsch beteuerte, dass er ebenfalls von keiner ersten Liebe berichten könne, er habe mit der *zweiten* begonnen, denn die Liebe zu seiner Amme wiederholte sich in jeder nachfolgenden Beziehung. Lediglich Wladimir Petrowitsch bekennt, dass seine» erste Liebe in der Tat zu den nicht ganz gewöhnlichen Liebesgeschichten»

⁸³ Dieser Text ist die erweiterte Fassung zweier Vorträge gehalten in Baden-Baden während der Internationalen Turgenjew-Konferenz am 17. 8. 2013 und in der Bremer Psychoanalytischen Vereinigung (BPV) am 23.10.2013.

⁸⁴ Vgl. hierzu Brang, P. (1977): I. S. Turgenjew. Sein Leben und sein Werk. Wiesbaden (Otto Harrassowitz). Gerigk, H.-J. (2012): Turgenjew heute. Seine Bedeutung für das literarische Bewusstsein unserer Gegenwart. <http://www.horst-juergen-gerigk.de/aufsätze/turgenjew-heute/> S. 2

(B, S.7)⁸⁵ gehöre. Er bedingt sich jedoch aus, seine Erinnerungen in ein Heft zu schreiben und diese vorzulesen. Zwei Wochen später löste er sein Versprechen ein:

Die Handlung:

Im Jahre 1833, während der Sommerferien auf einem Landgut in der Nähe Moskaus, verliebte sich der 16j. Ich-Erzähler in die 21j. junge Fürstin Sinaida Sassjekin, die dort ebenfalls mit ihrer Mutter die Ferien verbringt, einer verarmten, verwitweten – und wie es heißt – etwas vulgären, liederlichen Frau. Sinaida wird gleichzeitig von mehreren teils jüngeren, teils älteren Junggesellen umschwärmt. Die Eltern des Jünglings führen aufgrund ihres Altersunterschiedes eine erkaltete Ehe. Dem Vater gelingt es sehr schnell – jedoch verborgen für die übrigen Figuren der Erzählung – Sinaida für sich zu gewinnen. Nachdem das Liebesverhältnis entdeckt und verraten wurde, erfolgt die Abreise nach Moskau. Obwohl der Jüngling zutiefst erschüttert ist, empfindet er keinen Hass gegen seinen Vater, im Gegenteil, dieser hatte in seinen Augen sogar noch gewonnen: «[M]ögen die Psychologen diesen Widerspruch erklären, wie sie es gelernt haben» (B, S. 177). Etwa neun Monate nach diesem Ereignis, die Familie war nach Petersburg umgezogen, erhält der Vater einen nicht näher benannten Brief aus Moskau. Nach einer Auseinandersetzung mit seiner Ehefrau, stirbt er wenige Tage später an einem »Schlag«. Er hinterlässt dem Sohn, die Anfangszeilen eines Briefes, er möge sich hüten »vor der Liebe der Frauen«, vor diesem »Glück« und vor diesem »Gift«. Vier Jahre später erfährt der jetzt 21j., dass sich Sinaida, inzwischen verheiratet, ebenfalls in Petersburg aufhält. Sein Besuch verzögert sich, so dass er nur noch erfahren kann, dass Sinaida plötzlich – vier Tage zuvor – im Kindbett verstorben ist. Sein Erleben als 16j. flammt in dem 21j. erneut auf, zwar durchdrungen von dem Schmerz, Sinaida nicht besucht zu haben, aber der 40j. äußert sich über diesen »rasch vorüberziehenden morgendlichen Frühlingssturm« versöhnlich.

Am Schluss der Lesung vermisste ich die Reaktion seiner Zuhörer, als müsse jetzt unbedingt ein Dialog erfolgen, an dem der Leser teilhaben kann, nachdem er durch den Prolog quasi zur Lektüre eingeladen wurde, nun aber aus der vormals geselligen Männerrunde wieder ausgeschlossen ist. Vielleicht war es aber auch nur mein Wunsch, von einer nahezu niedergeschlagenen Stimmung befreit zu werden, vielleicht vergleichbar der einstigen Verfassung des Jugendlichen, der scheinbar erst jetzt nach etwa 20 Jahren in dieser Männerrunde und in einem vorab verfassten Text von sich berichten konnte. Zwar bleibt nach der Lesung die Männerrunde für den Leser stumm, doch die Leser von 1860 waren aufs Äußerste empört [vgl. 5.]. Hätte ich nicht einem Beitrag für die Turgenjew-Konferenz zugesagt, hätte ich das Buch beiseite gelegt:

Denn bis auf die Sprache in dieser Erzählung stieß mich nahezu alles ab: Die Verteufelung der Frauen durch den Vater und indirekt durch den Ich-Erzähler, der scheinbar keine neue Liebe zulassen konnte. Ferner konnte ich kaum ersehen, um welches Geschehen es denn nun eigentlich gehen sollte: um die erste Liebe ei-

⁸⁵ Turgenjew, I. S. (1860 [1976]: Erste Liebe. Russisch / Deutsch. Übersetzung: Borowsky. K. Mit einem Nachwort von Ortrud Appel. Stuttgart (Reclam-Verlag) 2010, S. 191. Im folgenden zitiert (B, S. ...).

nes 16j., um die erste Liebe der 21j. Sinaida zu dem Vater des 16j. oder um die Beziehungsformen der übrigen Figuren: um Sinidas Verehrer oder um die gescheiterten Ehen der beiden Elternpaare, des 16j. und der 21j. Darüber hinaus rieb ich mich an Widersprüchen, warum der 16j. nicht eifersüchtig und von Hass erfüllt auf seinen Vater reagierte, während er sich bei den vermeintlichen Favoriten Sinidas als Othello phantasierte. Eingedenk möglicher Ich-Einschränkungen im Zustand des Verliebtseins blieb mir unklar, warum sich der 16j. nicht den Quälereien Sinidas erwehren konnte, obwohl er sich gegen seine Mutter sehr wohl abzugrenzen wusste. Diese Einzelthemen, die zwar durch die äußere Handlung miteinander verknüpft waren, fielen aber aus meiner Sicht in ihrer inneren Dynamik auseinander.

Teils fühlte ich mich zerrissen, teils verwirrt, wurde schlaflos und trug mich mit dem Gedanken, meinen Vortrag abzusagen. Doch fiel es mir schwer, mein Unvermögen offiziell einzugestehen. Ich sah mich ähnlich hilflos, wie sich der 16j. gefühlt haben mochte, als seine erste Liebe für ihn unerreichbar blieb. Somit überlegte ich, ob ich nicht doch bereits in der Psychodynamik dieser Erzählung angekommen wäre und entgegen meiner heftigen Abwehr nicht so schnell aufgeben sollte:

Nunmehr etwas distanzierter suchte ich nach einer im Text verborgenen Fragestellung. Auf diese Weise geriet ich in eine psychoanalytische Figurenanalyse, die methodisch nicht wenig umstritten ist (vgl. hierzu Schönau, Pfeiffer 2003). Da jedoch selbst Turgenjew es für möglich hält, die Figuren seiner Dichtung als lebende Menschen zu verstehen, sah ich mich in keinem methodischen Widerspruch:

«Im übrigen wird in *Erste Liebe* – wenn auch ein wenig erfunden – ein wahrhaftiges Ereignis⁸⁶ ohne die geringste Ausschmückung beschrieben, und wenn ich das Buch wiederlese, erstehen die Personen vor mir, als wären sie lebendig» (zit. n. Zúñiga 1996 [2001, S. 25]).

Erneut begann ich mit dem Prolog:

Eigentümlicherweise ermöglichte mir jetzt eine Übersetzungsvariante aus dem Russischen eine Orientierung und einen erneuten Einstieg in das Geschehen. In der Übersetzung von Borowskij (1976 [2010]) heißen die Gäste «Junggesellen» (S.7), bei von J. v. Guenther (1983) «Hagestolze». Mit dieser Variante kommt vorzeitig ein auferlegter Verzicht ins Spiel, denn der Besitzer eines «Hages», der «Hagestolz», konnte in altgermanischer Zeit jeweils nur ein Nebengut, einen Hag (eine Hecke) erben, dessen Erträge ihm keine Heirat gestatteten, denn das Haupterbe (Ländereien) ging jeweils an den Erstgeborenen (Wasserzieher 1963, S. 220). Im übertragenen Sinne könnte der Hausherr überlegen, ob der Eheverzicht seiner beiden Gäste womöglich keine freie Entscheidung gewesen ist. Bleiben wir im Bild, stellt sich die Frage nach dem psychischen Erbe des Ich-Erzählers.

⁸⁶ Turgenjew wird als autobiographischer Dichter par excellence eingestuft: Lebensbeobachtung resultierte aus seiner Selbstbeobachtung (EN ii: Brang, 1977, S. 4). Aus einem Brief an Michail Awdejew: «[...] ich kann Ihnen jedoch versichern, dass mich nur einzige Sache und nichts anderes interessiert: Die Physiognomie des Lebens und deren wahrhafte Wiedergabe» (zit. n. EN ii: Gerigk 2012). Von vielen literarischen Gestalten, insbesondere von *Erste Liebe*, sind die realen «Prototypen» bekannt (EN ii: Brang 1977, S.4, S. 136ff.). Außerdem gibt es für *Erste Liebe* als literarisches Vorbild ein Puschkin-Fragment (1839), das zudem in einer ähnlichen Tonlage beginnt: «Die Gäste waren auf die Datscha gefahren gekommen» (EN ii: Brang 1977, S. 137).

Der andere Gast, Sergeij Nikolajewitsch erklärt indirekt, warum er nicht geheiratet hat: Die Liebe zu seiner Amme wiederholte sich in jeder nachfolgenden Beziehung als seine – wie er von sich sagte – *zweiten Liebe*. Turgenjew konnte nicht das psychoanalytische Verständnis haben, dass die frühe Bindung an die Primärobjekte alle weiteren Formen von Liebesbeziehungen definiert und voraussetzt. Jedoch mit der Übertragung der *Ammenliebe* auf die jungen Damen, scheint der Dichter zu ahnen, dass sich Erfahrungen in einer Liebesbeziehung jeweils auf alle folgenden auswirken können.

Was letztlich den Hausherrn nun so neugierig macht, wissen wir nicht. Rätselt er, in seiner Jugend etwas versäumt zu haben? Oder erschafft Turgenjew diese Gestalt, um eine Diskussion über die freie oder traditionelle Liebeswahl zu entfachen? Oder re-inszeniert sich in dieser geselligen Männerrunde ein psychisches Geschehen, das in der Erzählung szenisch verschlüsselt auch meine heftige Abwehr verständlich macht? Diesen Überlegungen näherte ich mich nun mit der *Frage: Was ist das Ungewöhnliche an dieser Liebesgeschichte, dass aus dem erstverliebten Jüngling Wladimir Petrowitsch eines Tages ein Hagestolz wird, somit seine erste Liebe zugleich zur letzten wird?*

Die für das Erleben des Ich-Erzählers zentralen Figuren sind Sinaida und der Vater. Deshalb betrachte ich zunächst die Beziehung des 16j. zu seiner ersten Liebe [2.], des Weiteren, wie der 16j. seinen Vater erlebt, was dieser ihm bedeutet [3.] und ebenso aus der Perspektive der Liebesbeziehung des Vaters zu Sinaida [4.]. Ich schließe mit einem Nachwort [5.].

2. Der verliebte Jüngling – ein ungleiches Paar

Der 40j. blickt in sich zurück auf sein Erleben als 16j.:

Gewohnheitsmäßig pflegte er gegen Abend – meistens jedoch ohne Erfolg – Jagd auf Krähen zu machen, denn er *hasste* deren *Vorsicht, Gier* und *Verschlagenheit* (B, S. 15).

Dieses Bild steht in einem merkwürdigen Kontrast, wie er sich zu diesem Zeitpunkt selbst erlebte:

Denn er fühlt sich der Natur verbunden, ist unbeschwert, verspürt freudige Ahnungen über ein bisher ungeahntes Selbsterleben, gibt sich als offene Seele, in seiner Phantasie entstehen Bilder von etwas Weiblichem, «ein halbbewusstes, schamhaftes Vorgefühl von etwas Neuem, unerhört Süßem, Weiblichem ...» (B, S.11) verbunden mit einer ihm selbst unerklärlichen Trauer.

Der Abschied von der Kindheit lässt sich leichter in Worte fassen, als seine teils unbewussten, teils vorbewussten Aggressionen und Lustgefühle, die in Gestalt der Krähen, da diese sich nicht fangen lassen, von dem 16j. als vorsichtig, gierig und verschlagen empfunden werden.

Doch kurz darauf wird er nunmehr Zeuge eines anderen *aggressiven, lustvollen Treibens*, als er in Gedanken versunken plötzlich «ein seltsames Schauspiel» gewahrt, wobei ihm sogar das Gewehr aus der Hand fällt und er vor Vergnügen hätte aufschreien mögen. Es ist die Szene, in der Sinaida umgeben von ihren anderen Verehrern, jedem einzelnen reihum mit «kleinen grauen Blümchen» (B, S.15) gegen die Stirn schlägt. Als Wladimir von einem der jungen Männer aus

seiner Faszination gerissen wurde, richtete in diesem Augenblick auch das Mädchen seinen Blick auf ihn. Alle Anwesenden lachten, er aber greift erschrocken nach seinem Gewehr und flieht auf sein Zimmer.

Ich «warf mich auf das Bett und verbarg das Gesicht in den Händen. Das Herz jagte mir nur so in der Brust; ich schämte mich sehr, und ich war sehr fröhlich: ich spürte eine nie gekannte Erregung» (B, S.19).

Die Flucht auf sein Zimmer zeigt, wie fragil seine innere Situation geworden ist, in der es momentan noch keine neuen Schutzräume gibt außer – wie wir noch sehen werden – der besonderen Identifizierung mit seinem Vater. In Sinaidas Schönheit entdeckt er sofort sein weibliches Ideal. Als er ihr anderen tags erneut begegnet, offenbart sich die psychische Ungleichheit des Paares beim Aufwickeln der «roten Wolle», wozu ihn Sinaida eingeladen hatte:

Es ist ein mehrschichtiges Arrangement. Das Rot spricht für die emotionale Aufgeladenheit des Augenblicks. Der Faden, muss beim Aufwickeln in der richtigen Spannung gehalten werden, ebenso die Emotionen in diesen Augenblicken. Wladimir ist schon von der Haltung her in einer ergebenen Situation, er muss die Hände hoch genug und in dem richtigen Abstand zueinander halten. Aber er ist nicht ängstlich, er lässt einfach geschehen, dass das Mädchen den Faden der Begegnung in der Hand hält, ebenso wie sie eigenwillig seinen Namen festlegt: Sie nennt ihn fortan «Woldemar».

Dieses Tun verbindet und hält zugleich auf Abstand, ebenso das folgende Gespräch: Sie will wissen, was er von ihr denke und ob er sie möge. Als der 16j. zögert, weist sie ihn zurecht und bestimmt ihre und seine Position: Sie sei 21 und er 16; da sie die Ältere ist, habe er ihr zu gehorchen, er müsse die Wahrheit sagen. Er solle sie Sinaida Alexandrowna nennen.

So könnte eine Mutter zu ihrem Sohn, oder eine ältere Schwester zu dem kleinen Bruder sprechen. Auch stellt sie ihn bloß, indem sie hinterfragt, ob er wohl so erwachsen sei, wie er sich zeigen möchte. Das ist keine gegenseitige Verliebtheit, sie stellt klar, Wladimir ist für sie zu jung, auch wenn sie ihn leiden mag und vermutlich von seiner wahrhaftigen Faszination und – verglichen mit ihren anderen Verehrern – auch von seiner Unerfahrenheit berührt ist.

Wenig später erscheint ein anderer Verehrer, der Husar Viktor Jegorytsch, der Sinaida ein Kätzchen schenkt, das sie sich scheinbar gewünscht hatte. Doch sehr schnell verliert sie daran das Interesse. Zurück in seinem Zimmer überfällt den 16j. sein Liebesleid, seine Trauer und die Eifersucht auf den Husaren.

In einem späteren Gespräch bekennt sie, dass sie in keinen ihrer Verehrer verliebt ist, sogar auf sie herabsieht. Da müsse schon jemand kommen, der ihre Leidenschaft entflammen würde. Sie nennt das, der sie »brechen« könnte. Dieser Mann wird der Vater des 16j. sein.

Nach einem ereignisreichen Abend mit Pfänderspielen bei den Sassjekins, in denen der Jüngling verglichen mit den anderen Verehrern und zu deren Leidwesen die größere Gunst von Sinaida erfährt, und trotz anfänglicher Unbeholfenheit, allmählich in eine ekstatische Beglücktheit gerät, schildert der 40j. den nächtlichen Seelenzustand des Jünglings als eine so genannte «Sperlingsnacht» (B, S. 65), als eine Wetterlage, in der die Jungen aus dem Nest fallen.

Der 16j. ist in der Tat noch ein junger Sperling, sein verliebtes Selbsterleben ist wie eine Naturgewalt über ihn hereingebrochen:

«[V]erästelte Blitze flammten [...] unausgesetzt am Himmel auf, oder vielmehr flammten sie nicht auf, sondern zitterten und zuckten wie der Flügel eines sterbenden Vogels» (B, S. 65).

Er hält dieses Erleben zwar für das «schmelzend[e] Entzücken der ersten Liebesrührung» (B, S. 67), womit sich das Ende der Kindheit und seelisches Wachstum verbildlichen könnte. Doch der 40j. redet gleichzeitig vom Sterben, als ob eine heftige Liebesrührung tödlich sein müsste. Jedoch eine aus dem Nest gefallene Brut stirbt zwangsläufig. Diese Metaphorik gibt Rätsel auf. Meine Empathie begrenzt sich auf die Verwirrung und Scham des Jugendlichen. Dem tödlichen Element weiche ich aus, indem ich mich theoretisch orientiere:

Handelt es sich um einen stilistischen Kunstgriff Turgenjews, um den Leser auf den negativen Ausgang der Erzählung vorzubereiten? [vgl. 5.]

Oder, wie sieht das Nest des 16j. aus?

Es wurde von einer wohlhabenden aber strengen und wegen der Eskapaden des Ehemannes stets gereizten Mutter und einem um zehn Jahre jüngeren Vater geschaffen, der sich von seiner vermögenden Frau wie von einer Mutter versorgen lässt. Folgt der Sohn etwa seinem väterlichen Vorbild? Denn er verliebt sich ja in ein für ihn älteres und zu diesem Zeitpunkt psychisch reiferes Mädchen, eine Differenz die sich in fünf bis zehn Jahren hätte ausgleichen können, hier aber dazu führt, dass seine Verliebtheit nicht erwidert werden kann. Die transgenerative Weitergabe von Strukturumkehrung birgt an sich bereits ein tödliches Potential, vgl. Freud (1913) in *Totem und Tabu*. Es wäre jedoch zu diesem Zeitpunkt voreilig, diesen Umstand als das *entscheidend Ungewöhnliche* seiner ersten Liebe zu bezeichnen.

In der Folgezeit bezeichnet der Ich-Erzähler den 16j. als *Verliebten*, bei dem «Leidenschaft» und «Leiden ihren» Lauf genommen hatten (B, S. 75):

So erduldet er, dass sie ihm aus Kummer ein Büschel Haare herausreißt und lässt sich provozieren, für sie als Liebesbeweis von einer fünf Meter hohen Mauer zu springen. Wiederholt verdeutlicht sie ihm, dass er entgegen ihrer Zuneigung zu ihm, nur Freundschaft zu erwarten habe. Aber wenig später ernennt sie ihn zu ihrem «Pagen» und bringt ihn dadurch in eine unerträgliche Nähe von treuer Ergebenheit und Distanz, während er gleichzeitig in seiner Verliebtheit emotional hungert.

Das ist einerseits grausam und zeigt andererseits, wozu das verliebte Ich imstande ist, vor allem in einer unglücklichen Liebe. Freud (1921) vergleicht hier äußerst nachvollziehbar den Zustand des Verliebtseins mit jenem der Hypnose⁸⁷. Verehrung und Bewunderung für Sinaida bleiben sogar über den Abschied hinaus ungebrochen, indem ihm nach wie vor nur glühende Worte einfallen:

⁸⁷ In beiden Zuständen tritt das Objekt – hier ist es Sinaida – an die Stelle des eigenen Ich-Ideals. Das kuriose Verhalten, insbesondere eines unglücklich Verliebten, wird dadurch verständlich. Im Vordergrund steht die uneingeschränkte verliebte Hingabe bei Ausschluss sexueller Befriedigung. Vgl. Freud, S. (1921): Massenpsychologie und Ich-Analyse. GW 13, S. 122-128.

«Glauben Sie mir, Sinaida Alexandrowna, was auch immer Sie tun würden, wie auch immer sie mich quälen würden, ich werde Sie lieben und anbeten bis ans Ende meiner Tage» (B, S. 175).

Hätte nun nicht der Vater sondern irgendein anderer Mann in diese Beziehung eingegriffen, hätte sich mit den Worten des Ich-Erzählers eigentlich nicht etwas dermaßen *Ungewöhnliches* ereignet, was jede weitere Liebe ausschließen müsste. Es wäre zu erwarten, dass die Wunden einer enttäuschten Liebe heilbar sind. Deshalb richte ich jetzt einen vertiefenden Blick in die Beziehung von Vater und Sohn.

3. Vater und Sohn

Noch am Nachmittag des gleichen Tages, nachdem Wladimir Sinaida half, die rote Wolle aufzuwickeln, erkundigte sich der Vater bei seinem Sohn, ob die junge Frau dort im Garten wohl die Fürstin Sinaida sei, was dieser bestätigt. Der Vater geht weiter und richtet es so, dass er Sinaida vom Weg aus grüßen kann und diese nachdenklich aufmerkt. Anderentags, als die beiden Fürstinnen bei den Eltern des 16j. zu Tisch geladen sind, hofiert der Vater Sinaida, indem er nur mit ihr französische Konversation treibt. Sinaida schenkt Wladimir keinerlei Aufmerksamkeit, lädt ihn jedoch für diesen Abend zur Abendgesellschaft ein. Es folgt die besagte «Sperlingsnacht».

Anderentags weicht der 16j. den Fragen der Mutter geschickt aus, die eigentlich nach ihm hatte schicken wollen, was aber von dem Vater verhindert wurde. Wenig später sitzen Vater und Sohn auf einer Bank im Garten. Den Fragen des Vaters über den Abend bei den Sassjeks öffnet er sich nun in voller Hingabe. Der Vater lauscht aufmerksam. Dabei zeichnet er mit einer «Gerte» Figuren in den Sand. Er hört zu und ist zugleich abwesend.

Da er sich kurz darauf auf direktem Wege zu den Sassjeks begibt, hege ich den Verdacht, dass er lediglich seinen Sohn ausgehorcht hat, um sich für sein eigenes Begehren ein Bild von der zukünftigen Geliebten zu machen. Der Sohn hingegen hegt zu meinem Erstaunen keinerlei Argwohn. Von seinem Vater sagt er:

«[Er] hatte eine merkwürdige *Macht* über mich, und merkwürdig war auch unsere Beziehung«. [...] »Ich liebte ihn, ich konnte ihn nicht genug bewundern, er war für mich das Ideal eines Mannes schlechthin – o Gott, wie leidenschaftlich gern hätte ich mich ihm angeschlossen, wenn ich nicht beständig seine abweisende Hand gespürt hätte!» (B, 69; *kursiv* K.N.).

Zwei Dinge fallen auf: Die *glühende Liebe des Sohnes zu seinem Vater* und *dessen abweisende Hand*.

Die *glühende Liebe für den Vater* wiederholt sich in vielen Szenen und könnte einerseits als notwendig und entwicklungsbedingte Identifizierung mit dem Vater angesehen werden; ebenso entwicklungsbedingt wäre dann seine höfliche und sich abgrenzende Distanz zu seiner Mutter. Auffallend ist jedoch nicht nur seine ausgeprägte und fortgesetzte Bewunderung für die Reitkünste des Vaters, von mir gelesen als Ausdruck seiner männlicher Potenz, sondern darüber hinaus eine begehrende Interaktion mit dem Vater, der sich der Vater jedoch auch wieder entzieht:

«Manchmal wurde er von einer fröhlichen Stimmung ergriffen, und dann war er bereit mit mir herumzutollen und Streiche zu machen wie ein Junge (er liebte jede starke Bewegung); *einmal – aber das war nur ein einziges Mal! – war er so gut und so zart mit mir, dass ich fast geweint hätte ... Aber seine Fröhlichkeit und Zärtlichkeit verschwanden spurlos, und das, was sich zwischen uns ereignete, gab mir keinerlei Hoffnung auf die Zukunft, es war, als hätte ich all das im Traum gesehen.* Es kam vor, dass ich sein kluges, schönes, offenes Gesicht zu betrachten begann ... mein Herz erbebte und mein ganzes Wesen fühlte sich zu ihm hingezogen ... *er ahnte gleichsam, was in mir vorging*, er streichelte im Vorübergehen meine Wange – und ging entweder hinaus und beschäftigte sich mit etwas oder wurde eisig, wie nur er es werden konnte, und ich erkaltete ebenfalls» (B, S. 69 ff., *kursiv*, K.N.).

An anderer Stelle erstaunte der Ich-Erzähler über sich selbst: Er deckte in Gedanken seinen Vater, als die Ehefrau gereizt vermutete, ihr Mann hätte sich wohl wieder herumgetrieben, als dieser mit Sinaida ausgeritten war (B, S. 123f.). Diese Komplizenschaft erschien mir anfangs rätselhaft, doch unter dem Aspekt einer verliebten Interaktion mit dem Vater ließe sich dieses Verhalten auch als ein unbewusstes Zusammenhalten gegen die Frauen verstehen, hier konkret gegen seine Mutter.

Es scheint, dass zu diesem Zeitpunkt der 16j. in seinen Vater nicht weniger verliebt gewesen sein könnte (negative ödipale Position) als in Sinaida (positive ödipale Position). Sollte dies zutreffend sein, würde sich hier in dem 16j. ein Beispiel für die Gleichzeitigkeit von positivem und negativem Ödipuskomplex zeigen wie auch für die ödipale Interaktion von Vater und Sohn⁸⁸.

Unter diesem Aspekt verstand ich die *abweisende Hand* des Vaters als Selbstschutz vor den eigenen homo-erotischen Neigungen. Für die Ehefrau bleibt er gleichfalls in einer Mischung aus zugewandter Höflichkeit und tadelnder Kälte unerreicht, ob nun ebenfalls im Sinne negativer Ödipalität oder weil die ältere Ehefrau für ihn lediglich die erotische Anziehung verloren hatte, ist nicht zu sagen.

Als der 16j. über die Freiheit als höchstem Gut philosophiert, widerspricht der Vater:

«Nimm, was du kannst, und liefere dich niemandem aus; sich selbst gehören – das ist das ganze Geheimnis des Lebens».

Auf die Überlegung, was dem Menschen Freiheit geben könne, antwortet der Vater: «Der Wille, der eigene Wille, und *Macht* gibt er, und die ist besser als Freiheit. Lerne zu wollen, und du wirst frei sein zu herrschen» (B, 73, *kursiv* K.N.).

Ist das der Rat eines Vaters, der möglicherweise ahnt, welche persönlichen und gesellschaftlichen Konflikte auf einen Jüngling zukommen können, der den Mann stärker begehrt als jede Frau? Vgl.: «[...] *er ahnte gleichsam, was in mir vorging*».

Indem der 16j. von dem Abend bei den Sassjeks berichtet, vertraut er dem Vater indirekt an, dass er gleichfalls in Sinaida verliebt ist, was hieße: Ich, Dein Sohn, liebe nicht mehr Dich, sondern Sinaida. Unter diesen Bedingungen könnte

⁸⁸ «[...] im allgemeinen und ganz besonders bei Neurotikern [ist] die Existenz des vollständigen Ödipuskomplexes anzunehmen» [Freud, S. (1923): Das Ich und das ES. GW 13, S. 261. ff].

der Vater mit seinem Sohn rivalisieren und eifersüchtig eingreifen, was er auch tut. Wäre der Sohn hingegen in die Mutter verliebt gewesen (positive ödipale Position), hätte der Vater als Ehemann vermutlich auch eingegriffen. Aber hier ist die Situation anders: Die Beziehung zu der konkreten Mutter des 16j. bleibt eher blass und es gibt keine Anzeichen, dass er in sie verliebt ist, sondern er scheint ihr lediglich in verehrender Distanz zu gehorchen, wobei es ihm gleichzeitig gelingt, sich ihrer Kontrolle zu entziehen. Das Begehren des Sohnes scheint sich unbewusst stärker auf den Vater als auf die Mutter zu richten.

Nachdem der Verehrer Malewskij die Liebesbeziehung des Vaters zu Sinaida an die Ehefrau verraten und sich das Drama auch für den 16j. enthüllt hatte, denn er ist ja gleichzeitig in Sinaida verliebt, steht zu lesen:

«Ich schluchzte *nicht* auf, ich gab mich *nicht* der Verzweiflung hin; ich fragte mich *nicht*, wie und warum das alles geschehen war; ich wunderte mich *nicht*, [...] dass ich *nicht* schon längst darauf gekommen war – *nicht* einmal gegen meinen Vater murrte ich ... [...], diese plötzliche Enthüllung schmetterte mich zu Boden ... Alles war aus. Alle meine Blumen waren mit einem Mal ausgerissen und lagen verstreut und zertreten um mich herum» (B, S.169 ff.; kursiv K.N.).

«Ich ging wie in Trance und wünschte nur das eine: dass das alles so schnell wie möglich ein Ende nehme» (B, S. 173; kursiv K.N.).

«[M]eine Wunde vernarbte nur langsam. Aber meinem Vater gegenüber hegte ich *keinerlei Hassgefühle*. Im Gegenteil: er hatte in meinen Augen noch gewonnen ... mögen die Psychologen diesen *Widerspruch* erklären, wie sie es gelernt haben» (B, S. 177; kursiv K.N.)

Diese teils bittere, teils ironische Polemik des 40j. gegen die Psychologen macht hellhörig, ebenso angesichts seiner nur langsam heilenden «Wunde» die Häufung von sechs Verneinungen in nur einem Satz (vgl. Freud 1925)⁸⁹. Benennen kann er zwar den Schmerz über seine *zertretenen Gefühle* für Sinaida, auch seine Verzweiflung darüber und seine Blindheit, nichts bemerkt zu haben, aber er ist unfähig, *seine Blumen*, seine Gefühlswallungen zu einem Strauß zusammenzubinden und mit diesem voller Hass gegen den Vater (oder auch gegen Sinaida) aufzutreten, was der positiven ödipalen Position entsprochen hätte⁹⁰. Jedoch aus der Perspektive seiner ebenso vorstellbaren negativen ödipalen Position verhält sich der Sohn stimmig, zudem der Vater in seinen Augen sogar noch «gewonnen» habe.

⁸⁹ «Ein verdrängter Vorstellungs- oder Gedankeninhalt kann [...] zum Bewußtsein vordringen, unter der Bedingung, daß er sich verneinen läßt» [Freud, S. (1925): Die Verneinung. GW XIV, S. 9-15].

⁹⁰ Freud (1914) beschreibt, wie Erinnerungsspuren der ersten sechs Lebensjahre sich in alle spätere Freundschafts- und Liebeswahl stets von neuem einmischen. Hierbei komme dem Vater eine besondere Bedeutung zu. Er ist das Vorbild, das man nachahmen aber auch beseitigen will. Dieses Nebeneinander der Gefühle ist die Ambivalenz von Liebe und Hass. Meistens müssen andere Personen für die Enttäuschungen der Väter büßen, in der Schulzeit sind es die Lehrer, im späteren Leben andere Personen, sofern die infantilen Liebesfesseln nicht gelöst oder zumindest gelockert werden. «Alles Hoffnungsvolle, aber auch alles Anstößige, was die neue Generation auszeichnet, hat diese Ablösung vom Vater zur Bedingung» [Freud, S. (1914): Zur Psychologie des Gymnasiasten, GW X, 204 – 207].

4. Wer ist Sinaida?

Zurück in Moskau, bietet sich dem 16j. während eines gemeinsamen Ausritts mit dem Vater die Gelegenheit, den *Vater und Sinaida* miteinander in einem schwierigen Gespräch zu beobachten. In diesem Augenblick befällt ihn eine merkwürdige Angst vor Entdeckung gepaart mit heftiger Neugier, als erlebe er eine *Urszene*:

«Vater schaut sich um», dachte ich, «und ich bin verloren» ... Aber ein seltsames Gefühl, ein Gefühl mächtiger als Neugierde, mächtiger selbst als Eifersucht, als Angst ließ mich stehen bleiben» (B, S. 183).

Als Sinaida sich aufrichtet und ihre Hand ausstreckt, schlägt der Vater mit der Gerte auf ihren Arm. Sie küsst die rot angelaufene Strieme, der Vater wirft die Gerte weg und stürzt zu ihr ins Haus (B, S. 185).

Für den 16j. ist diese Mischung von Zärtlichkeit, Begehren und Aggression, von Schmerz und Leidenschaft rätselhaft. Den Schlag eines noch so geliebten Menschen hinzunehmen, müsse wohl wahre Liebe und Leidenschaft sein. Seine eigene Liebe und Leiden kamen ihm jetzt «kindlich und armselig» vor verglichen mit jener ihm unbekanntem Leidenschaft, die er nur ahnen konnte und ihn teils anzog, teils «schreckte, so wie ein unbekanntes schönes, aber furchteinflößendes Gesicht, das man im halbdunkel vergebens zu erkennen sucht» ... (B, S.189).

In der folgenden Nacht träumt der 16j., wie er selbst blutüberströmt mit bleichen Lippen seinem Vater zorn erfüllt droht, allerdings verschoben auf eine andere Figur, den Verehrer Belowsorow, der real fast den Verstand zu verlieren schien, dass sich Sinaida in den Vater verliebt hatte. Im Traum ist jetzt nicht der Arm sondern Sinaidas Stirn von der roten Strieme gezeichnet; der Vater trägt die Gerte und stampft mit den Füßen.

Ich fragte mich, ob diese Szene einem progressiven Traum entsprechen könnte. Obwohl der Vater die Szene beherrscht, vermag der Sohn zu drohen, doch *blutüberströmt* und *mit bleichen Lippen* scheint er zutiefst verwundet doch eher selbst das Opfer zu sein. Die zorn erfüllte Drohung wäre dann kein mörderisches Hassgefühl, das der Ablösung vom Vater hätte dienlich sein können. Sinaidas gezeichnete Stirn weckt verglichen mit dem Kuss auf die Armstrieme nun nicht mehr die Phantasie eines Begehrens sondern eher das Bild, auch mit einer Wunde gestraft zu sein. Doch sehen wir zunächst noch weiter:

Etwa neun Monate nach dem Sommerurlaub, dieser Zeitraum lässt sich indirekt erschließen, erhält der Vater einen nicht näher bezeichneten Brief aus Moskau. Aus einer später folgenden Andeutung, dass die Begegnung nicht ohne Folgen geblieben sei, kann zudem vermutet werden, dass die Geburt ihres gemeinsamen Kindes bevorsteht oder erfolgt ist. Dieser Brief versetzte den Vater «in äußerste Unruhe [...] ... Er ging zu meiner Mutter, sie um etwas zu bitten, und es hieß, er habe sogar geweint – er, mein Vater!» (B, S. 191)

Wenig Tage später ereilt den Vater ein tödlicher Schlag, während er gerade mit einem Brief an seinen Sohn begonnen hatte:

«Mein Sohn [...], hüte dich vor der Liebe der Frauen, hüte dich vor diesem Glück, vor diesem Gift» ... (B, S. 191).

Folgt man der Überlegung, der Vater könnte aus Eifersucht gegen seinen Sohn in die Beziehung von Sinaida und dem 16j. eingegriffen haben, ergäbe sich

die Leseart, dass der Vater den Sohn für seine Untreue bestraft (Traumbild), indem er stellvertretend nicht nur Sinaida schlägt (real und Traumbild), sondern gleichzeitig alle Frauen verteufelt: *Hüte Dich vor der Liebe der Frauen!* Dieser Strafan drohung fällt der Vater jedoch selbst zum Opfer.

Was aber ist das *Glück* und was das *Gift* in der *Liebe der Frauen*? Einfacher erscheint es mir, über das Gift zu sprechen:

Giftig ist zum einen die generative Grenzverletzung und Strukturumkehrung, die gleich mehrfach zu beobachten ist: Vater / Ehefrau, Sohn / Sinaida – und zuletzt auch zwischen Sinaida und dem Vater, der in ihr quasi eine Tochter liebte, wie auch umgekehrt Sinaida in dem 40j. möglicherweise eine ersehnte Vaterrepräsentanz liebte, zumal der jung verstorbene Fürst Sassjekin nicht nur seine Familie finanziell ruiniert hatte, sondern auch für «flach und hohl» (B, S. 41) gehalten wurde.

Das *Glück in der Liebe der Frauen* ist unter diesen negativen Vorzeichen kaum zu erkennen, muss jedoch von dem Vater mit Sinaida erfahren worden sein. Denn die literarische Bildersprache Sinaidas⁹¹ bezeugt, dass der Vater in ihr Leidenschaft geweckt hatte, somit auch ein glückliches gemeinsames Erleben war.

Als der Ich-Erzähler vier Jahre später erfährt, dass Sinaida, jetzt verheiratete Dolskaja, wegen einer Auslandsreise ebenfalls in Petersburg weilt und er ihre Adresse erhält, verzögert er über fast zwei Wochen, sie zu besuchen. Bei seinem Eintreffen, kann er nur noch erfahren, dass Sinaida vier Tage zuvor «fast überraschend»⁹² (B, 193) im Kindbett gestorben ist:

«Mein Herz hatte gleichsam einen Riß bekommen. Der Gedanke, daß die Möglichkeit gegeben war, sie zu sehen, und dass ich sie nicht gesehen hatte und sie niemals mehr sehen würde – dieser bittere Gedanke, bohrte sich mit der ganzen Gewalt eines unabweisbaren Vorwurfs in mich hinein» (B, 193).

Anschließend philosophiert der 21j. über die Neigung der Jugend, große Lebensentwürfe zu phantasieren, doch plötzlich erfolgt ein abrupter Wechsel in die Perspektive des 40j.:

«Nun, da die abendlichen Schatten sich auf mein Leben zu legen beginnen – was ist mir da frischer und teurer als die Erinnerung an jenen rasch vorüberziehenden morgendlichen Frühlingssturm?» (B, 197).

Eine noch so kostbare Erinnerung vermag das reale Leben zwar nicht zu ersetzen, aber im Gegensatz zur Vergänglichkeit einer Liebe und der eigenen Endlichkeit, vermittelt die Erinnerung zumindest eine Art beständigen Eigentums (vgl. Gerigk 2012; Kluge 1992, 1982).

⁹¹ Vgl. *Auf Grusiniens Hügeln* (Puschkin, A. (1859-1917 [1907]: Fragment. In: Gedichte. Im Versmaß der Urschrift von Fiedler, F. Leipzig (Philipp Reclam jun.-Verlag), die Leidenschaften der antiken Bachhantinnen, Kleopatras Reise zu Antonius oder der am Brunnen wartende König (EN iii: B. S. 91, 101f., 105, 135ff.).

⁹² Mündliche Mitteilung von Rolf-Dieter Kluge: Im Russischen gibt es kein Wort für «plötzlich».

Karin Nitzschmann, Dr. phil., Dipl. Psych., Dipl. Päd.

Schwachhauser Heerstraße 180, D-28213 Bremen.

Tel. 0421- 23 04 02

k.nitzschmann@t-online.de

Wenig später weilte der 21j. am Sterbelager einer alten Frau, die bei ihnen im gleichen Haus wohnte:

Er betet dort für Sinaida, sieht sie in Gedanken nicht weit von seinem Vater auf dem Friedhof liegen, dann betet er für seinen Vater und nach einem Gedankenstrich auch für sich.

Trauert er um die alte Frau oder doch eher wie ein Sohn um seine Mutter (vgl. das ungleiche Paar) und indirekt auch um ein Elternpaar (vgl. die Atmosphäre einer «Urszene»), da er sich nach kurzem Innehalten in dieses Gebet einschließt? Hiermit endet die Erzählung, ohne dass deutlich wird, was ihn bewegt? Befindet er sich in einem Konflikt sowohl gegen den Vater wie auch gegen Sinaida, hat er Schulgefühle oder sucht er in seiner eigenen Zerrissenheit vor allem Trost und Beistand?

Wer aber ist nun Sinaida? Auch wenn es für diese Figur reale Vorbilder gibt (vgl. EN IV), ist sie für die Dramaturgie der Erzählung eine Kunstfigur, an der sich die ödipalen Interaktionen sowohl intrapsychisch wie auch zwischen Vater und Sohn wie in einem Prisma brechen und zwar einfacher und klarer, als es an der konkreten Mutter und Ehefrau darstellbar gewesen wäre. Auf diese Weise ließe sich auch der plötzliche («fast unerwartet[e]») Tod Sinaidas erklären, deren Sterben im vermutlich zweiten Kindbett rätselhaft ist, jedoch nicht, wenn man davon ausgeht, dass sie als Figur ihre Funktion in der Erzählung erfüllt hatte.

5. Nachwort

Die ungewöhnliche Liebesgeschichte

Zu einer neuen Liebe (nach Sinaida) konnte es nicht kommen, weil der Ich-Erzähler in der negativen ödipalen Position zu seinem Vater fixiert blieb. Die Tatsache, dass sich der 16j. altersgerecht – wenn auch nach väterlichem Vorbild in ein für ihn älteres Mädchen verliebte – bezeugt lediglich die Existenz des vollständigen Ödipuskomplexes.

Da die bekannteste und häufigste Fixierung in der positiven Ödipalität des Sohnes zur Mutter zu sehen ist, im umgekehrten Sinne der Tochterliebe für den Vater, erkläre ich mir aus dieser Psychodynamik meine anfängliche Zerrissen- und Orientierungslosigkeit, zudem verstärkt durch die Weitergabe der mehrfachen generativen Strukturumkehrung.

Die «Sperlingsnacht» als früh eingeführte Metapher von Überwältigtsein und Sterben ist ein Kunstgriff des Dichters, die Phantasie des Lesers von häufig *gewöhnlichen Liebesgeschichten* auf ein «nicht ganz gewöhnliches» Geschehen (B, S.7) umzulenken und einfühlbar werden zu lassen.

Der Prolog

Der Prolog belegt indirekt die nunmehr erfolgte Fixierung in der negativen Ödipalität zum Vater, übertragen auf diese Männerrunde. Nachdem die übrigen Gäste «längst abgefahren» waren, *musste* jeder von seiner ersten Liebe erzählen. In dieser Intimität wiederholt und gesteht der 40j. erneut dem Vater (konkret in der Figur des Hausherrn) seine damalige Liebe zu Sinaida, die ihn nachträglich gesehen auch in einen unbewussten Konflikt zu seinem Vater gestürzt haben könnte (vgl. das Gebet am Sterbelager der alten Frau). Unter diesem Aspekt hätte der Ich-

Erzähler wie unter einem Wiederholungszwang stehend von sich berichtet. Die Lesung endet mit einem Schweigen, das jedoch gleichzeitig Äußerungen provoziert hat:

Zum Gegenübertragungsagieren der Leser von 1860

Wie die meisten Werke Turgenjews hatte auch die Erzählung *Erste Liebe* in der lesenden Öffentlichkeit heftige Proteste ausgelöst, so dass der Dichter sich zu Ergänzungen gezwungen sah. Ich folge hier den Recherchen von Brang (1977, S. 140):

Ursprünglich endete die Erzählung mit den Gedanken des 40j. über die übergroßen Lebensentwürfe der Jugend. Später folgten zwei Erweiterungen. Die erste Zugabe bezieht sich auf die Sterbeszene der alten Frau, mit den Worten Turgenjews: «[E]rstens, weil das wirklich so war, und zweitens, weil ohne diesen ernüchternden Schluß das Geschrei der Unmoral noch lauter gewesen wäre».

Vom Herbst 1860 bis Anfang des Jahres 1861 musste Turgenjew von der Gräfin Lambert und Loius Viardot heftige Vorwürfe wegen des blühenden und verherrlichten Ehebruchs entgegen nehmen, («encore l'adultère, toujours l'adultère florissant et glorifié»).

Der Herausgeber der *Revue des Deux Mondes* weigerte sich sogar, die Erzählung *Erste Liebe* überhaupt zu drucken. Deshalb folgte eine zweite – mir jedoch unbekanntere Ergänzung – der «sog. «Anhang der französischen Übersetzung». Dieser Schluss enthielt neben einer Diskussion der Ereignisse und Charaktere einen Versuch von Besänftigung, eine solche Geschichte habe sich nur in dem zeitgenössischen Russland zutragen können. Dieser Anhang wurde später wieder weggelassen, zumal bekannt war, dass Turgenjew diesen «à contre coeur» geschrieben hatte.

In Russland kam indessen der moralische Protest aus anderen Richtungen. Die sog. «konservative Kritik» aus dem Kreis der Slavophilen richtete sich vor allem gegen den die Gestalt des Vaters; sog. revolutionär-demokratische Kritiker wendeten sich gegen die Gestalt der Sinaida, weil sie nicht dem Ideal einer «neuen Frau» entsprach, während die «liberale und ästhetisch orientierte Kritik» bald erkannte, dass es sich bei dieser Erzählung um ein Meisterwerk handelte. Flaubert schrieb an Turgenjew am 24. (oder 31.) März 1863:

«... ce qui domine toute cette oeuvre et même tout le volume, ce sont deux lignes: 'Je n' éprouvais pour mon père aucun sentiment mauvais. Au contraire, il avait encore grandi, pour ainsi dire, à mes yeux».

«... zwei Aspekte beherrschen das gesamte Werk: ‚Ich empfand gegen meinen Vater kein schlimmes Gefühl. Im Gegenteil, er gewann in meinen Augen sogar an Größe»

«Cela me semble d'une profondeur effrayante. Sera-ce remarqué? Je ne sais rien. Mais pour moi, voilà du sublime» (zit.n. Brang 1977, S. 140).

«Diese [Äußerung] erscheint mir von erschreckender Tiefe zu sein. Wird man sich ihrer erinnern? Ich weiß es nicht. Aber für mich ist das erhaben» (Übersetzung K.N.).

Von «erschreckender Tiefe» zu sprechen, erscheint mir nachvollziehbar, jedoch nicht, die Haltung des Sohnes »erhaben« zu nennen, wobei das psychische Drama des Ich-Erzählers völlig verkannt wird.

Insgesamt wird an den Protesten deutlich, dass ein Dichter wie Turgenjew intuitiv mit poetologischen Mitteln ebenso beunruhigend für seine Zeitgenossen werden konnte wie wenig später Sigmund Freud. Künstler und Wissenschaftler verfügen eben über jeweils eigene Zugänge, um aufklärend zum Verständnis menschlicher Gegebenheiten beizutragen.

K. Fuhrmann (Belgie)

TURGENJEW – DER EUROPÄER

1. Ein europäisches Nest

„...Turgenjew in Baden-Baden
besucht täglich die Schwestern Viardot,
unvergessliche Abende,
sein Lieblingslied, das selten gehörte:
«wenn meine Grillen schwirren»
(Schubert),
oft auch lesen sie Scheffel's Ekkehard.

Die Verse entstammen Gottfried Benns Gedicht mit dem Titel „1886“⁹³. Turgenjew war da schon drei Jahre tot und die Viardots hatten Baden-Baden vor 15 Jahre verlassen, irrte sich der Dichter also? Wohl kaum – eher dürfen wir die Verse so interpretieren, dass der Russe zum unsterblichen Typus des kosmopolitischen Literaten mutiert war, zum europäischen Genie, in dessen Leben und Werk Liebe, Musik, Melancholie – „sein Lieblingslied ...wenn meine Grillen schwirren“ – und Literatur ein unentwirrbares Ganzes bilden. Die „unvergesslichen“ Baden-Badener Musik- und Lektüreabende in der Viardot'schen Villa hatten sich offenbar schon zur Legende entwickelt, die in Baden-Baden auch nach dem Auszug der Protagonisten fortwirkte. Ich habe diese Verse meinen Ausführungen vorangestellt, weil hier in ganz knappen Strichen das Bild des Europäers Turgenjews gezeichnet wird, des russischen Weltbürgers in der süddeutschen Kleinstadt, deren sonnigem Charme wir gerade erliegen, wie er seine Geliebte, eine gefeierte französische Sängerin spanischer Herkunft und ihre Schwester (welche Schwester? – die Malibran war 1836 gestorben; Legende auch hier?) aufsucht, um deutschen Liedern zu lauschen.

Und Scheffel's Ekkehard?

Der Schriftsteller Dietmar Bittrich schreibt in seiner Anthologie „Gute Nacht! Mit deutscher Dichtung in den Tiefschlaf“: „Für die Nachtruhe empfehle ich Ihnen ein paar Seiten deutsche Literatur“, teilte Iwan Turgenjew, der russische Romancier, seinen Bewunderern mit. [...] Wenn er in seinem Alterssitz in Baden-Baden Gäste zum Aufbruch nötigen wollte, kündigte er an, ein Epos des Zeitgenossen Viktor von Scheffel vorlesen zu lassen: ‚Ekkehard‘. Das war ein unbe-

⁹³ Gottfried Benn: Gedichte in der Fassung der Erstdrucke. Frankfurt am Main 1993. S. 559.

zwingbarer Absacker. Nach wenigen Seiten mussten die rasselnd schnarchenden Gäste von Dienern in die Kutschen geschleift werden.“

Ich habe dafür keinen Beleg gefunden, aber *se non è vero, è ben trovato*: daß Viktor von Scheffels geschichtsverkitschender Roman Ekkehard in der Villa als zuverlässiger Rausschmeißer für allzu späte Gäste gedient haben soll, nimmt keineswegs wunder, atmete doch das heute vergessene, in wilhelminischer Zeit aber sehr populäre Werk genau jenen deutschtümelnden muffigen Geist, der Turgenjew – neben anderen Gründen – im preußisch-französischen Krieg aus Baden-Baden und Deutschland vertrieb.

Ich habe Gottfried Benns Verse als Einstieg gewählt, um die Atmosphäre jenes ‚europäischen Nestes‘ aufscheinen zu lassen, das Iwan Turgenjew hier in Baden-Baden gefunden hat, mit Pauline Viardot als Mittelpunkt und Seele, ein europäisches Nest der Zivilisation und Kultur, ein Europa fernab der ideologischen Grabenkämpfe und der politischen Gewalt. Daß diese Idylle nur von kurzer Dauer war, hat symbolischen Gehalt: zogen doch von allen Seiten die finsternen Wolken des Nationalismus und der Krise Europas auf, die sich wenige Jahrzehnte später im Gewitter des Ersten Weltkrieges entladen sollten.

2. Und auch nicht messen mit Verstand...

Wo aber liegt nun dieses Europa, das Turgenjew gesucht und verkörpert hat, wo verlaufen seine Grenzen, was ist Zentrum und was Peripherie? Und wie steht es mit Rußland? Alle diese Fragen waren zur Zeit Turgenjews ungelöst und sie bleiben es bis heute, wenn man sich nur die Debatten um die Erweiterungen der europäischen Union vor Augen führt. Was aber ist ein Europäer? Zu welcher Klasse von Säugetieren gehört er, um einen Satz Basarows aus den „Vätern und Söhnen“ abzuwandeln?

Turgenjews Europa war wohl zuallerletzt ein geographischer Begriff, sondern eher eine Frage persönlicher Haltung. Die Europäer kommen in der Natur nicht vor, schreibt der französische Historiker Rémi Brague, Europa ist eine Kultur und diese Kultur ist Arbeit an sich selbst⁹⁴. Es ist das langwierige, mühselige, nie ganz erfolgreiche, stets von herben Rückschlägen bedrohte Ringen um eine autonome Persönlichkeit, wie ihn Wladimir Kantor in einem seinem Buch zum russischen Europäer beschreibt. Er zeigt auf, warum dieser Kampf in Rußland besonders erbittert geführt wurde, geführt werden mußte, lagen hier doch der europäische genetische Code – das antik-christliche Erbgut – im jahrhundertlangen Kampf mit Asien und der Steppe: vom Cäsaropapismus der oströmischen Kirche über das Tatarenjoch bis zum Antieuropäertum der Bolschewiken auf der einen Seite, vom Raskol über Peter den Großen, Puschkin, Turgenjew, Tschechow bis zu den Dissidenten der Sowjetzeit auf der anderen. „Was ist ‚russkij‘“ – das Wort, das Russe und russisch bedeutet – „im grammatisch gesehen? Ein Adjektiv“, argumentiert der Politiker in Wladimir Solowjows „Drei Gesprächen“, „Und auf welches Substantiv bezieht sich dieses Adjektiv?“ Auf „Europäer. Wir sind russische Europäer, so wie es englische, französische und deutsche Europäer

⁹⁴ Rémi Brague : Europe, la voie romaine, Paris 1992, S. 188.

gibt⁹⁵. Ich will nun im Folgenden versuchen aufzuzeigen, daß Turgenjew diesen Typus des russischen Europäers in ganz besonderem Maße vertrat, ja im Grunde genommen erst eigentlich geprägt hat. Um es wiederum mit Solowjow zu sagen: „Europäer – das ist ein Begriff mit bestimmtem Inhalt und sich ausbreitendem Umfang“⁹⁶. Nachdem sich die germanischen Barbaren das antike Erbe angeeignet hatten, war es Aufgabe des nachpetrinischen Rußlands, den durch die Tartaren unterbrochenen Prozeß zu vollenden.

Erst im Gefolge der Reformen Peters des Großen verbreiteten sich übrigens, wie Wsewolod Setschkareff in seinem Aufsatz „Die Langeweile bei Puschkin“⁹⁷ zeigt, auch in der russischen Oberschicht die Phänomene der Schwermut und Langeweile, wie sie zuvor nur im lateinischen Europa bekannt waren. So ist die so widersprüchlich erscheinende Verbindung von Lebenspessimismus und Fortschrittsoptimismus, wie sie auch Turgenjews Werk und Denken charakterisiert, eine recht typische Mischung.

Keine weltanschauliche Auseinandersetzung spaltete die russische Elite des neunzehnten Jahrhunderts, so scheint es, nachhaltiger als der Konflikt zwischen den Westlern, die da meinten, Rußland müsse die zivilisatorischen Errungenschaften Westeuropas übernehmen, und den Slawophilen, die forderten, das Land habe sich auf seine von Europa verschiedenen Traditionen zu besinnen. Der Weg vom Westler zum Slawophilen war aber, wie Wladimir Kantor in seiner bereits zitierten Schrift zeigt, oft recht kurz: von der unkritischen Idealisierung des Westens machten diese Geister bei der ersten Enttäuschung, wie beispielsweise der gescheiterten Revolution von 1848, meist eine radikale Kehrtwendung zu einer nicht minder unkritischen Idealisierung Rußlands. Diese Haltung mündete schließlich in den Totalitarismus der Bolschewiken, die eigentlich beides waren: radikale Westler und radikale Nationalisten – Feinde der Orthodoxie und der russischen Traditionen ebenso wie Europas, von dem sie sich mit einem eisernen Vorhang abschotteten. Es liegt auf der Hand, daß Turgenjew mit einem solchen Westlertum, wie er es auch in zahlreichen seiner literarischen Figuren karikierte, nichts zu schaffen hatte. Für ihn waren sie nur Rauch oder gefährliches Gift.

Turgenjew war im Gegensatz zu vielen Volksverherrlichern unter seinen Zeitgenossen inmitten des russischen Volkes aufgewachsen und kannte seine Schwächen und Laster viel zu gut, als daß er gerade in ihm den Heilsbringer nicht nur Rußlands, sondern gar der ganzen Welt hätte zu feiern vermocht. Andererseits hatte er auch eine so umfassende europäische Bildung genossen und sich europäischen kritischen Geist so sehr zu eigen gemacht, daß er sehr wohl zwischen dem Europa von Fortschritt, Humanität und Zivilisation und dem des kleinbürgerlichen Enrichissez-vous und des finsternen Chauvinismus zu unterscheiden wußte.

⁹⁵ Zitiert nach Wladimir Kantor *Russkij evropeec kak javlenie kul'tury: Filosofsko-istoričeskij analiz*, Moskau 2001, S. 11.

⁹⁶ Ebd.

⁹⁷ In: *Solange Dichter leben. Puschkin-Studien. Zum 150. Geburtstag des Dichters*, herausgegeben von Arthur Luther, Krefeld 1949, S.129-147.

Die vielleicht bekanntesten russischen Verse des 19. Jahrhunderts lauten:

« Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная стать –
В Россию можно только верить.»

„Verstehen kann man Rußland nicht, und auch nicht messen mit Verstand. Es hat sein eigenes Gesicht. Nur glauben kann man an das Land.“ Was der Dichter Tjutschew von Rußland, läßt sich wohl mit noch weit gewichtigeren Gründen von Europa sagen, einem Kontinent ohne klare Grenzen, kein Staat und keine Gesellschaft, sondern nur ein kultureller Raum, ein heiß umstrittenes zivilisatorisches Konzept. An dieses Europa hat Turgenjew zeitlebens geglaubt.

3. Trotz allem ein Europäus

„Ich bin trotz allem ein Europäus – ich liebe das Zeichen, ich glaube an das Zeichen, unter dem meine Jugend stand“, schrieb Turgenjew 1861 an Alexander Herzen.⁹⁸ Turgenjew war das Musterbeispiel eines russischen Europäers im geschilderten Sinne, ja er war einer der ersten, von dem sich das uneingeschränkt sagen läßt. Er war Europäer in Leben, Werk, Wirken und Wirkung.

Es ist fast müßig, Turgenjews lebenslangen Einsatz für die Europäisierung Rußlands im Sinne einer fortschreitenden Liberalisierung, seinen Hannibalsschwur gegen die Leibeigenschaft, sein Eintauchen ins deutsche Meer, aus dem er als überzeugter Westler aufgetaucht sei, die Jahrzehnte, die er im Ausland verbrachte, hier nochmals auszubreiten. In seiner Offenheit gegenüber anderen Literaturen und Kulturen im allgemeinen, seiner Mehrsprachigkeit im rein sprachlichen wie im kulturellen Sinne war Turgenjew den meisten seiner berühmten deutschen, französischen und englischen Schriftstellerkollegen, mit denen er in Beziehung stand, gar weit überlegen. Die geistigen Strömungen im Europa seiner Zeit verfolgte er mit größtem Interesse und so war er auch für die Krise des europäischen Denkens, die völlige Infragestellung, wie sie in der Philosophie Schopenhauers zum Ausdruck kommt, überaus empfänglich. Schopenhauers Pessimismus mußte ihn umso mehr ansprechen, als er sich nicht wie beispielsweise sein Freund und zeitweiliger Gegenspieler Herzen mit roh zusammengezimmerten geschichtsphilosophischen Doktrinen über seine politischen und persönlichen Enttäuschungen hinwegzutrösten vermochte.

Turgenjews Werk sind die Aufzeichnungen eines Europäers: in ihm bevölkern russische Hamlets und Don Quijotes, Fausts und Könige Lear die russische Steppe. Diese russischen Spielarten ureuropäischer Gestalten verkörpern die Aufnahme der russischen Kultur, insbesondere der russischen Literatur, in den Kreis der europäischen Kulturen. Europaweit schulbildend wirkten hingegen seine „überflüssigen“ Antihelden: von der Fremdheits- und Einsamkeitserfahrung des europäisch gebildeten Heimkehrers in der fortan als barbarisch empfundenen russischen Wirklichkeit führt ein direkter Weg zum existentiellen Verlorenheitsgefühl

⁹⁸ «Я все-таки европеус — и люблю знамя, верую в знамя, под которое я стал в молодости» Brief an Herzen vom 13. November 1862.

der modernen Fremden eines Camus oder Beckett . Als europäisch eher im Sinne klassischer Ausgewogenheit, die allerdings auch in den anderen europäischen Literaturen nur in kurzen Epochen vorherrschte, könnte man auch Turgenjews Stil bezeichnen: die streng komponierte Novellenform, die auch seinen kurzen Romanen zugrunde liegt, sein Bemühen um Maß und Objektivität in der Figurenzeichnung. Entgegen der Charakterisierung Dmitri Mirskis, der ihn als reinen Künstler fern jeder litterature engagée sah⁹⁹, war Turgenjews durchaus beides: engagierter Chronist seiner Zeit im Geiste Gogols und Belinskis und formbewußter Ästhet und Künstler im Sinne der Adepten Puschkins. Ein Blick in die intellektuellen Debatten der Nachperestrojkazeit widerlegt auch die Behauptung Mirskis, die Streitfragen, mit denen sich Turgenjew herumschlug, hätten jedes aktuelle Interesse verloren¹⁰⁰.

Echtes Neuland betrat Turgenjew mit seinem Wirken als „Propagandist der russischen Literatur im Westen“¹⁰¹ und auch als Vermittler deutscher und französischer Literatur in Rußland¹⁰². Er wirkte als Übersetzer¹⁰³, Förderer und Lehrer der Übersetzung¹⁰⁴ russischer Literatur in Deutschland, Frankreich und England. Vor allem in seinen letzten Lebensjahrzehnten warb er bei seinen deutschen und französischen Freunden und beim westlichen gebildeten Publikum unermüdlich für die russische Literatur, besonders auch für seine Zeitgenossen Dostojewski und Tolstoi, mit denen er dauerhaft oder zeitweise verfeindet war, und sorgte für die Übersetzung ihrer Werke. So schrieb der französische Journalist Edouard Rod: Turgenjew sprach von sich nur, um für seine Landsleute zu werben, und erniedrigte sich zugunsten seiner Schriftstellerkollegen. „Ich bin“, pflegte er zu sagen, „nichts Besonderes. Aber lesen Sie erst einmal Tolstoi, Gogol oder Dostojewski“¹⁰⁵. 1878 wurde seine Tätigkeit mit dem stellvertretenden Vorsitz des internationalen Schriftstellerkongresses unter der Leitung Victor Hugos honoriert. In seiner kurzen Ansprache konnte Turgenjew befriedigt feststellen, die russische Literatur habe nun Bürgerrecht in Europa erworben. „Wir können Sie hier nicht ohne Stolz an die Ihnen nicht mehr unbekannt Namen erinnern, an die der Dichter Puschkin, Lermontov und Krylov, an die der Prosaschriftsteller Karamzin und Gogol (die Versammelten einstimmig: und Turgenjew). [...] Vor zweihundert Jahren sind wir schon auf Sie zugekommen, ohne Sie wirklich zu verstehen; vor einem Jahrhundert waren wir Ihre Schüler; jetzt akzeptieren Sie uns als Ihre Kollegen.“¹⁰⁶ Diese letzte Tatsache war in erster Linie Turgenjews Verdienst.

⁹⁹ D.S. Mirskij, *Istorija russkoj literatury*, Novosibirsk 2006, S. 314.

¹⁰⁰ Ebd.

¹⁰¹ Cf. M. P. Alekseev: *Russkaja literatura i ee mirovoe značenie*, Leningrad 1989, S. 268-307.

¹⁰² So übertrug Turgenjew die Prosadichtung „La tentation de saint Antoine“ und zwei Erzählungen von Gustave Flaubert – „Hérodias“ und „La Légende de Saint-Jean l’Hospitalier“ ins Russische.

¹⁰³ Mit Hilfe Louis Viardots, Ludwig Pietschs, Gustave Flauberts u.a.

¹⁰⁴ Als Übersetzungslehrer bzw. -theoretiker wandte er sich gegen die französische Tradition der belles infidèles und verfocht eher romantische Thesen deutscher Provenienz größtmöglicher Nähe zum Original (cf. Alekseev, op. cit., S. 292ff.).

¹⁰⁵ *Russkij Vestnik*, 1893, Nr. 8, S. 208.

¹⁰⁶ *Congrès littéraire international de Paris 1878 : présidence de Victor Hugo : comptes rendus in extenso et documents / Société des gens de lettres de France*. 1879. S. 112 (meine Übersetzung).

Turgenjews Vorredner auf dem Schriftstellerkongreß hieß Mauro Macchi, ein italienischer Politiker. Er erklärte unter anderem, daß „die Literaturen zuverlässigere, aufrichtiger und wahrhaftigere Allianzen schmieden als die Diplomaten“ und daß in der „literarischen Republik Cervantes nicht allein Spanien gehört, so wie Victor Hugo nicht allein Frankreich und Dante [...] nicht allein Italien“¹⁰⁷. Genau um diese literarische Republik und den Platz der russischen Literatur in ihr war es Turgenjew zu tun. Auch Turgenjews Rede zur Einweihung des Moskauer Puschkindenkmal im Juni 1880 bezeugte, daß Turgenjew allen Anfechtungen zum Trotz im Unterschied zu so vielen anderen Zeitgenossen seinen liberalen Grundüberzeugungen treu geblieben war: so feiert er Puschkin als den ersten Dichter als Künstler und als Lehrer Rußlands, der sowohl die Rezeptionsfähigkeit (*vospriimčivost'*) als auch das selbständige Schaffen (*samodejatel'nost'*) in besonderem Maße zum Ausdruck gebracht habe. Entscheidend ist hier der erste Begriff: als Künstler hat hier den von Peter dem Großen eingeschlagenen Weg der Rezeption der westeuropäischen Werte und Vorbilder fortgesetzt. Es verwundert kaum, daß in der Atmosphäre wachsenden großrussischen Chauvinismus' die Rede Turgenjews weit geringere Begeisterung weckte als die patriotischen Töne in der Ansprache, die Dostojewski zum selben Anlaß hielt.

Turgenjew war der erste russische Schriftsteller, der vom ganzen gebildeten Europa und bis nach Amerika wahrgenommen wurde: Flaubert und Guy de Maupassant, Theodor Storm und Thomas Mann, Thomas Carlyle und Henry James, um nur einige herausragende Köpfe zu nennen, standen mit ihm in persönlichem Kontakt oder unter seinem Einfluß. Und nirgendwo im Ausland wurde – wie regelmäßig von seinen russischen Kritikern auf der rechten Seite des politischen Spektrums – sein Russentum in Frage gestellt. Um es mit den Worten Henri Troyats zu sagen: „Russe bis in die Knochen verbrachte er einen großen Teil seines Lebens im Ausland. Eben dort schrieb er die russischsten seiner Werke. [...] In der Heimat wurde er geschmäht; in Frankreich galt er als Botschafter der russischen Kultur“¹⁰⁸.

Allerdings trat Turgenjew schon bald in den Schatten Dostojewskis und Tolstois, die vom westlichen Leser als ‚russischer‘ empfunden wurden. So beklagte Thomas Mann bereits 1914, Turgenjew werde in Deutschland „zugunsten Dostojewskis in der undankbarsten und ungehörigsten Weise unterschätzt, ja mißachtet“¹⁰⁹. Europa wurde von schweren Krisen heimgesucht, stellte seine eigenen Traditionen infrage und suchte nach radikaler Arznei. Turgenjews 'Hausmittel von Wissenschaft und Zivilisation' standen nicht mehr hoch im Kurs¹¹⁰.

4. Sokrates aus dem Kreise Baden-Baden

Heute, nach den europäischen Katastrophen des zwanzigsten Jahrhunderts, nach dem Tod der Ideologien, die den Kontinent in den Abgrund führten, sollten wir uns wieder dem Werk und der Botschaft Iwan Turgenjews zuwenden. War er

¹⁰⁷ Ebd. S. 111 (meine Übersetzung).

¹⁰⁸ Henri Troyat: *Un si long chemin*. Paris 1987, S. 193f., zitiert nach Ljudmila Dmitrievna Se-režkina: *Nas poznakomil Turgenev ...*, *Moskovskij Žurnal* No. 7 (259) 2012, S. 63.

¹⁰⁹ Zitiert nach Peter Brang: *I. S. Turgenev. Sein Leben und Werk*, Wiesbaden 1977, S. 1.

¹¹⁰ Cf. Peter Brang *op.cit.*, S.1-2.

es doch, der am Vorabend dieser Katastrophen unermüdlich die europäischen Werte von Toleranz und Maß, Freiheit und Bildung gegen die radikalen Prediger in seinem Lande und anderswo verteidigte. Bekanntlich sollte das alter ego des Schriftstellers im Raum „Rauch“ Potugin zunächst Sokrates heißen, bevor er schließlich den merkwürdigen Vornamen Sozont bekam. Ich möchte deshalb diesen letzten Abschnitt meiner Ausführungen in Anlehnung an einen Novellentitel unseres Helden ‚Sokrates aus dem Kreise Baden-Baden‘ nennen. Auf ihn, den Verfechter liberaler Werte gegen jegliche Form der Narodnost', der Volkstümelei, auf den Weisen, der wie sein attisches Vorbild mehr Fragen stellte als Antworten parat hatte, sollten wir heute hören.

Ganz besonders aber möchte ich hier für Turgenjews Konzept einer europäischen Literatur, wie besonders in seinem übersetzerischen und publizistischen Werk, zum Vorschein kommt, eine Lanze brechen. Laut einem bekannten Diktum Umberto Ecos ist die Übersetzung die Sprache Europas. In der Tat wäre ohne die Vorarbeit der Übersetzer kaum ein europäisches Werk entstanden, denn keine europäische Literatur hat sich im luftleeren Raum entwickelt: was wäre Shakespeare ohne seine keltischen, skandinavischen und italienischen Stoffe, Schiller und Goethe ohne Griechen und Römer, Dostojewski ohne Balzac, Turgenjew ohne Hamlet und Don Quijote – um nur einige wenige ganz willkürlich ausgewählte Beispiele anzuführen. Wohin man auch blickt: die Nationalliteratur, ein geistiges Derivat der Romantik und des Chauvinismus, erweist sich überall als geschichtsloses Konstrukt. Und doch prägt sie unser Schulwesen und die Neuphilologie an den Universitäten bis heute – an unseren Schulen nehmen die muttersprachlichen Klassiker und zeitgenössischen Autoren unangefochten den Spitzenplatz im Lektüreplan ein; wir studieren Germanistik oder Anglistik, französische oder russische Philologie. Wir sollten jedoch europäische Literatur studieren – wo möglich im Original, sonst in Übersetzung, um auch die geistigen Schlagbäume und Grenzpfähle in Europa niederzureißen. Niemand hat das besser verstanden als Turgenjew.

*Х.-Ю. Геризк (Германия)
Университет Гейдельберг*

ТУРГЕНЕВСКИЙ БАДЕН-БАДЕН В РОМАНЕ «ДЫМ» – ПОЭТОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

Тезисы

Поэтологический анализ направлен на художественное использование образа города Баден-Баден в романе «Дым».

Тургенев не дает описания немецкого курорта, каким его можно найти в путеводителе по городу, а рисует город с помощью характеров и особенностей поведения представителей русского общества в Баден-Бадене в 1862 г.:

на переднем плане – любовная драма Литвинова и Ирины, при этом образ Литвинова несет основную смысловую нагрузку всего романа. С точки зрения героя мы воспринимаем Баден-Баден как «семантическое пространство», отмеченное политическими дискуссиями русских в Баден-Бадене.

Место действия романа не становится географически личной жизнью, но остается выражением жизненного мира Литвинова. Выявить это выражение – цель данного доклада.

Общественность описана только в свете внутреннего мира Литвинова: главным образом во время любовных свиданий в номерах отелей. На время романа «Баден-Баден» становится обозначением пограничной ситуации, вовлеченным в которую себя видит Литвинов через встречу с Ириной.

Поэтика заключена в композиции романа и выявляет Тургенева как художника, прекрасно владеющего своим ремеслом.

Перевод Д. Панина

*Р.-Д. Клуге (Германия)
Университет Тюбингена*

РАССКАЗ «ФАУСТ» И.С. ТУРГЕНЕВА

Тезисы

Уже начиная со времён своей учёбы в Берлине Тургенев считался (также за пределами России) глубоким знатоком Гёте, переводчиком его произведений и посредником в понимании немецкого классика, чьи произведения он часто цитирует. В своём эссе о «Фаусте», изданном в 1845 году по случаю нового перевода, Тургенев характеризует главного героя трагедии Гёте как «учёного, теоретического, самодовольного, мечтательного эгоиста», чьи мысли и исследования должны удовлетворять только потребности собственной персоны, и направлены только на личное усовершенствование, не беспокоясь о других людях и социальных проблемах или положении народа. Этот фаустовский эгоизм исторически оправдан тем, что на пороге нового времени становится важным проявление самостоятельности критического разума человека. В помощь этому толкованию Фауста, в контексте критики Гёте «Молодой Германии», представлен «раздемонизированный» Мефистофель как необходимое дополнение, как воплощение скептической и сомневающейся стороны сущности Фауста. В новелле-письме «Фауст», написанной одиннадцатью годами позже, Тургенев демонстрирует силу соблазна художественной литературы на примере трагедии Гёте и показывает трагическую вину фаустовского эгоизма, которые нельзя оправдать ни благими намерениями, ни стремлением к высшему познанию, а которые подчиняются только эмоциональной силе эроса.

Перевод Л. Белячковой

И.С. ТУРГЕНЕВ – ВЫДАЮЩИЙСЯ ПРЕДСТАВИТЕЛЬ РЕАЛЬНОГО ИДЕАЛИЗМА (= БИДЕРМАЙЕРА) В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1850-х ГОДОВ

Отличительные признаки литературы реального идеализма, или бидермайера:

«Идеалы сохраняются, но их противоречие действительности чувствуются так же сильно, ... как далеки друг от друга зияющий идеал и действительность. ...Понимание необходимости компромисса, как и недостижимость жизненной цели, ведет к смирению и самоотречению.»¹¹¹

Рудольф Майнот видит в этом типе личности «неспособность к поступку» и «противоречивость души», которые вместе с «гамлетовской сущностью» составляют этот человеческий тип.¹¹² *Реальный идеализм (бидермайер)* в России имел все же ограниченную временную протяженность и только условно сравним с *бидермайером* в немецкой литературе. Альтернативное понятие Хайнца Киндерманна *реальный идеализм* (1926), которое подчеркивает переходный характер этого направления, представляется более подходящим для характеристики русской литературы пятидесятых годов.¹¹³ В данном докладе рассматриваются следующие темы:

1. *Идеализация и реальность*. 2. *Осознание и смирение*. 3. *Структура временного пространства (хронограф)*. 4. *Техника повествования*.

В основе рассуждений докладчика лежат следующие произведения Тургенева: *Дневник лишнего человека* (1850), *Переписка* (1854), *Яков Пасынков* (1855), *Фауст* (1856), *Ася* (1858), *Первая любовь* (1860).

Понятие *реального идеализма (бидермайера)* проанализировано в двух публикациях автора доклада:

1. К вопросу литературного бидермайера в России (литература 50-х годов). Венский альманах по славистике, 10, 1982, С. 111-136 („Zur Frage des literarischen Biedermeiers in Rußland (Die Literatur der fünfziger Jahre).“ *Wiener Slawistischer Almanach*, 10, 1982, S. 111 – 136).

¹¹¹ Е. Нойбур. Определение понятия бидермайера в литературе. Дармштадт, Сообщество читателей научной книги, 1974 (Серия: Пути исследования, т. CCCXVIII), С. 15 (Примеч. 2). Более подробное описание бидермайера имеется у Ф. Зенгле в кн.: *Время бидермайера*, в 2-х тт., 1971-72. (Neubuhr, *Begriffsbestimmung des literarischen Biedermeier*; Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1974 (Serie: Wege der Forschung, Bd. CCCXVIII), S. 15 (Anm. 2). Die ausführlichste Darstellung findet das Biedermeier bei F. Sengle, *Biedermeierzeit*, 2 Bände, 1971-1972).

¹¹² Там же, С. 9.

¹¹³ Хайнц Киндерманн. Романтика и реализм. В кн.: *Немецкий ежеквартальный журнал*, 4 (1926), С. 651-675. (Heinz Kindermann, *Romantik und Realismus*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift*, 4 (1926), S. 651-675).

2. «Бидермайер» (реальный идеализм) в русской лирике пятидесятих годов 19 века. Венский альманах по славистике, 15, 1985, С. 35 – 66 („Das ‚Biedermeier‘ (Realidealismus) in der russischen Lyrik der fünfziger Jahre des 19. Jahrhunderts.“ Wiener Slawistischer Almanach, 15, 1985, S. 35 – 66).

Перевод А. Паниной

Г. Гоес (Германия)

Институт иностранной филологии. Магдебург

«ОТЦЫ И ДЕТИ»: ПЬЕСА БРАЙАНА ФРИЛЯ ПО РОМАНУ ИВАНА ТУРГЕНЕВА НА НЕМЕЦКОЙ СЦЕНЕ

Тезисы

Переложение романа в пьесу – трудная задача как для драматургов, так и режиссеров. Часто тема или известность автора создают необходимые основания для инсценировки его произведения. При этом идет речь об адаптации как форме трансформации одной среды в другую. Романы таких русских писателей, как Толстой и Достоевский, уже давно завоевали театральную сцену.

У ирландского драматурга Брайана Фриля (род. в 1929 г.) уже многие годы сложились особые отношения с русской культурой, он открыл для себя роман Ивана Тургенева «Отцы и дети» и переложил его в форме драмы. Ирландский автор заимствовал из романа абсолютно все фигуры и подробно объяснил в комментариях, какая музыка должна звучать во время той или иной сцены. Пьеса во всех случаях разрушает хронологию романа.

Премьера состоялась в Театре Максима Горького в Берлине в 1988 году. В 2002 году последовала еще одна успешная постановка в гамбургском «Галиа Театре» с режиссером Михаэлем Тальком. «Галиа Театр» опирался на тот же перевод Грайффенхагена, но создал собственный игровой вариант, который повествует о том, что сыновьям необходимо взбунтоваться, чтобы стать поистине свободными от прадедов, при этом они убеждаются, что их сближение с женщинами сильнее, чем их нигилистические взгляды на действительность. Уже в этом отношении им необходимо себе признаться, что здесь отрицание не функционирует. В постановке «Отцов и детей» Фриля режиссером Фредерикой Хеллер в штуттгартском Доме Актера в 2006 году центральным пунктом становится свобода воли протагонистов и система внутреннего мира свободного субъекта.

Перевод А. Паниной

«ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ» – ПОСЛЕДНЯЯ ЛЮБОВЬ? О ПОВЕСТИ ИВАНА СЕРГЕЕВИЧА ТУРГЕНЕВА «ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ» (1860) С ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ

1. Методическое предисловие

Теоретическая концепция первой юношеской любви является одним из понятий психоаналитической теории влечений и поиска объекта обожания. Но, исследуя произведение литературы с точки зрения психоанализа, не всегда можно опереться только на теорию психоанализа, необходимо идти от понимания анализируемого текста. Чтение текста обнаруживает словесно невыраженные эмоции, что и представляет собой психоаналитический интерес, так как именно этот процесс помогает выявить бессознательное.

2. Пролог

В прологе задаётся вопрос, каким образом Владимир Петрович, переживший в молодости сильное чувство любви, позже становится старым холостяком, то есть, каким образом первая любовь становится в его жизни и последней.

3. «Первая» любовь

3.1. О повествовательной форме

Сорокадвухлетний рассказчик повествует читателю о своем любовном переживании в шестнадцатилетнем возрасте в Москве, и почти 21 год спустя в Петербурге делает из этого свои выводы. Этот контекст отсылает психоаналитика к фрейдистской терапевтической концепции, что следует из его труда «Воспоминание, воспроизведение и переработка» (1914), но связать идеи Фрейда с эмоциональными переживаниями главного действующего лица (протагониста) повести Тургенева не представляется возможным. Мы можем говорить о стремлении Тургенева изучить природу жизни человека (или физиогномию жизни).

3.2. Пример отца

С фрейдистской точки зрения воспоминания первых шести лет жизни имеют влияние на все последующие привязанности молодого человека и его выбор объекта любви. Отец – особый пример, которому можно подражать, и в тоже время, который хочется устранить. Амбивалентность любви и ненависти, – это то, что помогает новому поколению отрешиться от отца, включая инфантильные любовные узы (Фрейд, 1914). Но не внимание отца к сыну производит обратное действие. Владимир идеализирует отца даже тогда, когда видит его и Зинаиду, понимает их взаимоотношения и то, что для отца жизнь во лжи есть норма. Психику Владимира разрушает и губительный совет отца: «Сын мой, – писал он мне, – бойся женской любви, бойся этого счастья, этой отравы...»

3.3. О влюбленности

Тургенев в повести показывает, что происходит с юношей в 16 лет (период полового созревания). В этот период молодой человек способен влюбиться в любой объект. Это чувство ему навязывается свыше как неотвратимое (вспомним главу из повести – «Воробьиная ночь»). И объект его любви, в данном случае Зинаида, становится абсолютным "эго-идеалом", поэтому страсть и страдание соединяются в одно чувство (ревность к другим ее поклонникам, прыжок со стены, роль пажа, и... потеря Зинаиды). Психологи считают, что такое состояние человека приводит к утрате эго-способностей, либо его эго-способностей сильно ограничены, так что он даже не может защититься от объекта своей любви (это хорошо понимает и комментирует читайте в повести д-р Лушина).

3.4. Не любовь, а «тёмная» страсть

В отличие от 16-летнего юноши 21-летняя Зинаида не влюблена ни в одного из своих поклонников. По отношению к Владимиру она испытывает привязанность и дружбу. Но влюбляется она в его отца. Чувство, которое она испытывает совсем иного толка, чем влюбленность Владимира. Недаром она вспоминает Клеопатру (сцена – королева у фонтана). Это любовь-страсть не дает ей возможности быть самой собой, освободиться от этого колдовского наваждения. Большую роль играет и возраст отца Владимира, так как она, вероятно, идеализировала рано умершего отца (князя Засекина). Эта любовь-страсть не принесла счастье ни отцу Владимира – он вскоре умер, ни Зинаиде, которая хоть и устроила свою личную жизнь, но, как и ее возлюбленный, рано ушла из жизни.

4. Первая любовь – последняя любовь?

4.1. Наследие отца

Речь идет о некоем психологическом наследии, которое, с одной стороны, является результатом генетической связи с отцом, а с другой стороны, сын, как и отец, так и не смог реализовать свою потребность в любви. Помнил ли он заветы отца, вспоминал ли первую-последнюю любовь отца к Зинаиде, смог ли он пережить боль и разочарование своей первой любви.

4.2. Печаль и разочарование

В конце повествования мы видим и печаль, и разочарование героя. О печали говорит то, что для сорокалетнего Владимира Петровича первая любовь навсегда врезалась в его память; о его разочаровании говорит то, что в конце повести все еще действует наследие отца (в смысле защитной реакции). Вспоминая о последней несостоявшейся встрече с Зинаидой, на кладбище незнакомой старушки Владимир молится за Зинаиду, за отца, и за себя. Рассказчик так и не смог найти свою новую любовь.

4.3. Возврат к прологу

Сравнив рассказ героя с теоретическими выводами книги Фрейда «Воспоминание, воспроизведение и переработка» (1914), считаем, что Тургенев в своей повести запечатлел видимый психологический процесс детской инфантильной зависимости, который запрограммировал его будущую жизнь.

Перевод Л. Белячковой

ТУРГЕНЕВ КАК "ЕВРОПЕЕЦ"

Тезисы

1. Европейское гнездо

Шесть стихов из стихотворения Готфрида Бена "1886". 1870: грозовые тучи.

2. Аршином общим не измерить ...

Где Европа? Границы, центр и периферия? Россия и Европа?

Нет в природе: к какому разряду млекопитающих принадлежит европеец? Европа как культурная работа над собой.

"Русские в грамматическом смысле? Имя прилагательное": татарское иго, Петр Великий, болезненная секуляризация, прогресс и скука

Где же находится Запад? Западники и славянофилы.

В Европу можно только верить.

3. "Я все-таки европеец"

Европейская жизнь, творчество, деятельность и влияние

Ганнибалова клятва и немецкое море – европейская жизнь и европейское мировоззрение:

- Культурное многоязычие
- Дом Европа
- Пессимизм и вера в будущее

Записки Европейца – европейское творчество:

• Европейские герои: Фауст и Король Лир, Гамлет и Дон Кихот, образующая школу излишность – антигерои Тургенева

- Европейский стиль: мера и объективность
- Европейская программа: Пушкин и Гоголь – художник и хронист

Новь – европейское влияние Тургенева:

- переводчик, покровитель и преподаватель переводчиков
- Пропагандист: Пушкин и Гоголь, Достоевский и Толстой, Литературный конгресс и речь о Пушкине

Русский европеец и европейский русский – европейское влияние Тургенева:

• Томас Манн, Флобер и Генри Джеймс – немцы, французы и англосаксы

- Европейский кризис и падающая популярность Тургенева

4. Накануне катастрофы и после – Тургенев как главный свидетель, пророк и моралист

Отцы и дети – европейские ценности и их враги: романтики и нигилисты, народники и лавристы, большевики и фашисты

Сократ из Баден-Баденского уезда – европейские рецепты Тургенева для постидеологического века

Тургенев как поборник европейской литературы

- За европейскую литературу в школе, университете и обществе
- Язык Европы – ключевая роль перевода

Постоянная актуальность творчества и учения Тургенева: опасные идеологии и основные переживания человека

Перевод К. Фурманна

Литературные взаимовлияния, концепты и проблемы перевода

Literarische Einflüsse, Konzepte und Schwierigkeiten der Übersetzung

М.М. Одесская (Россия)

Российский Государственный гуманитарный университет. Москва

«ЗАПИСКИ ОХОТНИКА» ТУРГЕНЕВА И РУССКИЙ ОХОТНИЧИЙ РАССКАЗ 19 ВЕКА

Подзаголовок «Из записок охотника» к рассказу Тургенева «Хорь и Калиныч» (1847) дал И.И. Панаев, чтобы, как вспоминает сам писатель, «расположить читателя к снисхождению». Подзаголовок и определил судьбу будущего знаменитого цикла. И хотя в первом рассказе, опубликованном в «Современнике», как и в последующих с тем же подзаголовком, собственно охоте уделялось весьма мало внимания, Тургенев в 1852 году издал книгу, объединившую все эти рассказы под названием «Записки охотника». Случайно ли это название?

С момента выхода в свет первых рассказов Тургенева «Из записок охотника» в русской критике и литературоведении определились две тенденции в восприятии произведений этого цикла. Белинский, высоко оценивший рассказы молодого литератора за то, что «автор зашел к народу с такой стороны, с какой к нему еще никто не заходил»¹, надолго закрепил за книгой славу произведения антикрепостнической направленности. С другой стороны, близкие друзья Тургенева, сторонники «чистого искусства». П.В. Анненский, В.П. Боткин, А.В. Дружинин, а также писатель И.А. Гончаров не нашли той идеологической тенденциозности, которую усматривали в произведении демократы – Белинский, Герцен, Салтыков-Щедрин. Оставив в стороне социальный аспект, они сосредоточили свое внимание на эстетическом, указывали на связь рассказов Тургенева со «счастливейшим родом произведений» – охотничьими рассказами.

Еще до появления первого рассказа будущего цикла «Хорь и Калиныч» сформировался целый пласт охотничьей субкультуры, тесно связанной с дво-

¹ Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу 1847г. Статья вторая // Собр. соч.: в 9 т. М., 1982. Т. 8. С.400

рянским усадебным бытом. В 40-е годы XIX века существовали специальные охотничьи журналы и альманахи, где ныне забытые авторы помещали отраслевые очерки, в которых наряду с описанием видов ружей, пород собак и лошадей попадались пейзажные зарисовки, этнографические заметки, печатались переводы английских охотничьих и одновременно нравоописательных рассказов из сельской загородной жизни, а также полные остроумных наблюдений заметки Луи Виардо об охоте в России. Некоторые рассказы и очерки печатались не только в специальных охотничьих изданиях, но даже в таких известных литературно-публицистических журналах, как «Москвитянин», «Русский инвалид», «Библиотека для чтения». Охотничья литература вызывала интерес, и это констатировал в своей статье «Спорт охота» А.С. Хомяков. На охотничью литературу откликались, с ней спорили, ее пародировали. Поэтому ассоциации и аналогии, которые возникали в связи с тургеневскими рассказами, были естественны для его современников.

Охота для Тургенева и его современников была естественной склонностью натуры, дававшей пищу для ума, наблюдений. Охота, имитирующая и поле брани, и сценическую площадку, была для дворянина не просто игрой, дававшей выход естественным страстям, но, освобождая от сословных предрассудков и условностей (ибо в поединке со зверем равны крестьянин-егерь и барин-охотник), ставила лицом к лицу с природой, возвращая к первоначальному ощущению целостности мира. Охотничья страсть, поэзия, красота гармонично сосуществовали в сознании охотника. «Благо чувство к красоте не иссякло, – писал Тургенев И. Борисову 28 января 1865 года, – благо, можешь еще порадоваться ей, всплакнуть над стихом, над мелодией... А тут охота, страсть горячая, сильная, неистомимая...»²

Панаев запечатлел в дружеском шарже портрет Тургенева в большей степени поэта-созерцателя, чем охотника. «<...> Он большой чудак <...>, он скитается вечно в охотничьем платье, беспрестанно останавливается на пути своем и смотрит кругом по сторонам или вверх. <...> Мой охотник никогда не стреляет: его английская желто-пегая собака Дианка печально следует за ним без всякого дела, виляя хвостом и уныло моргая усталыми глазами, а хозяин ее постоянно возвращается домой с пустым ягдташем. Он следит не за полетом птицы, чтобы ловчее подстрелить ее, а за этими золотисто-серыми с белыми краями облаками, которые разбросаны в небе. <...> Ничто в природе не ускользнет от его верного поэтического и пытливого взгляда, и птицы спокойно, ласково и безбоязненно летают вокруг этого странного охотника, как будто напрашиваясь попасть в его «Записки»³. Однако Тургенев был не только созерцателем и поэтом, но и увлеченным охотником. В его переписке с Аксаковым, Фетом, молодым Толстым, Некрасовым замечания о литературе перемежаются с чисто охотничьими заботами, подробнейшими описаниями трофеев.

² Тургенев И.С. Полн. Собр. соч и писем в 30 тт. Соч. в 12 тт. М., 1983. П. Т. 6. С. 98. Далее везде ссылки на это издание даются в скобках с указанием тома и страницы в тексте статьи.

³ Панаев И.И. «Литературный маскарад» накануне нового 1852 года // Современник 1852. №1, отд. VI. Смесь. С. 153–173.

Охота для Тургенева, как и для многих его друзей-единомышленников, была занятием естественным, не противоречащим нравственным законам, ибо она давала возможность не отстраненно взирать на красоту природы, а участвовать в ее жизни ощущая себя частицей великого целого.

В 40–60-е годы можно констатировать большой интерес в России к естественнонаучным знаниям. Увлечение русских писателей естественнонаучными теориями, а также натурфилософскими идеями просветителей 18 века связаны с желанием разобраться в сущности и закономерностях явлений природы. Сочинения французского естествоиспытателя и писателя 18 века Жоржа Луи Леклера де Бюффона были популярны не только в Европе, но и в России. Широко известно было его произведение «Histoire naturelle» на французском языке, в котором он сосредоточил свое внимание на изучении нравов животных. Строго научному описанию Бюффон противопоставил живой, возвышенный, полный остроумия и изящества язык. Свои наблюдения над характерами животных, их физиологией, а также факты из различных отраслей естествознания Бюффон объединил в философскую систему, объясняющую явления природы. Природа воспринималась Бюффоном как некое созидательное, творческое начало, в ней самой он видел источник развития. По мнению Бюффона, все существа, которые создает природа, для нее самой одинаково равны, она не отдает предпочтения одним в ущерб другим: «Если взять все организмы вообще, то в целом количество жизни всегда то же»⁴. И если в «века изобилия» преобладает численность человечества и домашних животных, то после войны людское население убывает, зато возрастает количество диких зверей, нивы зарастают бурьяном. «Эти вариации, столь существенные для человека, безразличны для природы»⁵. Утверждая равенство всех организмов, созданных природой, показывая взаимозависимость происходящих в природе процессов, Бюффон приходит к выводу о естественности и закономерности уничтожения одних живых существ другими: растений животными, одних видов животных другими видами, в том числе человеком. Осознание себя наравне с другими живыми существами, такими же произведениями природы, давало охотнику право вступать в поединок с себе подобными.

Идеи Бюффона о единстве мира, о созидательном характере природы, о самоценности каждой отдельной особи и их единстве, о закономерности смерти и рождения, созвучные мыслям немецкого естествоиспытателя и поэта Гете, были хорошо известны Тургеневу и нашли отклик в его творчестве. Развивая идеи Бюффона и Гете об исключительности и одновременно взаимозависимости всех творений природы, Тургенев в рецензии на книгу «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» писал: «Бесспорно вся она составляет одно великое, стройное целое – каждая точка в ней соединена со всеми другими, – но стремление ее в то же время идет к тому, чтобы каж-

⁴ Piveteau J. La pensée religieuse de Buffon. In: "Buffon". Edité par le Muséum National d'Histoire naturelle. Paris, 1952, p. 31.

⁵ Там же, p. 37.

дая именно точка, каждая отдельная единица в ней существовала исключительно для себя, почитала бы себя средоточием вселенной, обращала бы все окружающее себе в пользу, отрицала бы его независимость, завладела бы им как своим достоянием. Для комара, который сосет вашу кровь, – вы пища, и он также спокойно и беззастенчиво пользуется вами, как паук, которому он попался в сети, им самим <... >⁶. В художественной форме Тургенев выразил идею равенства всех живых творений природы в «Поездке в Полесье», которая в 1860 г. была включена в издание «Записок охотника»; в стихотворении в прозе «Природа» (1879): «Все твари – мои дети», – промолвила она, и я одинаково о них забочусь и одинаково их истребляю. Я тебе дала жизнь – я ее отниму и дам другим, червям или людям... мне все равно... (10, 164).

В книге С.Т. Аксакова Тургенева привлекает то, что автор художественно изобразил нравы, характеры зверей и птиц. Тургенев сравнивает Аксакова с Бюффеном. Хотя Тургенев ставит в заслугу Аксакову то, что его книга «связана с жизнью», и это «принесет ей успех у естествоиспытателей», все же у самого автора «Записок охотника» никогда не встречаются столь физиологически точные и натуралистически яркие описания природы. Тургенев близок к тютчевскому растворению личности в мировом единстве. Для обоих поэтов человек – «мыслящий тростник». Равнодушие природы и одинокое человеческое «Я» – этот мотив, с такой силой прозвучавший в «Поездке в Полесье», оставался едва ли не ведущим на протяжении всего творчества Тургенева.

Тургенева и Аксакова сближало то, что охота была для них возможностью изучать родную землю, проникать в тайны природы. В книге Аксакова этнографизм, естественнонаучный подход, практическая ориентация, которая выражена и в названии (точное место охоты), и в рассуждениях о сугубо охотничьих предметах, преобладают над художественностью. С появлением «Записок охотника» Тургенева (книга вышла почти одновременно с аксаковской) литературный охотничий рассказ освободился от того, что интересно только специалисту. Тургенев раздвинул сюжетную и жанровую замкнутость. В своей книге он переставил акценты, направив читательское внимание на человека, выдвинул на первый план нравственный, социальный, эстетический аспекты: он специальное заменил универсальным, «охотничье», этнографическое – общечеловеческим, художественным.

Если рассматривать рассказы Тургенева как самостоятельные, вне цикла, то их, за редким исключением («Льгов», «Ермолай и мельничиха»), трудно причислить к охотничьей литературе: охота в них служит лишь поводом для развертывания повествования. Однако Тургенев замыслил создание большого произведения, некоего художественного единства, где названием всей книги стал бы подзаголовок к первому рассказу «Хорь и Калиныч», который открывал бы цикл. Об этом свидетельствуют программы, (первый проект титульного листа «Записок охотника» уже существовал на полях черновика рассказа

⁶ Тургенев И.С. Указ. Соч. Т. IV. С. 516. Этот отрывок был изъят из первого издания, т.к. цензура усмотрела неподобающие мотивы пантеизма. См. письмо И.С. Тургенева к С.Т. Аксакову от 5, 9 февраля 1853 г.

«Бурмистр», датируемого исследователями августом 1847 года), а также предложение Н.А. Некрасова издать «Записки» в задуманной им серии «Библиотека русских романов, повестей, записок и путешествий».

Следует отметить, что цикл – это не случайное, механическое объединение разнородного материала под общим заглавием, а, как отмечает исследователь М.Н. Дарвин, «явление, проникнутое особой художественной концептуальностью», цикл активно выражает определенную точку зрения на мир, и его специфика «проявляется, в частности, в том, что он способен удерживать в своих пределах самый разнородный материал, одновременно создавая впечатление его единства»⁷. В цикле заложена идея круга, воплощающего единство конечного и бесконечного. И потому концепцию Тургенева о постоянном круговороте в природе, о единстве и гармонии человека и природы наиболее адекватно мог выразить именно цикл. Кольцевая композиция «Записок охотника» способствует осуществлению замысла автора. В самом деле, тургеневский цикл открывается рассказом «Хорь и Калиныч» о двух вечных универсальных типах человека – творения природы, части мирового единства, человека как субстанции конечной в каждом своем конкретном воплощении. А замыкает композицию рассказ «Лес и степь» – гимн природе, выражающий идею бесконечности природы. Несмотря на то, что «Лес и степь» – один из ранних рассказов (1849), Тургенев во всех изданиях «Записок охотника» завершал именно им цикл.

Сюжетный репертуар «Записок охотника» Тургенева весьма разнообразен, и этому помогает мотив путешествия, позволяющий в свободной манере рассказывать обо всем, что автор-охотник встречает на пути своем. Отсюда и жанровое разнообразие внутри цикла: очерки, сентиментальные и мистические истории, жития, сатирические портреты, лирические пейзажи. Но что объединяет столь разнородный материал? Структурообразующим стержнем является фигура охотника-повествователя, воплощающего в себе единую точку зрения на разнородный жизненный материал. Именно глазами путешественника воспринимается сельская жизнь, крестьяне и их хозяева – помещики, природа. Фигура охотника – отнюдь не бутафорская. Вдохновенный охотник-поэт легко узнаваем – это сам Иван Сергеевич – чуткий и тонкий знаток природы, дворянин, сочувствующий народным нуждам, исследователь русского характера, ценитель народного таланта, красоты, ироничный к фальши, беспощадный к жестокости и самодурству. Охотничий костюм демократизировал дворянина, ломал социальные барьеры, позволяя барину зайти в крестьянский кабак, заночевать в поле у костра или в сарае на сеновале. От непосредственного контакта с природой и людьми рождались рассказы охотника. Концепция единства человека и природы – центральная в замысле Тургенева, ею держится цикл «Записки охотника».

Охотничья литература имела свой низовой вариант в полупрофессиональной беллетристике. Это была любительская дилетантская литература, получившая развитие в мелкопоместной дворянской охотничьей среде. После

⁷ Дарвин М.Н. Проблема цикла в изучении лирики. Кемерово, 1983. С. 29, 30, 54.

«Записок охотника» Тургенева и аксаковских «Записок» оживились охотничьи издания: беллетристика стала занимать в них существенное место. Литераторы «второго и третьего ранга» разрабатывали охотничий рассказ в двух направлениях: как природоведческий очерк и как рассказ, объединенный фигурой путешествующего охотника, мало связанный с собственно охотой.

Так, в книге Флегонта Арсеньевича Арсеньева, писателя и этнографа, отчетливо проявилась практическая направленность. Не случайно первый свой рассказ «Из воспоминаний охотника», напечатанный в «Отечественных записках», он посвятил Аксакову, который поощрял начинающего литератора «исключительно к занятиям охотничьей литературой». Природа, люди, животные в очерках Арсеньева описаны зорким охотником, наблюдательным природоведом, любознательным исследователем края. Однако читатель не найдет ни занимательных сюжетов, ни художественно нарисованных характеров, ни поэтических картин природы. Фактическая точность в повествовательной манере писателя преобладает над художественностью.

Рассказы Николая Николаевича Воронцова-Вельяминова – явление переходное от охотничьего этнографического повествования к художественному. И хотя автор, стараясь сделать книгу «Рассказы Московского охотника» полезной, указал в заглавии место охоты (дань аксаковской традиции), а в некоторых очерках подробно описал леса, болота и обитающую в них дичь, все же в других, по справедливому замечанию составителя охотничьего словаря С.И. Романова, « в дело охоты вмешивается любовь». Однако в большинстве очерков ослаблено сюжетное действие, композиция фрагментарна, характеристики эскизны.

В рассказах Николая Григорьевича Бунина, Николая Андреевича Вербицкого-Антиохова, Дмитрия Александровича Вилинского, Евгения Николаевича Опочинина преобладает художественный вымысел. Бродячие богомазы и певцы, таланты самородки, самобытные натуры, цельные, независимые; терпеливые и незлобивые чудаки-бессребреники, нищие «богачи» предстают на страницах охотничьих рассказов, как бы воплощая некую романтико-идиллическую мечту о потерянном рае. Герои этих произведений напоминают идеализированные Тургеневым образы крестьян – талантливого певца Якова Турка, по-детски непосредственного и поэтичного Калиныча, независимого бродягу охотника Ермолая, чудаковатого, отрешенного от всего земного Касьяна. Как и у Тургенева, в произведениях массовой охотничьей литературы мерилom чистоты и цельности является близость человека к природе. В противовес непосредственным, одухотворенным и бескорыстным натурам с определенной долей сарказма, сатирически изображают писатели-охотники людей, далеких от природы, обремененных чинами. Каково же место собственно охоты в этих рассказах? Во многих рассказах охота служит лишь поводом для развертывания повествования. Однако в других – занимает центральное место. Доблесть, смелость в охотничьем деле являются неотъемлемой частью идеализируемых Н.Г. Буниным народных типов. Описывая захватывающий поединок с медведем, атмосферу гона хищника, автор восхищается удалью и бесстрашием смельчака, свирепый зверь не вы-

зывает сочувствия у завязтых охотников. В таких сценах есть своего рода романтика превосходства человека над природой.

Копируя и тиражируя разработанные Тургеневым народные характеры, сюжетную и жанровую структуру, образ охотника-повествователя авторы массовой литературы переводили охотничий рассказ в низовой фонд. Хотя рассказы объединены общим заглавием их нельзя считать циклами, т.к. они не представляют идейного единства. Дилетантская литература оставляет за пределами своего внимания то, что составляет суть тургеневского цикла – философское осмысление мира. В записках охотников – последователей Тургенева – разрушается идейно-эстетическая целостность: их книги – это сборники рассказов.

В 80-е годы 19 века концепция мира как величественного стройного рационального единства испытывает кризис. В конце век пошатнулась вера в правильность устройства мира. Разрушилось чувство родства со всем мирозданием, присущее раннему Толстому и его героям. В последнем произведении «Путь жизни» (1910) Толстой писал, что заповедь «не убий» «относится не к одному убийству человека, но и к убийству всего живого». Хотя Тургенев, в отличие от Толстого, в последние годы жизни не стал вегетарианцем и не отказался от былых пристрастий, в 1882 году он написал рассказ «Перепелка», в котором неожиданно проявился совсем иной взгляд на охоту.

Итак, разрушилось былое восприятие природы как гармонического единства, отошел и адекватный этому мироощущению жанр – цикл рассказов и очерков с неторопливым описательным повествованием ружейного охотника – «трубадура, странствующего с ружьем и лирой»⁸. Начиная с 80-х годов в литературе стала очевидной гуманистическая, антиохотничья тенденция. Охоту стали воспринимать как убийство, как занятие, способствующее выявлению жестоких инстинктов. Драматическое ощущение потери былой связи с природой, жестокости человека-властелина, высокомерного покорителя отражено в произведениях, вышедших примерно в одно время: «На волчьей садке» (1882) Чехова, «Зверь» (1883) Лескова, «Медведи» (1883) Гаршина, «Первая охота» (1883) Терпигорева. Во всех перечисленных произведениях охота показана как публичная казнь, как расправа сильного над слабым.

Охотничий рассказ начал дискредитироваться и юмористикой. В юмористических журналах печатались рассказы сезонной тематики, написанные не охотниками про охотников, не умеющих стрелять. Редактор одного из самых популярных журналов Лейкин, автор книг с характерными названиями «Мученики охоты», «Воскресные охотники», пародировал в своих рассказах жанр. Состязаясь со своим патроном в остроумии, Антоша Чехонте тоже не упускал случая поострить над горе-охотниками, ссорящимися во время охоты ревнивыми мужьями, а заодно и нравами Отлетаевки («На охоте», «Петров день», «Двадцать девятое июня»). И хотя сюжетный репертуар был традиционен и даже задан юмористу, уже в раннем рассказе «Он понял!» намечился тот трагический аспект, который будет настойчиво развиваться на протяжении всего творчества

⁸ Гончаров И.А. Необыкновенная история. – Сборник Российской публичной библиотеки. Материалы и исследования. Пг., 1924. Т. 2. Вып. 1.

Чехова. Это мотив бездумного истребления себе подобных. В своих произведениях Чехов показывает, как неброско, а порой даже незаметно происходит разрушительный процесс в нашей повседневной жизни («Он понял», «Драма на охоте», «Свирель», «Степь», «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад»). Американский литературовед Саймон Карлинский написал статью о том, что Чехов был первым писателем в русской литературе, который поставил в своем творчестве экологическую проблему в современном ее понимании⁹.

Итак, можно констатировать, что охотничий рассказ из низин, задворков литературы выдвинулся в центр, благодаря таланту таких писателей, как Аксаков и Тургенев, подхваченный и растиражированный литераторами-дилетантами, стремившимися законсервировать жанр, он снова отошел к периферии, стал предметом пародии и превратился в свою противоположность – антиохотничий рассказ – в период смены этико-эстетической парадигмы в произведениях писателей конца 19 века.

В.М. Гуминский (Россия)

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Москва

«ЗАПИСКИ ОХОТНИКА» ТУРГЕНЕВА МЕЖДУ «ЗАПИСКАМИ» С.Т. АКСАКОВА И Е.Э. ДРИЯНСКОГО (К ЭВОЛЮЦИИ РУССКОЙ «ПРИРОДНОЙ» ПРОЗЫ)

Об охоте в одном ряду с воинскими походами и подвигами («пути дея и ловы») как о трудах, которыми можно гордиться перед потомками, рассказывал уже Владимир Мономах в своем «Поучении» (1117 г.). При этом автор не без удовлетворения отметил: «И в ловчих ловчий нарядь сам есмь держаль и в конюсехъ, и о сокоলেখъ, и о ястребехъ»¹⁰. Таким образом, упорядоченности («наряду») охоты, подчинении ее определенным правилам и установкам уже тогда придавалось большое значение. Неподдельным восторгом перед этой стороной охотничьего дела («устроения уряженного и удивительного») дышит «Урядник сокольничьего пути царя Алексея Михайловича»: «Урядство же уставляетъ и объявляетъ красоту и удивление, стройство же предполагает дело. Без чести же малитца и не славитца умъ, без чину же всякая вещь не утвердитца и не укрепитца, безстройство же теряетъ дело и воставляетъ безделье»¹¹.

⁹ Karlinski Saimon. Huntsmen. Birds. Forests and “Tree Sisters” // Chekhov’s Great Plays. New York. University Press. 1981.

¹⁰ ПЛДР. XI – начало XII века. М., 1978. С. 408

¹¹ Полное название: «Книга, глаголемая Урядник. Новое уложения и устроения чину сокольничья пути». ПЛДР. XVII век. Кн. вторая. М., 1989. С. 286. Об «Уряднике» см.: СККДР. Вып. 3 (XVII в.). Часть 4. Т-Я. Дополнения. СПб., 2004. С. 61-62.

«Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» С.Т. Аксакова (1852) исторически и типологически связаны с этим выдающимся образцом церемониальной прозы XVII в. Неслучайно Аксаков написал «Пояснительную заметку» к «Уряднику» в бартеневском издании 1856 г.¹², где признавал высокие художественные достоинства памятника и с восхищением цитировал: «Красносмотрителен же и радостен высокого сокола лет»¹³. Сходство заметно как в структуре произведений («Росписи охотничьему снаряду» в «Уряднике» соответствует глава «Техническая часть ружейной охоты» в «Записках» Аксакова), так и в терминологии. Главный «герой» «Урядника» – «достоверный охотник» (т.е. подлинный, истинный), которого у Аксакова сменяет «настоящий охотник» и т. д. Сохраняется в книге Аксакова и некая церемониальность, театральность, присущая «Уряднику сокольничьего пути».

Характерно, что в отзывах на «Записки ружейного охотника» то и дело возникает образ театра. О вечном театре «животной природы» в книге Аксакова говорил орнитолог М. Богданов, другие рецензенты указывали на то, что главное в ней – «наблюдения над нравами дичи», красотой и сложностью природного мира. «В целом репертуаре иной сцены, – отмечалось в одном из отзывов на «Записки ружейного охотника», – со всеми ее трагедиями, комедиями, водевилями и балетами, не примешь такого участия, как в судьбе пернатых жителей болота, степи и леса, описанных автором»¹⁴.

Человек со своей психологией, страстями («горячий», «страстный охотник» – так отзывался Аксаков о себе молодом) как бы устраняется из этого мира, точнее, подчиняется ему и служит верным его отражением. Он становится внимательным зрителем-наблюдателем и словно располагается в театральных креслах, не выходя на сцену, не участвуя в действии. Отсюда парадоксальность этой «звероловной» книги: в ней почти нет, по сути дела, ружейной охоты как таковой, она только подразумевается. В результате «Записки ружейного охотника» оказываются посвященными не временному в охоте, связанному с человеком, а неизменному – «основным началам, которые никогда не изменятся и не состареются»¹⁵. В сущности об этом же писал С.Т. Аксаков сыну Ивану 12 октября 1849 г.: «Скверной действительности не поправишь, думая об ней беспрестанно, а только захвораешь, и я забываюсь, уходя в вечно спокойный мир природы»¹⁶. «Отрадно, хоть на минуту, – вторил автору «Записок» рецензент «Московских ведомостей» в 1854 г. (№ 28), – отвлечься от тревог и смут человеческих действий, хоть на минуту отдохнуть и забыться на тихом лоне природы»¹⁷.

¹² См.: Собрание писем царя Алексея Михайловича с приложением Уложения Сокольничья пути. М., 1856. С. 87-138.

¹³ Там же. С. 143.

¹⁴ Москвитянин, 1852, №8. С. 120.

¹⁵ Аксаков С.Т. Записки ружейного охотника Оренбургской губернии. Уфа, 1984. С. 11.

¹⁶ Цит. по: Кошелев В. А. Аксаков Сергей Тимофеевич // Русские писатели. Биографический словарь. 1800-1917. Биографический словарь. Т. 1. А-Г. М., 1989. С. 37.

¹⁷ Цит. по: Сергей Тимофеевич Аксаков. Сб. историко-литературных статей. Сост. В.И. Покровский. М., 1912. С. 78.

«Эту книгу нельзя читать без какого-то отрадного, ясного и полного ощущения, – писал о «Записках ружейного охотника» И.С. Тургенев в первой рецензии, – подобного тем ощущениям, которые возбуждает в нас сама природа»¹⁸. Во втором развернутом отзыве на аксаковские «Записки» Тургенев со знанием дела рассуждал о технической стороне охоты, об особенностях пород охотничьих собак, об охотничьем спорте в Англии, вспоминал о «сильном зверолове перед Господом» – библейском Нимвроде, цитировал Гомера и Гете, ссылаясь, в том числе, и на выдающихся русских охотников – великого князя Владимира Мономаха и царя Алексея Михайловича, а словами из «Урядника» завершил рецензию. Словом, рецензент показал себя как опытного, знающего охотника, до тонкостей постигнувшего историю, теорию и практику охотничьего дела.

Однако в «Записках охотника» собственно охота также нигде не описывается, она интересует автора меньше всего. В «Воспоминаниях о Белинском» Тургенев, как известно, признавался, что при публикации в «Современнике» в 1847 г. очерка «Хорь и Калиныч» (№ 1) «слова: «Из записок охотника» были придуманы и прибавлены» И.И. Панаевым «с целью расположить читателя к снисхождению»¹⁹. Уже «Петр Петрович Каратаев», опубликованный в следующем номере журнала (№ 2 за 1847 г.), потерял «охотничий» подзаголовок: вместо него стояло слово «Рассказ». Белинский в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» прямо утверждал: «Хотя рассказ г. Тургенева «Петр Петрович Каратаев» <...> и не принадлежит к ряду рассказов охотника, но это такой же мастерской физиологический очерк характера чисто русского...»²⁰.

Судя по всему, были правы те современники (среди них и И.И. Панаев), которые полагали, что в «Записках» Тургенев выступает как охотник «маскарадный», странный (то есть, в сущности, посторонний охоте) и она для него не является главной в книге. Прекрасные охотничьи и пейзажные описания в «Записках охотника» – это только лирические отступления, своего рода стихотворения в прозе. Они пронизывают книгу, дают ей общий светлый тон; могут сливаться с главной темой, могут с ней контрастировать, но никогда не самодовлеют. Охота здесь только внешний повод для проявления поэтического «чувства природы» рассказчика, условной организационный прием, позволяющий достигнуть в «полном равновесии сочетания двух начал: чувства глубокой человечности и чувства художественного...» Так писал по прочтении «Записок охотника» жене Эрн. Ф. Тютчевой Ф.И. Тютчев 10 декабря 1852 г. из Санкт-Петербурга. И продолжал: «С другой стороны, не менее поразительно сочетание реальности в изображении человеческой жизни со всем, что в ней есть сокровенного, и сокровенного природы со всей ее поэзией»²¹.

¹⁸ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. Т. 4. М., 1980. С. 508.

¹⁹ Там же. Т. 11. М., 1983. С. 46.

²⁰ Белинский В.Г. Полн. собр. соч. Т. X. М., 1956. С. 346.

²¹ Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч. и письма. В 6 тт. Т. 5. М., 2005. С. 127 (оригинал по-франц.).

Охотник-рассказчик в книге Тургенева – очевидец, слушатель, нередко участник всего происходящего, стремящийся донести до читателя свои непосредственные впечатления. Впрочем, он может и отсутствовать, например, в «Конце Чертопханова». Охота здесь в первую очередь принадлежность литературной формы, условный организационный прием, который дает Тургеневу «свободу, как и автору «Мертвых душ», – справедливо писали «Отечественные записки» в 1848 г., – исходить вдоль и поперек пространное русское царство и на пути знакомиться с различными лицами и явлениями известной сферы жизни»²². Сами эти «лица» (портреты крестьян и помещиков) и «явления» (их взаимоотношения) во многом строятся у Тургенева по законам физиологического очерка, и здесь нельзя не вспомнить поэму «Помещик», точнее, ее героя со «странностями»: «...Но странен был покроем его затейливых фуражек».

Для писателя важен в первую очередь контраст (социальный, между внешним и внутренним и т. д.), дающий возможность создать психологический объем образа каждого персонажа книги. Впрочем, на это не раз указывалось отечественными критиками и литературоведами, так же, как и на то, что в «Записках охотника» повествование ведется от лица просвещенного европейца, прочитавшего не только Б. Ауэрбаха и Жорж Санд, но и «Мое лето 1805 года» И.-Г. Зейме – путевые заметки о России, Финляндии и Швеции, «Эльзасские деревенские истории» Александра Вейля (1841) и др.

Рассказчик в «Хоре и Калиныче» откровенно признается: «... я человек неопытный и в деревне не «живалый»²³. Это охотник-«артист» (В.П. Боткин), с одной стороны, искренняя, «поэтическая личность» (А.А. Григорьев) – с другой. По ехидному мнению П.В. Анненкова, «Записки охотника» напоминают «изящные, щеголеватые лодочки, неоценимые для прогулок, для полусерьезных и полуплутистых бесед...»²⁴.

А.А. Григорьев попытался сопоставить отношение к природе у Аксакова и Тургенева и пришел к выводу, что у первого оно «совершенно спокойно, полновластно, как-то домохозяйно, отчасти даже дышит самодовольством». В «поэтических стремлениях» второго «слышится голос сочувствия столь нежного и тонкого, что оно становится порой чем-то болезненным, страстию, подчинением»²⁵. Так или иначе, но в обоих произведениях (С.Т. Аксакова, И.С. Тургенева) самой охоты нет, а для Тургенева она является мотивацией для введения в книгу шедевров «описательной поэзии»: «тяга» в начале рассказа «Ермолай и мельничиха» и, конечно, завершающий книгу очерк «Лес и степь».

Первый отрывок из «Записок» Дряинского под названием «Мелкотравчатые. Очерк из охотничьей жизни» появился в № 2 «Москвитянина» за 1851 г. в отделе «Смесь». А за четыре года до этого в «Смеси» январской книжки

²² Отечественные записки. 1848, №1. Отд. V. С. 22.

²³ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. Т. 3. М., 1979. С. 16.

²⁴ Русский вестник, 1859, №8. С. 510.

²⁵ Григорьев Аполлон. Литературная критика. М., 1967. С. 246.

«Современника» за 1847 год был опубликован первый очерк из «Записок охотника» Тургенева. В дальнейшем оба эти произведения печатались уже в главных отделах журналов – в «Словесности».

Для Дриянского, в отличие от Аксакова и Тургенева, важна именно охота как процесс, как самостоятельный социальный институт – явление, изменяющее обычные отношения между людьми, между человеком и зверем и заставляющее вспомнить о родственной праоснове этих отношений. Здесь есть нечто общее с аксаковским подходом к миру, но если аксаковский охотник, затаившись на одном месте, ласкает природу своим любящим, внимательным взглядом, то охотник Дриянского вторгается в нее со страстью, инстинктивно понимая, что встретит столь же сильное ответное чувство. Многие отличия книги Дриянского от «Записок» Аксакова и Тургенева проистекают из своеобразия самого материала «Мелкотравчатых». Ведь псовая охота, так же как и ее воздушный аналог – соколиная охота, много древнее большинства охот, в том числе и ружейной. Ружье в руках охотника свидетельствует о том, что между миром зверей и птиц и человеком пролегла непроходимая граница и человек может нарушить ее только с помощью чуждого этому миру предмета – продукта сугубо человеческого, технического развития, цивилизации. Охотник вступает в этот мир вооруженным хозяином-завоевателем, диктующим свои условия. Это – исходная предпосылка, заданное, но оставшееся за пределами книг Аксакова и Тургенева условие.

Ружейный охотник чаще всего одинок: во время охоты он не принадлежит ни человеческому, ни какому другому коллективу. Если же он по гуманным соображениям «забудет» про ружье, станет натуралистом-охотником, литератором-охотником (причем слово «охотник» будет обязательно на втором месте), то все равно останется в сфере действия человеческой культуры. Одинокость его будет даже еще заметнее, ведь неслучайно именно в этой сфере закрепились формулы «наедине с природой».

Отношения между охотником и подружейной, легавой собакой – слепок с неравенства отношений в человеческом обществе. Собака здесь, конечно, и друг, но самое главное – верный слуга, разыскивающий и подносящий убитую дичь.

Не так в псовой охоте. Здесь между человеком и зверем стоит, по существу, еще один зверь, только в большей или меньшей степени прирученный, относительно одомашненный и потому держащий сторону человека. Основная борьба разворачивается между представителями одного или почти одного мира, человек же – в первую очередь заинтересованный зритель, свидетель псовой охоты, а уже потом участник ее финала. Тут уже власть полностью переходит в его руки, он поднимается над сценой как главный устроитель и действительный хозяин им задуманного, а осуществленного зверями действия, он вершит их судьбу и получает их добычу. Неслучайно на фреске в юго-западной башне Софии Киевской (XI в.), на которой изображена древняя сцена охоты на тарпанов (диких лошадей), ситуация так близка псовой охоте, только на месте собак изображены пардусы (прирученные гепарды).

К тому же одно из главных, если не самое главное действующее лицо псовой охоты – борзая, была, по мнению специалистов, приручена раньше других пород собак, поэтому едва ли не лучше всех остальных сохранила древние инстинкты.

Собака может нарушить волю пославшего ее, обернуться его врагом, посягнуть на достояние человека – домашних животных. Но эти нарушения человеческого права расцениваются не по тем законам, по которым признается право только человека, а по древнейшим, где человек и зверь равноправны и, вступив в борьбу (или заключив союз), равно отвечают за свои поступки: будь то убийство или покушение на собственность. Человек сильнее собаки, он подчинил ее своей воле, она теперь принадлежит ему. Но и он же в силу законов псовой охоты признает за ней право на протест, проявление звериной свободы – ответственность за плохую выдержку стаи несет он сам как ловчий, охотник.

В «Записках мелкотравчатого» погибает на охоте мальчик Фунтик, но это не просто несчастный случай, не трагическое исключение из порядка жизненной справедливости, а напоминание о естественном и справедливом порядке, когда жертва может ответить убийце тем же. Достаточно сравнить этот сюжет с рассказом о гибели во время охоты на волков любимого «доезжего» Тургенева, его дворового человека Игнатия (он известен по воспоминаниям М.П. С<вистунов?>ой и связан с неосуществленным замыслом рассказа «Незадача», предназначавшегося для «Записок охотника»)²⁶, чтобы увидеть принципиальную разницу: смерть Игнатия в «западне» – нелепая, трагическая случайность, когда ружейный охотник «сбился с пути» и угодил вместе с лошадьёю в яму, предназначенную для зверя.

Словом, древнюю основу псовой охоты Дриянский тонко чувствует, художнически понимает и передает в «Мелкотравчатых» с возможной полнотой. С той же достоверной полнотой писатель рассказывает о самом процессе охоты, во всех его подробностях и деталях²⁷.

Таким образом, эволюцию русской охотничьей, «природной» прозы можно представить в следующем виде. От охотника – одинокого наблюдателя вечной природы («Записки ружейного охотника» Аксакова) к охотнику – свидетелю социальной несправедливости (злободневности) на фоне той же прекрасной (вечной) природы («Записки охотника» Тургенева), а затем к охотнику-участнику, точнее, соучастнику почти мистериального действия, возвращающего к древней праоснове отношения человека и природы («Записки мелкотравчатого» Дриянского). Круг, как мы видим, замкнулся и «первобытная» (соколиная в «Уряднике», псовая в «Записках мелкотравчатого») охота вернула себе права в литературе.

²⁶ См.: Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. Т. 3. М., 1979. С. 392-396.

²⁷ См. подр.: Гуминский В. Егор Дриянский: охота и литература // Дриянский Егор. Записки мелкотравчатого. М., 2000. С. 3-32.

ТУРГЕНЕВСКАЯ ДЕВУШКА. ГЕНЕЗИС И МОДИФИКАЦИИ

Тургеневская девушка, тургеневская барышня – типичная героиня произведений Ивана Тургенева, литературный стереотип, сформировавшийся в русской культуре на основе обобщённого образа ряда его женских персонажей из произведений 1850–1880 гг.

Сам термин возник еще при жизни Тургенева, о чем известно из откликов его современников. Лев Толстой, с которым Тургенева связывали длительные непростые отношения, восхищался ими. Сегодня в России этот термин воспринимается как своеобразный код русской культуры. В средней школе постоянно предлагаются сочинения на эту тему. При этом обычно материалом служит образ Аси, реже – Натальи Ласунской, поскольку повесть «Ася» и роман «Рудин» входят в программу.

Термин «тургеневская девушка» встречается и в современных художественных произведениях. В интернете встречаются сочинения разных жанров с использованием этого образа. Например, можно привести следующее стихотворение Татьяны Муратовой «Тургеневская девушка» (2007) [16] или пьесу Л.В. Лой под одноименным названием (2010).

В пьесе задается трагикомическая ситуация: в Россию приезжает английский филолог Фил, специалист по русской литературе, очарованный загадочной русской душой, который во что бы то ни стало хочет жениться на тургеневской девушке. Его друг, журналист Андрей, обещавший ему помочь в поисках, оказывается бессильным. Он делится своими затруднениями с подругой:

«Андрей: Этот интеллектуальный кретин начитался Тургенева до полного отупения и вбил себе в голову, что хочет жениться только на тургеневской девушке!»

Ирина, хохочет так, что «силы покидают ее, и она переползает на диван, продолжая смеяться, всхлипывать и даже икать от смеха».

Закономерно возникает вопрос, как англичанин представляет себе эту девушку.

«Андрей: Откуда я знаю? Наверное, славянского типа, с косой через плечо, чтобы верная была, преданная мужу и с идеалами.

Ирина: С идеалами? (Качает головой). С этим сейчас большие проблемы».

Она уговаривает знакомую, Настасью Ивановну, уже дважды побывавшую замужем и работающую в гламурном журнале, сыграть эту роль. И эта опытная женщина соглашается не из корысти, а из любопытства. У нее филологическое образование, она даже писала диссертацию по русской литературе XIX в., что позволяет ей отразить во взятой на себя роли свое пони-

мание образа. Она появляется в «белой блузке, отделанной кружевами по вороту и на рукавах, и длинной темной юбке», «светлые волосы уложены в гладкую прическу». При этом Настасья Ивановна не ограничивается внешней стороной образа, но пытается воплотить и свое представление о внутреннем содержании тургеневской героини. Она говорит о своей любви к классической живописи (Брюллову, пейзажам) и классической музыке. Подводя Фила к открытому окну, она смотрит с ним на «чудесное вечное небо» и выходит к философским, экзистенциальным проблемам: «Звезды – глаза вселенной, которые оттуда, с высоты, наблюдают за нами, грешными. Глядя на них, я отстраняюсь от всего земного, отдыхаю душой, очищаюсь от всей налипшей на меня за день грязи». И надо признать, что в целом Настасья правильно воспроизводит внутренний мир идеальной тургеневской героини, демонстрируя весь набор стереотипа. Невольно вспоминается Лиза Калитина в ночном саду и другие ситуации.

Однако при появлении Федора, удачливого бизнесмена, беззаветно и безответно любящего Настасью, с ней происходит мгновенная метаморфоза. Вместо «скромной и деликатной тургеневской барышни» перед нами предстает сильная, решительная и грубая женщина: «Какого дьявола ты приперся?» В конце концов она назначает за себя цену в миллион евро «крупными купюрами», объясняя свою «дороговизну» тем, что она очень привлекательная, владеет тремя иностранными языками, умеет одеться и себя подать.

Далее следует конклавная сцена в духе «Идиота» Достоевского, когда этот миллион евро Настасья бросает в камин. И этот жест так потрясает Фила, что он отказывается от идеи жениться, возвращается в Англию и начинает работать над сравнительным анализом женских характеров Тургенева и Достоевского. Но сама мысль о тургеневской девушке, любви и идеалах благотворно действует на Андрея и Ирину, которые понимают, что любят друг друга и решают соединиться [15].

На бытовом уровне образ «тургеневской девушки» очень хорошо представлен в радиопередаче, которую провел в апреле 2004 г. известный критик Виктор Ерофеев. Ведущий пригласил на встречу четыре женщины, певицу Лолиту Милявскую, поэта Татьяну Шербину, сотрудницу французской фирмы косметики Машу Кузнецову и художника-фотографа Анну Броше.

Ерофеев начал дискуссию с вопроса о том, что собеседницы вкладывают в понятие «тургеневская девушка», и был ли этот образ «скандальным», или «успокоительным, ласковым, традиционно русским» [9]. Все участники сошлись на том, что это романтический образ, в котором такое огромное «количество романтизма и идеализма», которое «легко могло быть перекодировано в политическую сферу». Лолита Милявская заявила, что каждая девушка изначально «тургеневская», а затем она перерождается либо в «стерву», либо в «террористку».

О подобном пути «тургеневской» девушки размышляет в статье «Будущее тургеневской девушки» и Э. Юферева: «Если это были типичные “тургеневские девушки” (то есть – не лизы калитины с их нравственными,

религиозными идеалами и устремлениями), то они должны были стать революционерками» [23].

Возвращаясь к радиопрограмме, следует отметить, что сам В. Ерофеев назвал тип террористки «посттургеневской девушкой». Позвонила еще одна слушательница и рассказала грустную историю о, как ей представлялось, «тургеневской девушке», которую она встретила в электричке. Это была одинокая девушка, молодая и красивая, которая читала книжку: «Я с удивлением на картонной обложке прочитала ”Тургенев. Стихи в прозе“. Я подняла глаза и подумала: “Господи, ты сама настоящая *тургеневская девушка*”, – такая нежная, и у нее даже коса была, и одета во все белое». И, как оказалось, эта воздушная поэтичная девушка, с «ускользающим взглядом» и спокойными руками, живет в психоневрологическом диспансере, куда ее привезли из детского дома [10].

В. Ерофеев, правильно, на мой взгляд, расставил точки в этом споре: есть два представления о «тургеневской девушке». Первое – это то, что мы все придумали, это стереотип романтической, очень нежной и душевной девушки; и другое – тот реальный тип "тургеневской девушки", которую Тургенев в разных романах и по-разному описал [10].

Идеальные героини Тургенева соединили в себе черты пушкинской Татьяны Лариной (самобытность характера, интенсивную духовную жизнь, признаки яркого самосознания личности), но одновременно и отличались от нее самостоятельностью, активностью в выборе своего жизненного пути. Тургеневскую девушку уже нельзя было «отдать» замуж. В отстаивании своей любви она готова была пойти (и шла, как Елена Стахова в романе «Накануне») против воли родителей, общепринятых норм поведения. И при всем том Тургенев наполнил образы Натальи Ласунской («Рудин»), Аси («Ася»), Елены Стаховой и некоторые другие таким высоким лиризмом, что не возникало и тени сомнения в его намерении поднять их до идеала. Только понятие нравственной чистоты у Тургенева уже не соответствовало традициям патриархально-семейного быта, а включало всю поднятую в России 1840-х гг. дискуссию о любви и браке.

В связи с этим Л.В. Пумпянский удачно заметил, что «над колыбелью» всех тургеневских женщин, ищущих деятельности, стояли образы Жорж Санд [20, с. 22]. Еще более определенно эту зависимость тургеневских девушек от героинь французской писательницы, ставшей в середине XIX в. «властительницей дум» русских западников, подчеркнули отечественные критики XIX в. Например, Ю. Николаев настаивал, что созданный Тургеневым женский тип не был «новым», а сформировался как в литературе, так и «в русской жизни», «не без влияния Жорж Санда» [18, с. 112–113]. А В. Буренин оспаривал мнение современников о Елене Стаховой как «лучшем», «необыкновенно художественном типе русской женщины-гражданки». По убеждению критика, в его «замысле и компоновке <...> Тургенев позаимствовался из таких книжных источников, как романы Жорж Санд, гораздо больше, чем из наблюдений над действительными русскими женщинами» [4, с. 116]. И при всем преувеличении в подобной точке зрения содержалась немалая доля истины.

Безусловно можно говорить о жорж-сандизме как важном идейно-нравственном движении в русской культуре середины XIX в. [12]. Историк общественной мысли констатировал: «Жорж Занд сильно повлияла на изменение русской любви. В ее произведениях любовь возведена в идеал самого лучшего из человеческих чувств, и уважение к женщине освящено каким-то фанатическим культом» [22, с. 270]. Не случайно А.Ф. Писемский сделал кульминацией своего романа «Люди сороковых годов» главу «Жорж-сандизм». Жорж Санд произвела настоящую революцию в представлениях о любви и браке, заставила многих пересмотреть понятия «падшей» женщины, отказаться от идеи «святости» супружеского союза, не основанного на взаимной любви и т.д. [11, с. 104–143].

Культурно-исторический тип жорж-сандовского героя/героини начал осваиваться в России в 1840-е гг. Он основывался на обобщении черт лучших, образцовых в авторской системе ценностей, персонажей и синтезировал нарождающиеся потребности жизни. Поскольку женские образы Жорж Санд, как впрочем, и Тургенева, воспринимались только в «связке» с мужскими, необходимо рассматривать их в совокупности.

Для созданного Жорж Санд мужского культурно-исторического типа характерны такие свойства личности, как демократизм, республиканские идейные убеждения, гуманное отношение к окружающим, альтруизм, эстетическое развитие (талант музыканта, художника или хотя бы способность к наслаждению искусством). Но особенно важная его черта – деликатность в интимной сфере жизни, уважение прав женщины.

Культурно-исторический тип жорж-сандовского мужчины имел при этом многообразные социальные и психологические дифференциации, но его нравственно-идейная доминанта оставалась неизменной [13, с. 5–56].

Женский вариант этого культурно-исторического типа предполагал сходные общечеловеческие черты, с той лишь разницей, что его доминирующими чертами становились гордость, врожденное чувство собственного достоинства и независимость от общепринятых (в свете или мещанской среде) норм поведения. Жорж-сандовская девушка имела также многочисленные психологические и социально обусловленные вариации. Среди них есть дворянка, склонная к меланхолии (Индиана, Валентина); аристократка, наделенная волевым характером (Эдме Мопра); крестьянка, обладающая тонко развитой интуицией, переходящей в мистические озарения (Жанна); гениально одаренная и нравственно стойкая певица (Консуэло); простолюдинка, флористка, от природы наделенная чувством прекрасного (Женевьева из «Андре»); наконец, стойкая, выносливая работница, идеал верной подруги, возлюбленной и гражданской жены (Эжени в романе «Орас») [13, с. 5–56].

Все эти разновидности типа, предполагающие сохранение инварианта, были усвоены культурным сознанием. В переработанной форме они обогатили русскую классику, в более обнаженном и легко узнаваемом виде они вошли в отечественные произведения беллетристического уровня.

Тургенев сконцентрировал свое внимание на изображении девушек-дворянок, выросших в усадебной культуре. Как и жорж-сандовская героиня,

тургеневская девушка – это прежде всего сильная натура, целеустремленна, не просто готовая, но жаждущая служить и жертвовать собой ради любви или какой-либо высокой идеи. Такие девушки у Тургенева ищут мужчину, который бы беззаветно служил высокой идее, чтобы полюбить его, пойти за ним без оглядки и всю жизнь помогать ему в служении этой идее. Но, как правило, тургеневские девушки не находят таких мужчин. Вернее, сначала думают, что находят, а потом жестоко разочаровываются (вспомним, например, замечательный прощальный диалог типичной тургеневской девушки Наташи с веле-речивым Рудиным, проповедником всяческих красивых идей).

В отличие от Жорж Санд, Тургенев делал свои мужские образы нравственно, идейно гораздо слабее женских. Казалось бы, героем, достойным тургеневской девушки Елены Николаевны Стаховой (роман «Накануне»), является Инсаров, спешащий сражаться за независимость и свободу своей родины. Но, во-первых, он – болгарин, а во-вторых, умирает от болезни, так и не совершив ничего великого или даже значительного, мало того – он даже не доехал до своей родины.

По-видимому, в российской действительности писатель не находил героев-мужчин, которые были бы под стать его идеальным девушкам. Вспомним проницательные замечания по этому поводу Н.Г. Чернышевского о «русском человеке на rendez-vous». В этом, возможно, и состояло главное отличие функционирования тургеневских девушек в сюжете от жорж-сандовской модели. Французская писательница иногда делала своих героев мужчин возвышеннее представительниц прекрасного пола.

Однако сопоставление женских образов Жорж Санд и Тургенева становится нагляднее, если исходить из типологии любовных коллизий, представленных в их творчестве. Жорж Санд, начиная с первого романа «Индиана», с явным сочувствием изобразила женщину, бунтующую против насилия над ней в браке без любви и нарушающую христианские заповеди супружеской верности, если они узаконивали принуждение в глубоко интимной сфере жизни.

Демонстрируя возможные способы выхода женщины из рабства» в браке и семье, Жорж Санд показала разные решения проблемы. Одно из них, оптимистическое, иллюстрировал гражданский союз студента Теофиля и работницы Эжени, основанный на взаимном дружеском участии, общих интересах, убеждениях и доверии, а также особом уважении прав женской личности. (Именно таким и представлялся идеальный брак Белинскому, что видно из его писем к невесте.)

Другое – трагическое разрешение ситуации – когда женщина в отстаивании своей личной свободы пыталась игнорировать предписываемые церковью и обществом законы, было дано Санд в «Лукреции Флориани». Даже материальная и духовная независимость не могла, по мысли автора, обеспечить спокойного и безмятежного существования героине, осмелившейся несколько раз любить и подтверждать серьезность своего чувства рождением детей. В трагическом исходе подобной драмы Санд обвиняла прежде всего общественные нормы морали, поскольку они не учитывали чувственных

проявлений любви и особенно жестоко наказывали женщину, отдавшуюся страсти [13, с. 5–56].

Тургенева перечисленные любовные коллизии, по-видимому, совершенно не интересовали. Проблематика женского протеста внутри брака была освоена в русской литературе 1840-х гг. (Герцен, Панаев, Кудрявцев, Дружинин). Что касается пересмотра традиционного образа «падшей» женщины, то он начался в России несколько позднее и осуществлялся с демократических и религиозных позиций, как в творчестве шестидесятников, так и в произведениях Достоевского и Л. Толстого.

Тургенев, приступая к произведениям с ярко выраженным любовным сюжетом во второй половине 1850-х гг., все свое внимание отдал пробуждающемуся сознанию девушки, не случайно его называют певцом первой любви. Но у Жорж Санд среди ее «любимых» героинь был и этот тип, наиболее родственной тургеньскому идеалу. Уже в романах 1830-х гг. она дала разные варианты характера юной девушки, чистой и целомудренной, но смело пренебрегающей правилами приличия и поступающей часто довольно рискованно. Именно такой была пятнадцатилетняя Алезия Альдини, красавица-аристократка («*La Dernière Aldini*» /«Последняя Альдини», 1838), влюбившаяся в оперного певца Лелио, сына рыбака. Готовая соединить с ним свою судьбу, она не только назначала своему избраннику тайные свидания у себя дома, но могла одна отправиться к нему ночью ради решительного объяснения.

Интересно, что один из ранних откликов Тургенева относится именно к этому роману. Познакомившись с ним в 1840 г., студент Тургенев писал своему приятелю А.П. Ефремову 6 (18) октября: «*La Dernière Aldini et Leone Leoni G. Sand*'а так хороши, что я умственно поцеловал ее третий пальчик правой руки, на которой, наверно, есть немного чернил» [21, П, т. 1, с. 179]. А.И. Белецкий справедливо полагал, что на Алезию очень похожа свояченица Зинаида из повести Тургенева «Первая любовь» [3, с. 150]. И все же не этот тип был самым безупречным в ряду жоржсандовских (как, впрочем, и тургеньских) девушек. Последняя из рода Альдини в конце концов вышла замуж за уважаемого графа, не слишком долго страдая от разрыва с Лелио. Но встречались среди героинь Жорж Санд цельные натуры, боровшиеся за своего избранника, который полностью отвечал их высоким идейно-нравственным запросам.

Гордая Фьямма (*Fiamma*) не отказалась от своей любви к Симону Фелину, крестьянину по происхождению («Симон», 1836), несмотря на сопротивление знатных родственников. При этом основой ее глубокого чувства к юноше явилась общность их нравственных и политических убеждений. И Фьямма, и Симон верили в возможность изменения общественного устройства, устранения сословных и классовых различий, угнетения человека. Их свободолюбивые надежды связывались с установлением республиканского строя.

Изображенная Жорж Санд девушка была столь привлекательна своей чистотой, возвышенностью помыслов и в то же время верностью единственной любви, что именно она стала образцом для подражания русских аристо-

краток. Каролина Павлова в повести, запечатлевшей атмосферу светских салонов середины прошлого века, заставила княгиню Алину («За чайным столом», 1859) читать именно этот роман Санд и «любоваться, словно своим портретом», действующим в нем женским характером. В стремлении возвыситься до идеала молодая княгиня даже решилась пойти на мезальянс, выбрав жениха, у которого не было «ничего, чем отличаются в свете: ни богатства, ни аристократического происхождения, ни веса в обществе». И хотя очень скоро она отказалась от мысли принести подобную жертву, показательно, что тип Фьяммы вызывал восхищение, казалось бы, в самой косной для восприятия новых нравственных идеалов аристократической среде [18, с. 395].

Вслед за Фьяммой Жорж Санд создала не менее пленительный женский образ – Эдме (Edmée) в романе «Мопра» (1837). Любовная коллизия этого произведения вызвала восторженную реакцию Белинского, рецензия которого 1841 г. стала переломным этапом в отношении критика к творчеству французской романистки и всей развиваемой ею концепции любви и брака. Любви в «Мопра» отводилась роль главного стимула воспитания, перерождения полудикаря, выросшего в разбойничьем окружении, в просвещенного, гуманного человека. При этом именно сила характера девушки, ее терпение и настойчивость в трудном и мучительном деле возвышения человека, его чувств и страстей и предопределили конечную победу. Любовь, объединяющая Бернара и Эдме, укреплялась и общими для них просветительскими идеалами, идеей активного участия в жизни предреволюционной Франции (действие происходило накануне Великой французской буржуазной революции) и служения людям. Жорж Санд показала единственно возможный путь к гармоничному союзу мужчины и женщины, в котором никто не «властвует» над другим, а отношения строятся на одухотворенной страсти, взаимном уважении и доверии.

Но, пожалуй, наиболее ярким и полнокровным образом, воплощающим тип незаурядной девушки, одаренной душевной красотой, нравственной чистотой и высокой идейностью, был образ Консуэло. Для Тургенева эта героиня, связанная с личностью Полины Виардо как основного прототипа, имела особую привлекательность. В дилогии о Консуэло – этом экспериментальном произведении со сложной подтекстовой структурой и многоуровневыми смыслами – Тургенева, по-видимому, прежде всего привлекал мотив пути главной героини-артистки, который в контексте всего произведения воспринимался как движение к подлинной любви, истине, сокровенному смыслу человеческого существования. Не случайно писатель работал над либретто оперы на этот сюжет.

В отличие от Жорж Санд, которая своих идеальных девушек помещала в прошлое (действие как в «Мопра», так и дилогии о Консуэло происходит в XVIII в.), не видя возможности их бытования в реальности, Тургенев утверждал идеал женщины – своей современницы.

В целом можно утверждать, что введенный писателем в русскую литературу новый культурно-исторический тип, получивший название «тургеневской девушки», генетически восходит к идеальным девушкам Жорж Санд, что подтверждается и особенностями его рецепции. Смелость и самостоя-

тельность поведения героинь Тургенева вызвала такое же осуждение консервативной части русской публики, как и эпатажность некоторых сандовских героинь. В этой связи вопрос В. Ерофеева об их «скандальности» не был праздным [10].

Например, интенсивная духовная жизнь Елены Стаховой, решительность ее характера, «первичная», если можно так выразиться, нравственная ответственность за собственные поступки, подверглись сомнению и осуждению некоторых критиков и читателей 1860-х годов. В героине Тургенева усматривали страшную угрозу для женской нравственности. В. Аскоченский, редактор реакционной «Домашней беседы», был шокирован эксцентричностью Елены, осмелившейся соединить свою судьбу с любимым мужчиной без официального бракосочетания. (А в свое время Жорж Санд потратила немало энергии и красноречия на доказательство аморальности самого процесса свадебной церемонии.) «Русская женщина, – возмущался критик, – должна быть вполне русской, с верой в бога, с любовью ко всему чистому и истинно прекрасному. Жорж Санд <...> вовсе не к лицу нам <...> да избавит нас святое провидение от всех и даже тургеневских Елен!» [8, с. 370–371].

Сохранились и аналогичные оценки «рядового» читателя. П.Н. Татлина, потерпевшая неудачу в воспитании своих дочерей, утверждала: «Чтение Жорж Занда, а потом нашего Тургенева сильно развивали в молодежи и без того присущее многим стремление к чувственной любви; оно до такой степени отуманивало головы, что совсем невысокое, а очень обыкновенное, низменное чувство возвысили до идеального» [5, с. 220].

Для Тургенева на протяжении всей его сознательной жизни Жорж Санд была символом идейно-нравственного обновления жизни. И он использовал ее имя зачастую как код для создания исторического фона и с целью дополнительной, «подтекстовой» характеристики персонажа. Его героиня из повести «Переписка» (задуманная в 1844 г. и завершенная в 1854 г.), томимая «духовной жаждой» [14, с. 130-135], в обывательском восприятии отождествляется с Санд. «Знайте, – рассказывает Марья Александровна, – что меня во всем околотке иначе не называют, как философкой, особенно дамы меня величают этим именем. <...> Ни одна из них не сомневается в том, что я исподтишка ношу мужскую одежду и вместо „здравствуйте“ отрывисто говорю: „Жорж Занд!“ – и негодование на философку возрастает» [21, т. 5, с. 34].

Инфантильная Вера Николаевна из повести «Фауст», не прочитавшая в свои двадцать восемь лет ни одного романа, все-таки наслышана о Жорж Санд как самом дискуссионном и «запретном» для молодых женщин авторе. На предложение рассказчика принести ей «книгу», она «тихонько вздохнула» и спросила «не без робости»: «Это ... это не будет Жорж Санд?» [21, т. 5, с. 102–103].

А пустую Варвару Павловну Лаврецкую из романа «Дворянское гнездо» Жорж Санд, по замечанию автора, «приводила в негодование», хотя она и читала «одни французские книжки» [21, т. 6, с. 132]. Тургенев особенно настаивал на этой примете читательского вкуса своей антигероини. В письме к И.В. Павлову от 13 (25) апреля 1859 г. он разъяснил: «действительно, наши Варвары

Павловны читают Жорж Занда – но теперешние, у которых и посадка совсем другая – а не те, которые родились в 15-х и 20-х годах, как моя В<арвара> П<авловна>. Приезжайте, мы поспорим и потолкуем» [21, П, т. 4, с. 39].

Тургенев подразумевал, что в 1840-е гг., когда происходило действие романа, женщина, подобная фальшивой Лаврецкой, не могла понять новых взглядов на любовь и брак и должна была лицемерно осуждать Жорж Санд за безнравственность. Сам Тургенев не без влияния дискуссии о женском вопросе едва ли не первым в русской литературе дал представление о женщине как наиболее чутком выразителе эпохи.

Таким образом, типологически близкий у жорж-сандовской героине, тип тургеневской девушки вызывал у современников противоречивые чувства и оценки от восхищения до полного неприятия. В дальнейшем с его рецепцией происходило примерно то же самое. Иннокентий Анненский в статье «Символы красоты у русских писателей» (1909) не без сарказма писал об однообразии отношения Тургенева к женской красоте. Он сравнил тургеневскую женщину с былинной «удалой поляницей», которая, будучи грандиозных размеров, сажает богатыря в карман вместе с лошадью, а затем предлагает ему «сотворить с ней любовь», после чего богатырь гибнет. Анненский отмечал *«наглость властной красоты»* тургеневских женщин, при этом мужчины оказывались «жертвами красоты» [1, с. 134].

Несколько иную трактовку дал типу тургеневской девушки Николай Гумилев. В своем стихотворении «Девушке» из сборника «Чужое небо» (1912) он высвечивал свойственные ему рационализм и бесстрашие:

Мне не нравится томность
Ваших скрещенных рук,
И спокойная скромность,
И стыдливый испуг.
Героиня романов Тургенева,
Вы надменны, нежны и чисты,
В вас так много безбурно-осеннего
От аллеи, где кружат листья.
Никогда ничему не поверите,
Прежде чем не сочтете, не смерите,
Никогда никуда не пойдете,
Коль на карте путей не найдете.
И вам чужд тот безумный охотник,
Что, взойдя на нагую скалу,
В пьяном счастье, в тоске безотчетной
Прямо в солнце пускает стрелу [6, с. 141].

Другой поэт серебряного века, Константин Бальмонт, включил в свое стихотворения «Памяти И.С. Тургенева» восторженный гимн как тургеневским героиням, так и их создателю, впервые открывшему духовные потребности русской девушки:

10.

И там вдали, где роща так туманна,
Где луч едва трепещет над тропой,—
Елена, Маша, Лиза, Марианна,
И Ася, и несчастная Сусанна —
Собрались воздушною толпой.

11.

Знакомые причудливые тени,
Создания любви и красоты,
И девственной и женственной мечты,—
Их вызвал к жизни чистый, нежный гений,
Он дал им форму, краски и черты.

12.

Не будь его, мы долго бы не знали
Страданий женской любящей души,
Ее заветных дум, немой печали;
Лишь с ним для нас впервые прозвучали
Те песни, что таились в тиши.

13.

Он возмутил стоячих вод молчанье,
Запросам тайным громкий дал ответ,
Из тьмы он вывел женщину на свет,
В широкий мир стремлений и сознанья,
На путь живых восторгов, битв и бед [2].

Попробуем ввести дифференциацию в перечень названных Бальмонтом тургеневских героинь. Среди них есть цельные, гармоничные натуры, ощущающие свою связь с природой, с русской усадебной культурой. А «духовную сторону усадьбы», как убедительно показывает В.А. Доманский, «организует особая поэтическая атмосфера семейной идиллии, трогательной сентиментальности, возвышенных чувств, красоты и эстетической просветленности бытия» [7, с. 20]. В этом смысле наиболее репрезентативные «тургеневские девушки» – Наталья Ласунская, Лиза Калитина, Елена Стахова. Каждая из них взрослеет и развивается до сложившейся личности у читателя на глазах, так как проходит через ряд испытаний – природой, музыкой (или искусством), гражданскими идеями и, конечно, любовью. Поэтому только пространство романа дает возможность для воссоздания и изображения «тургеневской девушки», идеальной в своей сущности во всей ее полноте.

У некоторых других тургеневских героинь сохраняются лишь отдельные черты созданного им культурно-исторического типа. Женские персонажи уже названных ранее повестей («Переписка», «Фауст») находятся на начальной (если уместно так выразиться) стадии развития «тургеневской девушки». Повесть можно назвать экспериментальной площадкой Тургенева для выработки его романских сюжетов и характеров. Пожалуй, ближе всего к модели «тургеневской девушки» Маша Перекатова из повести «Бретер», в которой есть два претендента и мотив испытания.

А вот Асю, наиболее часто «эксплуатируемую» в этом качестве в школьных сочинениях, вряд ли можно считать репрезентативным типом. Она не только совсем еще юное, не сформировавшееся существо, но к тому же внебрачная дочь дворовой крестьянки и барина. Первые девять лет ее жизни проходят на скотном дворе, после смерти матери она четыре года живет в доме нелюдимого, «почти разучившегося говорить» барина-отца, а в тринадцать лет переходит под покровительство своего сводного брата. Все это порождает в ней «фундаментальный дисбаланс», или деформированность сознания, дисгармоничность личности.

Как утверждает специалист по психоанализу, С.Н. Зимовец, Ася «живет в клиническом пространстве любовного аффекта, зов которого заставляет её постоянно пребывать в крайних состояниях режимов чувственности: сверхскоростная смена предельных величин психических состояний и их знаков отображена в особой динамике и даже какой-то кинематографической перемене авторских микронарративов» [9, с. 57]. Конечно, Ася вызывала и вызывает сочувствие и симпатии как критиков (например, Чернышевского), так и читателей разных эпох, а также и самого автора, потому что она подкупает своей нравственной чистотой, поэзией своего первого любовного чувства. Но можно согласиться и с мнением специалиста, что «чувство Аси немотивировано и внезапно»: «Оно овладевает ею стремительно и катастрофически, как инфекция» [9, с. 57]. Примерно того же мнения был и А.Н. Островский, давший иронично заметивший, что у этой девушки – «золотуха, загнанная внутрь» [17, с. 24–42].

По-видимому, следует выделять в созданных Тургеневым женских характерах особый тип «тургеневской девушки», доминантными чертами которого являются не только юность, невинность, нравственная чистота, но и цельность, гармоничность, стремление к развитию и поиску высокой любви. Она хочет любить достойного мужчину, служащего гражданским идеалам. Эта модель была сформирована потребностями 1840-х гг. В дальнейшем под влиянием новых запросов времени, появления трудов о женской психологии и собственного взросления Тургенев развивает найденный им характер, модифицирует его, наделяет каждую героиню свойственной только ей индивидуальностью. По мере исчезновения усадебной культуры исчезает и «тургеневская девушка» с присущими ей доминантными чертами.

В современной языковой ситуации термин «тургеневская барышня /девушка» ошибочно употребляется для обозначения характеристик с двумя противоположными коннотациями. В положительном значении – это романтическая девушка, идеалистка, нежная мечтательница, поэтичная, влюблённая, изящная. Иногда эти положительные черты достигают своей гипертрофированности, когда речь идет о девушке хрупкой и трогательной, женственной и утончённой, мгновенно краснеющей и смущающейся. По-видимому в этом случае происходит частичное смешение с характеристиками кисейной барышни, институтки – изначально более негативных, нервных и неприспособленных к реальной жизни женских персонажей. И уже с явно негативным оттенком образ «тургеневской девушки» применяется по отношению к несовременной, старомодной особе, слабой и плаксивой.

Все эти разновидности имеют уже отдаленную связь с культурно-историческим типом, созданным Тургеневым, но отражают представления о нем сегодняшнего читателя русского классика.

Литература

1. Анненский И. Символы красоты у русских писателей // Анненский И. Книги отражений. М., 1979.
2. Бальмонт К. Из книги стихов «Под северным небом». СПб., 1894. Стихотворение было прочитано автором 31-го октября 1893 года в Москве, на заседании Общества Любителей Российской Словесности, посвященном памяти И. С. Тургенева
3. Белецкий А.И. Тургенев и русские писательницы 30-60-х гг. // Творческий путь Тургенева. Пг., 1923.
4. Буренин В. Литературная деятельность Тургенева. СПб., 1884.
5. Воспоминания Прасковьи Николаевны Татлиной (1812–1854) // Русский архив. 1899. №№ 9–12. С. 220.
6. Гумилев Н. Стихи. Проза.
7. Доманский В.А. Русский усадебный текст: образ мира, эстетика, поэтика // Доманский В.А., Кафанова О.Б., Шарафадина К.И. Литература в синтезе искусств. Сад как город и текст. СПб., 2010. С. 14–25.
8. Домашняя беседа. 1860. Вып. 29. 16 июля.
9. Зимовец С.Н. Тургеневская девушка: генеалогия аффекта (опыт инвективного психоанализа) // Клиническая антропология. М., 2003.
10. Ерофеев В. Энциклопедия русской души Тургеневская девушка // Радио свобода. Электронный ресурс: <http://archive.svoboda.org/programs/encl/2004/encl.042404.asp>
11. Кафанова О.Б. Русский жорж-сандизм // Вожди умов и моды. Чужое имя как наследуемая модель жизни. СПб, 2003.
12. Кафанова О.Б. Жорж Санд и русская литература XIX века. (Мифы и реальность.) 1830–1860 гг. Томск, 1998. – 410 с.
13. Кафанова О.Б. Феномен Жорж Санд в России XIX века // Жорж Санд. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. Под ред. член-корр. РАН А.Д. Михайлова. Т. 1. 1832-1900 гг. М., 2005.
14. Кийко Е.И. Героиня жоржсандовского типа в повести Тургенева «Переписка» // Русская литература. 1984. № 4.
15. Лой А. Тургеневская девушка. Электронный ресурс: http://samlib.ru/l/loj_a_w/turgen.shtml
16. Муратова Т. Тургеневская девушка // Электронный ресурс: <http://www.stihi.ru/2009/07/06/760>.
17. Надточий Э. Топологическая проблематизация связи субъекта и аффекта в русской литературе. (Из философских наблюдений над эволюцией поэтики золотухи) // Логос, 1999. № 2 (12).
18. Николаев Ю. Тургенев. Критический этюд. М., 1894.
19. Павлова К.К. Собр. соч. М., 1915. Т. 2.
20. Пумпянский Л.В. Романы Тургенева и роман «Накануне». Историко-литературный очерк // Тургенев И.С. Соч. М.; Л., 1929. Т. 6.
21. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1978–1986. Письма: В 18 т. М., 1982–213. С. 179.
22. Шашков С.С. История русской женщины. СПб., 1879.
23. Юферева Э. Будущее «тургеневской девушки» // Электронный ресурс: turgenev-archive.blogspot.com/2011/03/blog-post.html.

«ОТЦЫ И ДЕТИ» ТУРГЕНЕВА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ПАРОДИИ И РЕМЕЙКИ

Классические произведения живут в большом времени, являясь матрицей для других литературных текстов, влияя на литературный процесс, вкусы и художественные пристрастия читателей разных эпох. В их ряду роман И.С. Тургенева «Отцы и дети» занимает особое место, так как еще при жизни писателя породил множество читательских откликов, критических статей, стал материалом для литературных пародий, даже пасквилей, творческих подражаний. Магнетизм его воздействия на литераторов и читательскую публику не утратил своей силы и в другие времена, в том числе и в наше время, о чем свидетельствует повесть-ремейк Веры Чайковской «Новое под солнцем».

Публикация романа «Отцы и дети» явилась большой неожиданностью для большей части образованного русского общества. Певец «дворянских гнезд», русских полей и перелесков – вдруг стал заигрывать с революционерами, разрушителями традиций. Как это возможно? Споры вокруг романа переходили все границы, критика лишалась своей объективности, превращалась в сатиру, пародию, шарж. В этом плане наиболее показательной можно считать критическую статью М.А. Антоновича «Асмодей нашего времени», опубликованную в «Современнике».

Для того чтобы убедить своего читателя, что автор романа создал едкую сатиру на молодое поколение, критик использует различные пародические приемы с целью создания комического эффекта. Это прежде всего примитивный пересказ романа, при котором исчезает всякая художественность, что, собственно, и нужно критику, исходным тезисом статьи которого является мысль, что «новое произведение г. Тургенева крайне неудовлетворительно в художественном отношении» [2, 1961: 36]. Антонович считает, что Тургенев даже в описании психологических сцен и изображении природы малохудожественен, и это, по его мнению, дает основание сблизить «Отцы и дети» с романом писателя второго ряда Виктора Ипатьевича Аскоченского. Используя заглавие романа Аскоченского для названия своей статьи, Антонович однозначно утверждает, что «Асмодей нашего времени», в котором пародийно изображены прогрессивные слои русского общества, «предвосхитил новый роман г. Тургенева» [с. 93].

Главный герой романа Тургенева в статье Антоновича представлен как явная карикатура, но критик подает его читателю так, будто окарикатуривает Базарова сам автор, которого он якобы «презирает и ненавидит от всей души» [с. 42], придавая ему черты, «по которым его натура кажется самой дюжинною и даже пошлою <...>. И от этого в целом выходит не характер, не живая личность, а карикатура, чудовище с крошечной головкой и гигантским

ртом, маленьким лицом и преобладающим носом, и притом карикатура самая злостная» [с. 42]. Пародируя Базарова, Антонович утверждает, что Тургенев выставил его обжорой, человеком нечистоплотным с женщинами, любящим кутежи и крепкие напитки, глупым, «проникнутым самыми дикими понятиями и нерассудительный до того, что его все дурачат, даже простые мужички. Сердца у него вовсе нет; он бесчувственен – как камень, холоден – как лед и свиреп – как тигр» [с. 53]. Занятия Базарова естественными науками, его суждения в пересказе Антоновича становятся предметом особой насмешки: «... где бы он ни был, куда бы ни явился, тотчас же при первой удобной минуте он начинает ботанизировать, заниматься ловлей лягушек, жуков, бабочек, анатомирует их, рассматривает под микроскопом, подвергает химическим реакциям...» [с. 40].

Поставив своей целью дискредитировать новый роман Тургенева, Антонович настолько несправедлив к его автору, что внушает своим собеседникам мысль, что писатель «детски радуется, когда ему удастся уколоть чем-нибудь нелюбимого героя, состричь над ним, представить его в смешном или пошлом и мерзком виде; каждый промах, каждый необдуманый шаг героя приятно щекочет его самолюбие, вызывает улыбку самодовольствия, обнаруживающую гордое, но мелкое и негуманное сознание собственного превосходства» [с. 38]. Увлечшись пародированием Базарова, Антонович заключает, что «это не человек, а какое-то ужасное существо, просто дьявол, или, выражаясь более поэтически, асмодей. Он систематически ненавидит и преследует все, начиная от своих добрых родителей, которых он терпеть не может, и оканчивая лягушками, которых он режет с беспощадной жестокостью». [с. 42].

Авторская карикатура на Базарова, по мнению критика, может быть перенесена в целом и на молодое поколение, которое Тургенев выставил «в смешном карикатурном и даже нелепом виде» [с. 48]. Обосновывая свою мысль, что Тургенев якобы надругался над молодым поколением, Антонович даже не стремится увидеть, что писатель по-разному изображает Базарова и так называемых «прогрессистов» – Ситникова и Кукшину. И если писатель создает пародии, то только пародии на последних. Введение в роман образа Ситникова, комического «двойника» Базарова, чем-то напоминающего грибоедовского Репетилова, оттеняет сильные стороны главного героя и гротескно представляет бездумное подражание многих молодых людей новомодным учениям.

В изображении Кукшиной автор карикатурно показал псевдоэмансипацию. В сущности, ее изображению служит вся XIII глава, в которой есть небольшой микросюжет, который создает комический эффект, связанный с характеристикой Кукшиной Жорж Санд. Так, обращаясь к Ситникову, Кукшина произносит: «– Вы, говорят, опять стали хвалить Жорж Санда. Отсталая женщина и больше ничего! Как возможно сравнить ее с Эмерсоном! Она никаких идей не имеет ни о воспитании, ни о физиологии, ни о чем. Она, я уверена, и не слыхивала об эмбриологии, а в наше время – как вы хотите без этого? (Евдокия, – замечает автор, – даже руки расставила)» [3, 1981: 64].

Полагая, что Тургенев в своем романе возвысил «отцов» и унизил «детей», критик начинает перегибать палку, пародируя «старичков» Кирсановых. Особенно достается Павлу Петровичу. Приведу в качестве примера комическое представление критиком героя Тургенева: «Представьте себе, живет в деревне барин, уже приближающийся к старости, и все свое время убивает на то, чтоб мыться да чиститься; ногти у него розовые, вычищенные до ослепительного блеска, белоснежные рукавички с крупными опалами; в различные времена дня он одевается в различные костюмы; почти ежечасно он переменяет галстучки, один другого лучше; благовониями несет от него на целую версту; даже в разъездах он возит с собой “серебряный несессер и походную ванну”; это Павел Петрович» [с. 70-71].

Сопоставляя щеголя Павла Петровича с безвкусной Кукшиной, Антонович пытается убедить читателя о ее превосходстве над старшим Кирсановым. Пусть она внешне и не очень опрятна, но «все же почитывает кое-что из физики и химии, читает статьи о женщинах, хоть с грехом пополам, а все-таки рассуждает о физиологии, эмбриологии, о браке», и это, по мысли критика, «все-таки это лучше, чем выписывать жилеты из Парижа и утренние костюмы из Англии, подобно Павлу Петровичу [с. 71].

Закljučая разговор о статье М.А. Антоновича, можно сделать вывод, что критик, следуя своей идеологической установке, обозначил основные приемы пародирования романа Тургенева, которые впоследствии будут использоваться литераторами и критиками разных направлений, занимающих как сторону «отцов», так и сторону «детей».

Поэтической пародией на только что вышедший в 1862 году роман Тургенева явилось сатирическое стихотворение Д.Д. Минаева «Отцы и дети»? Оно создавалось как живой отклик на шумные споры о двух общественных лагерях – дворянском и разночинном, – обозначенных в романе Тургенева концептами «отцов» и «детей». Идеологически и эстетически примыкая к некрасовской школе, Минаев, несомненно, занимал сторону «детей», поэтому предметом его пародирования стали «отцы», а точнее, изнеженный барин Павел Петрович. Поэт, опираясь на детали тургеневского текста и их контаминируя, пародирует внешность «российского Тогенбурга», его физическую чистоплотность, аристократические привычки, «любовь к фескам и кальянам»:

В его лицо взгляните строже:
Какая нежность, тонкость кожи!
Как снег бела рука.
В речах, в приемах – такт и мера,
Величье лондонского «сэра», –
Ведь без духов, без несессера
И жизнь ему тяжка [4].

Достается от поэта-сатирика и нигилисту Базарову, «неряхе и хирургу», засыпающему при звуках «Нормы». Но все же он ближе автору пародии своим демократизмом, простотой и естественностью:

Он ест и пьет, как все мы тоже,
С Петром беседует в прихожей,
И даже с горничной, о боже!
Играть готов идти [4].

Создавая во второй половине 1870-х гг. поэму-пародию на роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин нашего времени» (здесь очевидна переключка названия поэмы со статьей Антоновича), Минаев наделяет Онегина чертами Базарова. Его отношение к роману «Отцы и дети» теперь меняется: пародия на Онегина оборачивается вместе с тем и пародией на тургеневского героя-нигилиста. В травестийной поэме Онегин предстает физиологом, гедонистом, порицателем искусства:

Онегин, добрый мой приятель,
Был по Базарову скроен:
Как тот, лягушек резал он,
Как тот, искусства порицатель,
Как тот, поэтов не ценил
И с аппетитом ел и пил.
Он отрицал искусство яро,
Пугал угрюмым взглядом дам;
Ему гаванская сигара
Дороже всех высоких драм.
Все отвергая на свободе,
Читал он Фогта в переводе,
Ореста Миллера труды [5].

Иронизируя над неромантическим поведением нигилиста Онегина, а заодно и Базарова, Минаев пародирует известные сцены «Отцов и детей»:

С любой красавицей при встрече
Вопрос о браках поднимал,
Иль, как Базаров, восклицал:
«У вас отличнейшие плечи!»
И речь сводил на геморрой...
Он в новом роде был герой [5].

Достается от поэта-сатирика и дяде Онегина, который сравнивается с Павлом Петровичем Кирсановым:

«Мой дядя, как Кирсанов Павел
Когда не в шутку занемог,
То натирать себя заставил
Духами с головы до ног» [5].

Еще более интересной, со многими подтекстами, является пародия издателя сатирического журнала «Искра» Василия Степановича Курочкина под на-

званием «Рапсодия о нигилизме» (1863). В ней, собственно, пародируется не сам роман Тургенева, а «крестовые походы» «столпов» охранителей нравственности и либеральной журналистики против Тургенева, а шире – против разночинно-демократического направления, которое теперь стали ассоциировать с нигилизмом. Чтобы сделать более понятным читателям текст пародии, Курочкин предваряет ее «Вступлением», в котором в иронической форме раскрывает основные этапы выступлений русских литераторов и общественных деятелей против нигилизма, называя при этом имена главных действующих лиц этих походов.

Прозаическая часть самого текста пародии представляет собой что-то вроде либретто оперы. В ней автор остроумно посредством аллегорий и аллюзий рассказывает о зарождении нигилизма в России и переполохе, который он вызвал в среде русских обывателей, Собакевичей и Ноздревых, и «благонамеренных». Приведу несколько иронических пассажей из этого «либретто»: «Первое веяние духа нигилизма замечается в Орловской губернии, славной в географии Российской империи как место рождения И.С. Тургенева, который даже временно проживает в одной губернии, когда на несколько дней покидает Париж, сию вторую родину образованных россиян». Или: «Собакевичи и Ноздревы предполагают присутствие нигилизма в Базарове потому, что он режет лягушек, и у него есть микроскоп» [6, 1957: 176].

В поэтическом тексте пародии Курочкин, сочувствуя поколению «детей», не дает собственных отрицательных оценок Базарову в частности и нигилизму в целом, а очень изобретательно, легко играя рифмами, поэтически воссоздает сцену появления Базарова в Орловской губернии, принесшего сразу нигилизма и реакцию на него обывателей:

Вдруг в губернию Орловскую
Внес заразу он бесовскую.
Внес с собою он цинический
Некий запах хирургический,
Весь пропитан алкóголем
(Вроде запаха, что Гоголем
Укреплен был за Петрушкою);
И лягушку за лягушкою
Истреблять пошел в селения,
Полон духа разрушения [6, 1957: 177].

Сцена, описывающая переполох в стане русских крепостников и консерваторов, полна явных намеков и скрытых аллюзий на современников, которые вдруг сплотились, чтобы защитить свое отечество, или, как едко пишет Курочкин, свои «буколические нравы И господские забавы» от невиданной болезни.

Как и в пародиях Минаева, вновь «мальчиком для битья» становится старший Кирсанов, его слащаво-изысканная внешность и аристократические замашки:

Словно вишенка на веточке,
Как картинка на конфеточке,
Посреди толпы неистовой
Вдруг, в рубашечке батистовой,
В сюртучке сукна атласного,
Цвета трюфельно-колбасного,
И в шотландской легкой шапочке,
Встал Кирсанов... [6, 1957: 178].

Но именно Павел Петрович, как иронически отмечает Курочкин, может спастись от нашествия нигилизма. В пародии он представлен приятелем самого Тургенева, а, следовательно, позиция автора романа и заключалась в том, чтобы разоблачить нигилистов и возвысить «отцов» – столпов нравственности и дворянских традиций.

Сразу же после выхода в свет романа Тургенева разоблачение нигилизма как символа революционных настроений и его одобрение (вспомним оправдательное письмо автора к К.К. Случевскому) [7], становится темой изображения ряда беллетристических произведений («Обрыв» И.А. Гончарова, «Взбаламученное море» А.Ф. Писемского, «Некуда», «На ножах» Н.С. Лескова, «Марево» В.П. Ключникова, «Кровавый пуфф» В.В. Крестовского, «Перелом», «Бездна» Б.М. Маркевича. Но в реальной жизни уже с конца 1860-х гг., как утверждает известный революционер и публицист Лев Борисович Каменев (Розенфельд), «представители разночинной интеллигенции, сочувствующие революционному движению или прямо принимающие в нем участие, университетская и литературная молодежь, молодые врачи, агрономы, статистики, литераторы и пр. усваивают себе в общежитии наименование “радикалов”, “народников” и т. д. и отказываются раз и навсегда от клички “нигилисты”» [8, 1934: 20-23].

Таким образом, роман Тургенева становится все больше литературным явлением, а не явлением жизни. Отшумели идеологические споры вокруг романа, и теперь нет интереса у критиков и сатириков его пародировать. Вместе с тем «Отцы и дети» в силу особой философско-эстетической уникальности не утрачивают своего влияния на литературный процесс. Появляются произведения, представляющие собой своеобразные ремейки [9] сюжета или отдельных тем тургеневского романа.

В определенной степени ремейком тургеневских «Отцов и детей» является скандально известный роман М.П. Арцыбашева «Санин», вышедший в 1907 г. Интересно, что автор назвал свой роман именем главного героя повести Тургенева «Вешние воды». Споры, которые велись вокруг этого романа, чем-то напоминали споры полувековой давности. Уже один из первых критиков романа И.Н. Игнатов сравнил арцыбашевского Санина с Базаровым и «базаровщиной» [10]. Сопоставление «Санина» с «Отцами и детьми» позволяет предположить, что не только критики, но и читатели увидели в структуре арцыбашевского романа что-то давно знакомое еще из гимназического курса. Конечно, сюжет «Санина» совсем другой, но в нем имеется несколько тем, восходящих к тургеневскому роману. Это, прежде всего, столкновение двух

идеологий, двух философий жизни ушедшего века и наступившего. Но эта коллизия выражена опосредовано: «дети» уже не ведут знакомых баталий с «отцами». Это больше поединок «детей» друг с другом или с самим собой. Так, в начале романа, нам кажется, что мы видим тургеневских девушек в Лида Саниной, Ляле Сварожич и Зинаиде Карсавиной, когда встречаем их задумчивых с книгой в саду. Они желают служить общественному благу, мечтают о высокой любви (Лида чуть было даже на закончила жизнь как Мария Павловна из тургеневской повести «Затишье»). Но дальнейшее развитие сюжета романа показывает, что они уступают идеям и страстям нового века. На смену идеальной любви, любви возвышающей приходит стихия чувственности, которую они не в силах смирить, хотя страдают и раскаиваются. Культура дворянских гнезд ушла безвозвратно, а с ней ушли и тургеневские девушки.

Наиболее рефлектирующим и раздвоенным является в романе Арцыбашева Юрий Сварожич. В душе он романтик и идеалист, с развитыми нравственными принципами, так как воспитан прежней культурой. Но в нем нет цельности тургеневских героев. И он мечется между высокими мыслями о добре и зле, долге, гражданском служении, мечтой о подвиге, возвышенной любви и порочными мыслями, желаниями чувственных наслаждений. От путаницы мыслей он пытается спастись чтением Библии, но в них он не находит для себя духовной опоры и уходит из жизни, не в силах противостоять бессилию и апатии.

Новым героем начала XX века явился арцыбашевский Санин. В создании его образа писатель, по существу, наполняет новым содержанием базаровский нигилизм. Прежде всего он проявляется в интимной сфере. Складывается впечатление, что герой буквально следует базаровским высказываниям и советам по отношению к женщине, поражая крайним цинизмом, не стыдясь своей чувственности и животной похоти. Но ему не свойственен базаровский гамлетизм и рефлексия героя, влюбленного в Анну Одинцову. Если Базаров больше на словах утверждает, что «мы отрицаем все», а на самом деле способен на благородные поступки, то герой Арцыбашева действительно отрицает все: родственные чувства, дружбу, любовь, религию, сострадание, нравственность – и это демонстрируют его конкретные поступки. Цель его жизни – наслаждения, он легко переступает через людей, считает, что слабые и страдающие люди не имеют права на жизнь, поэтому во многом становится причиной ряда самоубийств: Зарубина, Соловейчика, Сварожича. Таким образом, мы видим, как в романе Арцыбашева герой базаровского типа трансформируется в ницшианского героя. Литература модернизма не просто отвергла гуманизм русской классической литературы, но поиздевалась над ее гуманистическими заповедями, отделив эстетическое от этического, а Арцыбашев художественно реализовал базаровскую (а точнее вульгарных материалистов) идею о том, что все люди – животные, причем похожие друг на друга, так как все имеют одну и ту же физиологию. А значит в мире нет ни бога, ни человека.

Одним из первых, кто увидел опасность сближения Санина с Базаровым, был революционер, публицист и критик марксистского направления Вацлав Вацлович Воровский. В 1909 г. в сборнике «Литературный распад»,

где была помещена его статья «Базаров и Санин», он решительно отделял Базарова от Санина, хотя и видел, что в какой-то мере канвой для арцыбашевского романа послужил тургеневский роман, отмечая в частности: «Санин, в противоположность Базарову, появился на свет после целого ряда интеллигентских поколений, как продукт длинной истории интеллигенции, появился в момент разочарования этой интеллигенции во всей ее полувековой деятельности, в момент бегства от общественного служения в личную жизнь. В основу его настроения легло это отрицание прошлого. Его душа, способная переживать только эгоистические ощущения, сузила его отзывчивость и емкость до тесных пределов личного довольства» [11].

В советский период тургеневские «Отцы и дети» прочно вошли в школьные программы, стали хрестоматийным произведением, но трактовались тенденциозно: «дети» – революционеры-демократы, «отцы» – дворяне-либералы, а Базаров считался чуть ли не первым образом русского революционера, хотя его и затмили более понятные герои романа Н.Г. Чернышевского «Что делать?». Конечно, никто из критиков и писателей не посмел роман пародировать, хотя особого влияния на литературный процесс он не оказывал. Зато роман охотно экранизировали. Уже в первой из них, выполненной в 1958 году (режиссеры Наталья Рашевская и Адольф Бергункер, исполнитель главной роли – Авдюшко) прекрасному ансамблю актеров удалось во многом передать социально-психологическую драму героев романа. Однако явные отступления от официальной идеологической трактовки романа не допускались. Другие инсценировки тоже не отличались большой оригинальностью.

Новые прочтения романа Тургенева появились лишь в 1980-е годы (работы А.И. Батюто, Г. Б. Курляндская, В.А. Туниманов, Н.Н. Мостовская, Ю.В. Лебедев, В.А. Недзвецкий и др.), в которых стали затрагиваться глубокие философские, социально-психологические и культурологические пласты произведения. Узкая идеологичность «Отцов и детей» была преодолена.

В постсоветский период роман стали рассматривать с постмодернистских позиций, появилось новое оригинальное кинопрочтение «Отцов и детей» (фильм Авдотьи Смирновой) и литературный ремейк – повесть Веры Чайковской «Новое под солнцем».

Конечно, повесть Чайковской является самостоятельным произведением о проблемах российской действительности начала 1990-х годов, но скроена она по лекалу «Отцов и детей». Уже название повести – «Новое под солнцем» и имя главного героя – Макс (Максимилиан) ориентируют нас на знакомый тургеневский межпоколенческий конфликт. Еще больше этих ассоциаций с «Отцами и детьми» появляется при рассмотрении сюжета повести Чайковской. Из столицы в «усадьбу», как иронично именовал свою дачу Арсений Арсеньевич Косицкий, прибывают два молодых человека. Их радостно, хотя и с некоторой тревогой встречают обитатели «усадьбы». Как и Базарова, хозяйева «усадьбы» селят во «флигельке» – недостроенной баньке. Уже первая общая трапеза в доме Косицких оборачивается столкновением между «детьми» – Максимилианом Кунцевичем и Андреем Косицким и «отцами» – известным искусствоведем, папашей Андрея, Арсением Арсеньевичем Косицким, его

женой Лидией Александровной и дальним их родственником, художником Львом Моисеевичем Пьерувым. Продолжающиеся диалоги и споры между «отцами» и «детьми», хотя и происходят в новой социокультурной обстановке, определенно напоминают споры тургеневских героев. Даже в определении позиции молодого поколения в повести Чайковской появляется слово «нигилисты», и с этим определением соглашается Кунцевич:

«– Да, нигилисты! – внезапно подхватил Кунцевич. – Я рад, что это слово произнесено. Оно вернее, чем русофобы. В России действительно все повторяется. Тысячу раз одно и то же. И отрицание уже было. Но наши предшественники никогда не доходили в своем отрицании до конца – даже Чаадаев. А мы – дошли. Мы отрицаем самих себя. Нужно вырваться из этого порочного круга» [12].

Приведенная цитата позволяет понять, что новее добавляется в нигилистах другого века: это отрицание человека. Иными словами, индустриальная и постиндустриальные эпохи породили массового человека, исчезла всякая индивидуальность. Поэтому самым ненавистным для Кунцевича словом является духовность.

«– От слова «духовность», – признается герой, – меня тошнит» [12].

Интересно, что он сам является известным искусствоведом, читает лекции о русском искусстве во многих университетах мира, но сам отрицает искусство и всякую духовность. Он циник, человек нового меркантильного века и к своей деятельности относится как торгаш, который продает товар, пользующийся спросом.

В повести имеется и ряд других параллелей с тургеневским романом: это отношение Кунцевича к женщине и к браку, отрицание особой русской души и т.д. Так, ориентация Чайковской в своей повести-ремейке на роман-матрицу Тургенева позволяет интересно и оригинально осветить проблемы 1990-х годов, этого переходного времени русской истории и культуры, когда рушились традиционные ценности и открывались «зияющие пустоты», которые предстояло заполнить другими ценностями.

Таким образом, пародии и ремейки, связанные с романом Тургенева «Отцы и дети», расширяют его культурный контекст, под иным углом освещают его бытование в истории литературы, позволяют увидеть его транспонирование в литературном процессе и в других видах искусства.

Литература

1. <http://www.stihi-rus.ru/1/Sluckiy/40.htm>
2. Антонович М.А. Асмодей нашего времени // Антонович М.А. Литературно-критические статьи. М., 1961. Далее ссылки на это произведение в тексте с указанием страницы.
3. Тургенев И.С. Полн. соч. и писем: 30 т. Соч.: В 12 т. Т. VII, М.: Наука, 1981.
4. <http://minaev.ouc.ru/Otcy-i-deti.html>
5. http://abeed.ucoz.ua/news/d_minaev_evgenij_onegin_nashego_vremeni_20_vek/2009-11-25-94
6. Курочкин В.С. Стихотворения. Статьи. Фельетоны. М., 1957.

7. «Я хотел сделать из него лицо трагическое... Он честен, правдив и демократ до конца ногтей. И если он называется нигилистом, то надо читать: революционером». См.: Письмо И. С. Тургенева К. К. Случевскому. // Первое собрание писем И. С. Тургенева. СПб, 1885. – С. 104-105.

8. Каменев Л.Б. Нигилисты // Лит. Энциклопедия в 11 т. 1929-1939. Т. 8. М.: ОГИЗ, 1934. С.20-23.

9. Ремейк или римейк (англ. Remake – букв. переделка) – более новая версия или интерпретация ранее изданного произведения. Ремейк не цитирует и не пародирует источник, а наполняет его новым и актуальным содержанием, однако «с оглядкой» на образец. См.: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/213891>

10. Игнатов И.Н. // Рус. ведомости. 1907. 14 июля.

11. <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/3044.html>

12. http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1995/7/chaykov.html

О.В. Черкезова (Россия)

Уральский федеральный университет

О ФОРМИРОВАНИИ АВТОРСКОЙ МАНЕРЫ В РАННЕЙ ПЕРЕПИСКЕ И.С. ТУРГЕНЕВА

Прочтение прозы Тургенева на фоне его эпистолярного наследия представляется одной из конструктивных и недостаточно освоенных до сих пор возможностей исследования характерных стилевых приемов тургеневского повествования. Некоторые из них зарождаются еще в ранней романтической переписке, которая, служит своего рода лабораторией, «экспериментальным участком»²⁸ формирования художественной манеры писателя.

Одной из таких устойчивых стилевых тенденций является сосуществование и взаимодействие двух разных речевых моделей, двух способов передачи художественной мысли в структуре тургеневского дискурса. Методологически продуктивной, в этой связи, представляется концепция Ю.М. Лотмана о различении потенциально скрытых в языке двух «типов речевой деятельности», определяемых образом предполагаемой аудитории. Он обозначил эти «структурные потенциалы» как «язык для других» и «язык для себя»²⁹. При всем жанрово-стилевом разнообразии переписки Тургенева, структурный каркас его эпистолярного стиля образует взаимодействие двух подобных речевых моделей. Они различаются степенью доверительности отношений с адресатом и реализуют разные коммуникативные установки автора.

Первая из них – «описать, то, что было», «что происходило», «что видел». Этот способ коммуникации зарождается еще в детских «письмах-

²⁸ Алексеев М.П. Письма И.С. Тургенева // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1978. Соч.: В 12 т. Письма: В 18 т. Письма, Т. 1. С. 28.

²⁹ Лотман Ю.М. Текст и структура аудитории // Лотман Ю.М. Избранные статьи в 3 томах. Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин: «Александра», 1992. С. 161–163.

дневниках», так называемых «журналах», представляющих собой последовательное обозрение того, что происходило за день, и восходящих к эпистолярной традиции родственной переписки начала XIX века. Подобные письма тяготеют к жанру «отчета» («хроники», «бюллетеня») и отличаются ритмической монотонностью, эмоциональной сдержанностью, лаконизмом, фактографичностью: «Воскресенье, 22-го марта... После обеда мы отправились ...на Воробьевы горы; выехавши из заставы, мы попросились идти пешком по дороге; нам позволили; только что я вышел и прошел немного, как по обыкновенной мне неловкости я посклизнулся и бух в грязь: замарал шубу, штаны и разорвал их!»³⁰. Другая модель – «*рассказать, что думаю по поводу увиденного*», либо «*выразить, как чувствую, ощущаю увиденное*». Этот тип письма стилистически маркируется повышенной экспрессивностью, пространностью суждений, обилием живописных «подробностей» и повторов, лирической интонацией и особым способом ритмической организации. Он выявляет глубинный, «мозговой» слой тургеневского дискурса, обнаруживая внутреннюю тенденцию к скрытой «поэтизации» его прозы.

Уже в детских «письмах-журналах» монотонная интонация однообразного перечисления событий нередко прерывается риторическими вопросами и восклицаниями, насыщается лексическими повторами, литературными реминисценциями, окрашивается то сентиментальной, то юмористической интонацией: «...я посклизнулся и бух в грязь: замарал шубу, штаны и разорвал их! Что делать! Встал да пошел. ... После времени обеда поехали мы к Гагариным; танцевали там кадрили французские ... Мне не так хотелось танцевать; так посуди же, как мне было досадно, что какая-то косая, уродливая и притом очень злая дама вдруг закричала во всё горло: "Bravo, Mr Tourgteneff, bravo!". Я тебе говорю, что она была зла, потому что она про свою маленькую сестру при всех всё говорила: что она неловка, неумна, дурно воспитана etc; и то так злобно, что я невольно сказал про себя, на нее смотря, как Пушкин говорит: "Змея, змея!"». Однако, допущение подобных стилизованных «вольностей» отчетливо осознается автором как отклонение от эпистолярной нормы, и чаще всего фиксируется своеобразным самоограничением: «Однако ж кончим эту материю: она, наверно, тебе не нравится. Мы от Гагариных поехали к г-же Яковлевой. Мамаша была уже там; нас там спрашивали о здоровье, о папаше и пр. Наконец мы уехали домой, и я спешил лечь спать» (П., 1, с. 120). Или: «Милый дядя! Как я обрадовался, когда получил твое письмо, милый дядя! Запрыгало у меня от радости сердце. Так я был рад! ... Ах! если б у меня были крылья, я б полетел туда и прижал бы тебя крепко, крепко к груди, расцеловал бы тебя... Но куда я зашел?.. Пора начать мой журнал. Вторник, 7-го декабря ...я встал и, одевшись, пошел вниз. Теперь я тебе опишу класс весь, как был...» (П., 1, с. 129).

³⁰ Тургенев И.С. Письмо Н.Н. Тургеневу 22, 23, 24, 25, 26 марта (3, 4, 5, 6, 7 апреля) 1831 г. // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1978. Соч.: В 12 т. Письма: В 18 т. Письма, Т. 1. С. 119. Далее произведения и письма И. С. Тургенева цитируются по этому изданию с обозначением серии («С» – сочинения, «П» – письма) и указанием тома и страницы.

Те же структурные тенденции можно проследить и в дальнейшем развитии тургеневской переписки. Однако, с течением времени акценты меняются. Теперь всякий раз, прибегая к скупой перечислительной интонации отчета, автор считает нужным оговориться и принести свои извинения за «незначительность» и «пустоту» письма: «...Озимые хлеба везде довольно плохи. <...> во многих местах пшеница совсем пропала. Холера к нам подвигается – говорят, она уже в Туле, но здесь все припадки пока прекратились. ...Письмо мое чрезвычайно вяло и пусто – но я настолько надеюсь на Ваше расположение, чтобы не быть остроумным и любезным, когда тупо в голове» (П., 2, с. 236 – 237); «...простите мне это неинтересное письмо. На днях соберусь с духом и напишу большой ответ» (П., 2, с. 204); «Извините это короткое и несвязное письмо. В другой раз напишу подробнее» (П., 2, с. 215); «Мое письмо будет поневоле коротким и незначительным» (П., 2, с. 413); «...сегодня не могу писать так обстоятельно, как бы хотелось» (П., 2, с. 258); «Это письмо вышло всё как-то очень отрывисто» (П., 2, с. 279); «Извините краткость и незначительность этого письма – мне только хотелось поскорее вам отозваться – в другой раз напишу больше» (П., 2, с. 317); «Совестно посылать такое короткое письмецо, но делать нечего» (П., 2, с. 318); «Простите, что посылаю вам письмо только на трех страницах. ... Из Куртавнеля я вам буду писать письма ошеломляющей длины» (П., 1, с. 412).

«Настоящие» (П., 1, с. 413) письма для Тургенева это письма «мясистые», «плотные», «написанные мелким почерком, который к концу становится еще более мелким» (П., 2, с. 334). Это письма, исполненные «подробностей»: «Когда вы будете писать мне в Россию, то сообщайте, прошу вас, о мельчайших подробностях ваших представлений, да и вообще множество подробностей» (П., 2, с. 342); «Тысячу благодарностей за подробности мое воображение принялось работать над ними ...» (П., 2, с. 358). Это письма, не чуждые повторений: «Итак, до завтра, и да хранит вас бог. Я уже сказал это раньше, но позволительно повторять то, о чем непрестанно думаешь. До завтра...» (П., 1, с. 411); письма, полные душевных излияний и лирической живописности: «Итак, я в Куртавнеле, под вашим кровом! Мы прибыли сюда вчера вечером, при чудной погоде. Небо было удивительно ясно. Листья на деревьях отливали одновременно металлическим и маслянистым блеском, люцерна казалась завитой под косыми красными лучами солнца. Стая ласточек кружила над розейскою церковью; они поминутно садились на перекладины креста, старательно повертываясь белою грудкой к свету» (П., т. 1, с. 413). Пожалуй, ярче всего эта стилеобразующая тенденция дает о себе знать в ранней переписке с П. Виардо. По верному замечанию М.П. Алексева, многие из этих писем «превращались порой в настоящие дневники, исповеди, длинные беседы с отсутствующим другом, полные заветных мыслей, интимных признаний» и «были тем многословнее, чем более рассчитывали на сочувствие и заинтересованность рассказом» [1, с. 21–22].

На рубеже 1840-50 гг. – в пору освоения новой «объективной» манеры письма – это наметившееся в ранней поэтике внутреннее «двуязычие» становится предметом острой творческой рефлексии Тургенева: «Надобно... рас-

кланяться навсегда со старой манерой», – пишет он в известном письме к П.В. Анненкову в марте 1852 года, сообщая о своем решительном желании «пойти другой дорогой» – дорогой «простой, ясной» прозы (П., 2, с. 155). Однако, уже здесь звучит сомнение по поводу возможности подобной перемены: «Но вот вопрос: *способен ли*³¹ я к чему-нибудь большому, спокойному? Дадутся ли мне простые, ясные линии...». Желая придать «однотонность» своему «внутреннему существу» (П., 2, с. 213), Тургенев стремится избавиться от «сочинительства» (П., 2, с. 217), последовательно освобождаясь от любых рецидивов поэтического в своей прозе (элементов речевой метризации, многоступенчатых эпитетов, повторов, инверсий, метафор и т.д.). Однако, формальное «преображение» не отменяет внутренних противоречий: «Поломать себя, сбросить с себя разные дрязги, которые большею частью сам тщательно на себя накладываешь как масло на хлеб можно; *переменить себя нельзя*» (П., 2, с. 207). Летом 1853 года, расстроенный резким отзывом В.П. Боткина о первой части своего неудавшегося романа «Два поколения», Тургенев пишет П.В. Анненкову: «Я чувствую, что он жалеет мою прежнюю манеру, от которой я решительно отстал и к которой не хочу и не могу возвращаться мне ее недостатки глаза режут -- но это еще не доказывает мне, что я могу себе завоевать другую манеру, более дельную и верную, я могу остаться *между той и другой*» (П., 2, с. 246).

Высказанное опасение оказалось пророческим. Несмотря на все усилия, двойственность «внутреннего существа» автора дает о себе знать и в дальнейшем развитии прозы Тургенева, включая зрелые формы классического тургеневского романа. Согласно общепринятым воззрениям, романы Тургенева представляют собой вершину его «объективного» творчества, воплощая «новую» антипоэтическую манеру повествования. Характерная рече-стилевая двусоставность действительно эксплицирована в них не столь явно и последовательно, как в его романтической переписке или, к примеру, в лирико-философских повестях 1840-50 годов. Однако, прочитанное на их фоне, романное творчество Тургенева обнаруживает ту же стилеобразующую тенденцию к внутренней поэтизации «объективной» прозы.

Одним из характерных приемов такой поэтической тайнописи Тургенева-романиста является внутрискруктурное переключение рече-стилевых регистров, маркирующее зоны повествовательного взаимодействия двух разных способов передачи художественной мысли. Этот прием также зарождается еще в эпистолярной поэтике Тургенева. К примеру, небольшой отрывок из письма Н.В. Станкевичу 1840 года: «Итак, во всем нужен порядок, хоть бы в письме, писанном в полудремотном состоянии. Вид Неаполя неописанно прекрасен <...> Прямо перед нашим домом, на другой стороне залива, стоит Везувий; ни малейшей струи дыма не вьется над его двойной вершиной. По краям полукруглого залива теснятся ряды белых домиков непрерывной цепью до самого Неаполя; <...> на высоком зеленом холме стоит замок S. Elmo почти на середине залива. *Но цвет и блеск моря, серебристого там, где отражается в*

³¹ Здесь и далее в цитатах выделено курсивом автором статьи.

нем солнце, пересеченного долгими лиловыми полосами немного далее, темно-голубого на небосклоне, его туманное сияние около островов Капри и Некия это небо, это благовонье, эта нега...» (П., I, с. 148).

Композиционно отрывок складывается из двух внутритекстовых дискурсов, субъектно не дифференцированных, однако маркированных сменой способа речевого высказывания. Первый из них представляет собой пример «аналитического» описания с «подробной и точной пространственной диспозицией» и «внимательной регистрацией деталей». По мнению В.М. Жирмунского, такой тип «рассудочно-аналитических» описаний характерен в большей степени для художественной манеры Л.Н. Толстого, отличая его прозу от «эмоционально-синтетической» прозы Тургенева³². Начиная с противительного союза «но» происходит смена ракурса зрения: от внешнего аналитического наблюдения – к поэтическому, эмоциональному переживанию. Эта перемена фиксируется прежде всего ритмически: лексическими и синтаксическими повторами («это небо, это благовонье, эта нега...»), двойными эпитетами («долгими лиловыми полосами»), обилием назывных конструкций – в противовес уверенной двусоставности предшествующего изобразительного описания. «Лирическая» пунктуация (излюбленное тургеневское многоточие и сугубо-авторский знак – двойное тире «--» – чрезвычайно характерный для его писем), открытая вокализация («о» и «а» – в сильных, ударных позициях), облегченная акцентная структура придают отрывку мелодическую плавность, протяжность, воспроизводя характерную тургеневскую манеру интонирования.

Эмоциональное погружение в изображение завершается характерным самоограничением, создающим ощущение осознанной незавершенности углубляющегося переживания. Автор вынужден призвать самого себя «к порядку», необходимому, на его взгляд, в любом письме, пусть даже «писанном в полудремотном состоянии». Приведенный отрывок завершается характерным тургеневским многоточием и сменяется композиционным эпизодом, выдержанным в фактографической манере: «На дворцовой площади встретился я с Ефремовым; осмотрели Новый замок, гавань – и пошли обедать. «...» Пообедавши, поехали по железной дороге в Портичи; думали, что Помпеи близко, и ошиблись: Помпеи оттуда – 8 миль. Мы сошли вниз – под землю – посмотреть театр Геркуланума...» и т. д.

Такая трехчастная конструкция: от внешнего объективного изображения – к эмоциональному погружению в предмет описания, которое неизменно прерывается своеобразным самоограничением нарастающей поэтизации, эксплицирует, на наш взгляд, один из «конститутивных» (по терминологии М.М. Бахтина) принципов тургеневского дискурса. Он выявляет внутреннюю противоречивость авторского мышления Тургенева. «Лирический элемент у него всегда близко»³³, – утверждал Д.П. Святополк-Мирский. М.М. Бахтин

³² Жирмунский В.М. Задачи поэтики // Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Издательство «Наука», Ленинградское отделение, 1977. С. 53-54.

³³ Святополк-Мирский Д.П. Тургенев // Святополк-Мирский Д.П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 г. М.: ЭКСМО, 2008. С. 230.

полагал, что «борьба между двумя формами, стремление и к лирике, и к прозе» являлась «формальной трагедией» Тургенева, она «была им очень остро пережита и не прекращалась до конца жизни»³⁴. Рассматриваемый механизм внутрискруктурного переключения способов художественной коммуникации является «индексным» (по терминологии Р. Якобсона) нарративным знаком – устойчивым структурообразующим индексом «динамического»³⁵ расслоения романного повествования у Тургенева. Он фиксирует сбой «объективной» романной интонации и обнаруживает моменты углубленного авторского внимания, эмоционального сочувствия персонажу или ситуации.

Одним из наиболее ярких образцов такого характерного расслоения является, к примеру, известное описание весеннего пейзажа в III главе романа «Отцы и дети» (данное глазами Аркадия): «Так размышлял Аркадий... а пока он размышлял, весна брала свое. *Все кругом золотисто зеленело, все широко и мягко волновалось и лоснилось под тихим дыханием теплого ветра, все- деревья, кусты и травы; повсюду нескончаемыми звонкими струйками заливались жаворонки; чибисы то кричали, вивась над низменными лугами, то молча перебегали по кочкам; красиво чернея в нежной зелени еще низких яровых хлебов, гуляли грачи; они пропадали во ржи, уже слегка побелевшей, лишь изредка выказывались их головы в дымчатых ее волнах. Аркадий глядел, глядел, и, понемногу ослабевая, исчезали его размышления...*» (С., 7, с. 15–16). Нагнетение параллельных синтаксических конструкций, лексических повторов, звуковых подхватываний создают ощущение ассоциативного разрастания, ритмической «воронки», втягивающей все большее количество деталей и поэтически углубляющей перспективу изображения. Несмотря на то, что в финале эпизода происходит возвращение в субъектную сферу героя, смена ракурсов, зафиксированная использованием характерного рече-стилевого конструкта, придает отрывку внутреннюю полифоничность, образуя своеобразный контрапункт голосов автора и героя.

То же происходит и в главе XI, в не менее известном описании вечернего сада, включенном в сферу восприятия Николая Петровича: «И он посмотрел кругом, как бы желая понять, как можно не сочувствовать природе. *Уже вечерело; солнце скрылось за небольшую осиную рощу, лежавшую в полверсте от сада: тень от нее без конца тянулась через неподвижные поля. Мужичок ехал рысцой на белой лошадке по темной узкой дорожке вдоль самой рощи; он весь был ясно виден, весь, до заплаты на плече, даром что ехал в тени; приятно-отчетливо мелькали ноги лошадки*» (С., 7, с. 54–55). Помимо вышеперечисленных лексико-синтаксических приемов, в данном отрывке смена планов маркируется почти дословным цитированием выдержки из письма самого Тургенева к С.Т. Аксакову, написанного в мае 1853 года: «...солнечные лучи забирались со своей стороны в глубь леса и обливали ство-

³⁴ Бахтин М.М. Тургенев. Записи лекций по истории русской литературы // Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7 т. Т. 2. М.: Русские словари, 2000. С. 215.

³⁵ О «динамической форме» см.: Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. М.: КомКнига, 2010. С. 9–10.

лы осин таким теплым светом, что они становились похожи на стволы сосен; а листва их почти синела – и над нею поднималось бледно-голубое небо, чуть обрумяненное зарей» (П., 2, 230–231).

Неоднократно отмеченное исследователями наличие подобных прямых эпистолярных переключек – лишь наиболее очевидное проявление гетерогенной³⁶ природы тургеневской прозы. Общая стилиобразующая тенденция многообразно манифестирована в прозе Тургенева в виде разнообразных «гибридных конструкций», каждая из которых, по мысли М.М. Бахтина, является своеобразной формой объективного «преломления» в той или иной мере «полносмысленных» авторских интенций: «Разноречивость, расслоенность языка у Тургенева служит существеннейшим стилистическим фактором», с помощью которого «он оркеструет свою авторскую правду», и «мы отчетливо ощущаем разную степень присутствия автора и его последней смысловой инстанции в разных моментах его языка»³⁷ [6, с. 129].

Иногда использование «динамизирующего» приема редуцировано до минимума, являет собой, скорее, след знака, нежели полновесную повествовательную конструкцию: «Вот наконец показалась высокая крыша знакомого дома... "Что я делаю? – мелькнуло вдруг в голове Аркадия. Да ведь не вернуться же!" Тройка дружно мчалась; ямщик гикал и свистал. *Вот уже мостик загремел под копытами и колесами, вот уже надвинулась аллея стриженных елок... Розовое женское платье мелькнуло в темной зелени, молодое лицо выглянуло из-под легкой бахромы зонтика...* Он узнал Катю, и она его узнала» (С., 7, с. 133). Нередко расслоение объективного повествования разворачивается во «внутриатомных» (термин М.М. Бахтина) слоях художественной структуры: «Раздел проходит в пределах одного синтаксического целого, часто – в пределах простого предложения, часто даже одно и то же слово принадлежит одновременно двум языкам, двум кругозорам...»³⁸: «И Аркадий и Катя молчали; он держал в руках полураскрытую книгу, а она выбирала из корзинки оставшиеся в ней крошки белого хлеба и бросала их *небольшой семейке воробьев, которые, с свойственной им трусливою дерзостью, прыгали и чирикали у самых ее ног. Слабый ветер, шевеля в листьях ясеня, тихонько двигал взад и вперед, и по темной дорожке, и по желтой спине Фифи, бледно-золотые пятна света; ровная тень обливала Аркадия и Катю; только изредка в ее волосах зажигалась яркая полоска.* Они молчали оба; но именно в том, как они молчали, как они сидели рядом, сказывалось доверчивое сближение» (С., 7, с. 154–155); «Есть небольшое сельское кладбище в одном из отдаленных уголков России. Как почти все наши кладбища,

³⁶ Подробнее о гетерогенном повествовании см.: Черкезова О.В. Поэтика «длящегося восприятия» в художественном дискурсе И.С. Тургенева // Феномен незавершенного. Екатеринбург: Изд-во Урал. Ун-та, 2014. С. 54–69; Черкезова О.В. О формировании авторской манеры И.С. Тургенева (К проблеме гетерогенного повествования) // Классика и канон в руската литература. Университетският поглед. София, Факел, 2014. С. 66–74.

³⁷ Бахтин М.М. Слово в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., Художественная литература, 1975. С. 129.

³⁸ Там же, С. 118.

оно являет вид печальный: *окружающие его канавы давно заросли; серые деревянные кресты поникли и гниют под своими когда-то крашеными крышами; каменные плиты все сдвинуты, словно кто их подталкивает снизу; два-три оципаных дерева едва дают скудную тень; овцы безвозбранно бродят по могилам... Но между ними есть одна, до которой не касается человек, которую не топчет животное: одни птицы садятся на нее и поют на заре. Железная ограда ее окружает; две молодые елки посажены по обоим ее концам: Евгений Базаров похоронен в этой могиле»* (С., 7, с. 187–188).

«Вертикальное» (в пределах одного текста), либо интратекстуальное прочтение придает факультативно используемой конструкции статус стилеобразующего приема, семантика которого становится очевидной лишь при таком взаимосоотнесенном прочтении. Всякий раз характерный перебой ритма, фиксируя смену способа речевого высказывания, придает новый смысл, «новый акцент» (М.М. Бахтин) формально единому повествованию, свидетельствует об опосредованном подключении «полносмысленной» авторской интенции, которая размыкает видимые контуры романной событийности и выявляет субъективно отвергаемый автором «лирический элемент» поэтической прозы Тургенева.

*Гулевич Е.В. (Беларусь)
ГрГУ им. Я. Купалы, Гродно*

ОБРАЗ ТУРГЕНЕВА В ПОВЕСТИ Г. ДЖЕЙМСА «СМЕРТЬ ЛЬВА»

Значимость Тургенева – писателя и человека – в жизни и литературной судьбе Джеймса обусловила его обращение к образу русского писателя не только в письмах и статьях, но и в художественном творчестве. Более чем через десять лет после смерти русского мастера образ Тургенева волнует сознание Джеймса, который продолжает размышлять о его жизни и творчестве. В 1894 г. он пишет повесть «Смерть льва», прототипом главного героя которой делает именно И. Тургенева. В данном ракурсе повесть ранее не рассматривалась.

Создание повести, на наш взгляд, было обусловлено рядом причин. Во-первых, «Смерть льва» – это попытка Джеймса интерпретировать обстоятельства жизни русского писателя во французском «семейном» окружении. Повесть навеяна обстоятельствами парижской жизни Тургенева, о которой Джеймс имел собственное представление, так как в 1875-76 гг. жил в Париже. Цель автора видится в том, чтобы сказать правду о русском писателе, к тому времени начинавшую искажаться.

Не последнюю роль в этом искажении сыграло семейство Виардо. После смерти русского писателя уже не только Джеймс, но и многие знакомые и

друзья Тургенева высказывали сомнения относительно того, был ли Тургенев на самом деле счастлив «на краешке чужого гнезда», а нелестные отзывы о русском писателе со стороны друзей-французов подтверждали эти тягостные сомнения. Так, в 1907 г. в газете «Frankfurter Zeitung» было опубликовано письмо дочери П. Виардо Луизы Эррит, в котором говорилось, что «Тургенев, прожив тридцать лет в доме Виардо с полным комфортом, за все это время не платил и даже не пытался платить хозяевам, хотя последние были весьма не против этого» [7, с. 119]. И далее: «Тургенев умер после полуторагодовой болезни: ему и в голову не приходило поблагодарить нас за в высшей степени тяжелый, утомительный и дорогой уход за ним, завещав нам хотя бы часть своего крупного состояния. Его миллионы унаследовала старая кузина, которой он никогда не знал и у которой и без того были свои миллионы» [7, с. 119]. Это утверждение – ложь, поскольку все свое состояние Тургенев завещал Виардо. Б. Зайцев писал: «... нелепы воспоминания дочери Полины, Луизы Эррит. Там получается, что Тургенева денежно поддерживали Виардо. Это, конечно, вздор. Было обратное – Тургенев дал приданое Диди, когда та выходила замуж» [4, с. 213]. П. Боборыкин отмечал: «... Тургенев умер в павильоне дачи “Les Frenes”, который владелица объявила *своей* собственностью вплоть до последнего стула его спальни, а его назвала в своем встречном иске “жилецом”, не имевшим будто бы никакой движимой собственности (??)» [11, с. 15]. Известно также, что писатель предоставил Виардо всю сумму, полученную им при покупке у него права литературной собственности на произведения. Кроме того, даже после смерти писателя всем, что относилось Тургеневу владели, как выразился А.Ф. Онегин в письме к П.В. Жуковскому между 8 и 10 сентября 1883 г., «цыганы Виарды». В частности они обсуждают возможность получения фото умершего Тургенева, выполненной Морелем: «есть чудесная фотография с усопшего, я тебе пришлю ее, но пока для продажи нет еще разрешения цыганки, которой и после смерти он принадлежал». Далее А.Ф. Онегин заключает: «Они (семья Виардо. – Гулевич Е.В) поступали, как воры, отстраняя все русское, интригуя даже против таких людей, каков я <...>. Он был изолирован от нас, окружен «своими»: из русских при смерти был лишь Мещерский...».

11 сентября А.Ф. Онегин пишет П.В. Жуковскому о планируемых похоронах Тургенева, о том, что Виардо «ведут себя скверно», что сын певицы хотел ехать в Петербург, «но, узнав <...>, что их там примут более, чем худо, отказались, заявив, что, дескать, в таком случае пусть там платят сами (кто?). Как будто хоронят его не на его же деньги! Великая певица, но еще величье цыганка! Проклятая поганая семья!».

Хотя письмо Луизы Эррит появилось в печати уже после публикации повести Джеймса, можно предположить, что изложенная в нем позиция семьи Виардо сложилась значительно раньше и была известна автору «Смерти льва».

Первые импульсы к возникновению замысла повести отразились в письме Джеймса 1884 г., в котором он рассказывает о беседе с княгиней Урусовой о последних месяцах жизни Тургенева: «Я с ужасом узнал, что после его смерти мадам Виардо жалуется на него: он, де, их разорил! Тогда как на самом деле он

растратил свое состояние ради нее и ее детей, но мне противно говорить об этом...» [12, т. 3, с. 34]. Открыто сказать правду Джеймс не мог – действующие лица этой «драмы» были живы. Но и промолчать он не сумел. Таким образом, зная об интригах семейства Виардо и предчувствуя, чем они могут обернуться, Джеймс пытался «застраховать» доброе имя своего учителя, но уже в художественной форме, и тем самым увековечить дорогой ему образ.

Возможно также, что письмо Л. Эррит появилось именно как отклик на повесть Джеймса, прочитав которую, Виардо расшифровала все возможные аллюзии и посчитала необходимым снять с себя подозрения. В данном контексте важен тот факт, что поздний Джеймс, уже добившийся максимально объективированного повествования через применение принципа точки зрения, элементы потока сознания (в повестях «Поворот винта», «Зверь в чаше» и др.) в «Смерти льва» неоднократно напрямую обращается к читателю: «Должен сразу предупредить читателя, что <...> я не ставлю перед собой задачу описать развитие моих отношений с мистером Парадзем <...> я вряд ли решился бы предать гласности *столь заветные* (курсив мой – Е.Г.) для меня *воспоминания* (курсив мой – Е.Г.)» [3, с. 513]. Далее говорится о том, что автор не ставил перед собой цели опубликовать «скудные заметки». Единственное, что могло дать им жизнь, – желание противостоять «напору враждебной силы – той самой, о которой пойдет речь в моем рассказе» [3, с. 513], о которой повествуется в очерке. На наш взгляд, под «напором враждебной силы» имеются в виду поступки семейства Виардо, направленные против Тургенева после его смерти.

Во-вторых, повесть «Смерть льва» представляет собой попытку Джеймса дистанцироваться от канонов тургеневской прозы, когда он уже достиг той степени мастерства, которая позволяла не оглядываться на опыт предшественника. Ведь к моменту написания повести Джеймс как писатель-последователь прошел все этапы творческого перечитывания тургеневских претекстов и вступил в тот этап отношений со своим литературным предшественником, который подразумевает художественную самостоятельность. Создавая «Смерть льва», Джеймс подсознательно стремился освободиться от памяти прошлого. Еще Платон высказал идею «о тексте как смерти памяти», тексте как отчуждении памяти и актуализации ее в воображении: став источником творчества, память умирает в тексте, но живет и «расцветивается в воображении» [1, с. 70]. Об этом В. Набоков говорил так: «...воображение – это форма памяти <...>. Образ возникает из ассоциаций, а ассоциации поставляет и питает память», при этом в память закладывается «все то, что творческое воображение потом использует в сочетании с вымыслом...» [9, с.473].

В-третьих, повесть «Смерть льва» представляет собой интерпретацию взаимоотношений между Тургеневым и П. Виардо. Бесспорно, эта интерпретация отражает субъективную точку зрения Джеймса, что исключает возможность воспринимать его трактовку событий как абсолютную истину. Вместе с тем авторская интерпретация Джеймса в ходе исследования данной проблемы обнаружила поразительное тождество с мнением современников русского писателя. Кроме того, письма Джеймса и события, изображенные в повести

«Смерть льва», дают ответ на вопрос о том, какая сила оказалась выше желания Джеймса обосноваться в Париже и быть рядом с русским мастером.

Наконец, повесть представляет результат художественного пересоздания действительности: в ней представлен образ Тургенева, который интересен именно как пример творческой рецепции. Важно и то, что судьба Тургенева осмыслена в повести в контексте актуальной проблемы судьбы художника в современном мире.

Основываясь на словах рассказчика «жизнь художника – в его творениях» [3, с. 525], а «внимательный читатель – лучший интервьюер» [3, с. 527], попытаемся расшифровать то, что сказал Джеймс своей повестью, в которой вымышленный характер повествования сочетается с прозрачными намеками – деталями, которые соотносятся с фактами из жизни Тургенева.

Как известно, для Джеймса было характерно стремление к предельной точности повествования, поиску единственно верного слова. Исходя из этого, мы считаем, что уже в названии повести речь идет именно о Тургеневе. Во-первых, Лев как царь зверей выступает как недосыгаемая вершина, неопровержимый авторитет. Таким авторитетом для Джеймса на протяжении всей его жизни был Тургенев. Во-вторых, ассоциация Тургенев-Лев была общеизвестной. Например, А.Ф. Кони писал о том, что «вся его *повадка* имела характер силы и достоинства» [7, с. 142]. Другой современник Тургенева, М. Ковалевский, увидевший Тургенева впервые в 1872 г., был поражен его внешностью, «напоминавшей престарелого и усталого льва» [7, с. 109]. И. Крамской, размышляя о том, почему никому из художников не удавалось написать достойный портрет русского писателя, отмечал: «Что за странность с этим лицом? И отчего оно не дается? <...> быть может, и в самом деле правы все художники, которые с него писали, что в этом лице нет ничего выдающегося, ничего, обличающего скрытый в нем талант <...> но откуда же впечатление у меня чего-то львиного?...» [8, с. 260]. М. де Вогюэ так описывает уже больного писателя: «Вся жизнь как будто отхлынула и сосредоточилась в голове, великолепной и увенчанной лесом белых волос, которые он порою встряхивал гордым движением раненого льва» [6, с. 136]. Л. Пич, описывая «рабочие часы» Тургенева, отмечал, что писатель «запирался в своей комнате и, подобно льву в клетке, шагал и стонал там» [6, с. 163]. В. Рольстон пытался сохранить в памяти «приятное воспоминание об его статной фигуре с величавой, львиной головой» [6, с. 188]. Возможность параллели между внешним обликом Тургенева и названием произведения Джеймса подтверждает фрагмент текста (эпизод в оперном театре), где рассказчик говорит о маститой голове своего друга. Таким образом, все описания в воспоминаниях современников и в повести Джеймса роднит мотив величественности, что подтверждает ассоциативную связь образа, запечатленного Джеймсом, с личностью русского писателя.

Джеймс дает своему герою не характерное для западного человека имя – Нил Парадей. Нил – имя библейского отшельника, жившего светской жизнью, но отказавшегося от земных благ и посвятившего себя душевному призванию [5]. Джеймс был знаком с Библией, так как его отец был теологом. Кроме того,

возможна ассоциативная связь имени героя с названием африканской реки, одной из величайших в мире, что также подчеркивает его неординарность.

Фамилия героя (от английского *paradise* – “рай”) также значима. Вероятно, Джеймс хотел выразить то состояние душевного умиротворения, которое он испытывал, находясь рядом с Тургеневым, наслаждаясь атмосферой тургеневского общения. То, что Джеймс ощущал неповторимость «тургеневской атмосферы», явствует из писем американского писателя.

Документально достоверны многие детали вымышленного сюжета в повести. Так, повествование в «Смерти льва» ведется от лица молодого журналиста, который по заданию редактора едет интервьюировать известного писателя. Молодого человека переполняет чувство глубокого восхищения и преклонения перед талантом Нила Парадея. Он с нетерпением ждет встречи. Рассказчик с точностью называет день их знакомства – понедельник. Но известно, что именно в понедельник впервые встретились Джеймс и Тургенев. Рассказчик желает «написать тонкую статью о Ниле Парадее», в которой стремится «совместить деликатность <...> с достоверностью» [3, с. 511]. Это очень напоминает высказывание Джеймса 1878 г. в письме к У. Хенли, которой он желает успеха в написании статьи о Тургеневе [12, т. 2, с. 183].

В повести указывается, что Парадей достиг почтенного возраста, «ему уже сравнялось пятьдесят» [3, с. 516]. Разница в возрасте между Тургеневым и Джеймсом также была значительной: на момент знакомства им было пятьдесят семь и тридцать два года соответственно. Далее рассказчик замечает, что в описываемый период писатель издает пятую книгу. К 1868 г. Тургенев создал пять своих романов. Под «пятым по счету» мог подразумеваться роман «Дым».

Рассказчик неоднократно говорит об уже слабом здоровье писателя («Мистер Парадей совсем недавно перенес продолжительную, тяжелую болезнь и только теперь начал оправляться от нее» [3, с. 513], «наступление новой фазы в его жизни... разволновало его, вызвав обострение застарелой болезни» [3, с. 514]); подчеркивает, что болезнь писателя протекает в виде приступов («сегодня у него боли» [3, с. 549]). О продолжительности и серьезности своей болезни говорит и сам Нил Парадей: «Слов нет, болезнь выгрызла порядочную дыру в моих запасах...» [3, с. 516]. Известно, как часто жизненные планы Тургенева нарушали приступы подагры, которые постоянно мучили писателя.

Характерным для Тургенева является и положение, в котором пребывает писатель Нил Парадей во время приступов боли: «те долгие месяцы, что вы здесь *лежали*, изнывая от болей...»; «миссис Уимбэш <...> разрешила ему провести весь день *в постели*...» [3, с. 549].

Как и Тургенев, Парадей живет один в уединенном «провинциальном домике» [3, с. 516], в «непритязательной каморке», «освещенной одиноким трудом» [3, с. 525]. Как бы невзначай рассказчик говорит о проплешинах в штукатурке обители Парадея, о «самых обычных» сортах роз в его саду [3, с. 527]. Описание парижских комнат Тургенева, оставленное современниками, совпадает с версией Джеймса. Так, А. Кони о своей парижской встрече с писателем в

его доме вспоминает: «Наверху меня встретил Иван Сергеевич и ввел в свое помещение, состоявшее из двух комнат. На нем была старая, довольно потертая бархатная куртка. Царившая в комнатах “оброшенность” неприятно поразила меня. На маленьком закрытом рояле и положенных на него нотах лежал густой слой пыли. Штора <...> одним из своих верхних углов оторвалась от палки, к которой была прикреплена, и висела поперек окна, загораживая отчасти свет, очевидно, уже давно, так как на ее складках замечался такой же слой пыли <...> в соседней небольшой спальне все было в беспорядке и не убрано <...>. Продолжая говорить, он (Тургенев. – *Е.Г.*) хотел застегнуться и машинально искал пуговицу, которой уже давно на этом месте не было» [7, с. 84-85].

В образе героини повести миссис Уимбэш угадывается Полина Виардо. Однако данная Джеймсом интерпретация противоречит традиционному представлению о добропорядочной француженке, великой певице, которую с Тургеневым связывали многолетние нежные отношения: «миссис Уимбэш была слепая, стихийная сила», созданная «из стали и бычьей шкуры», у которой совести «было не больше, чем у расшалившегося ребенка» [3, с. 529]. Джеймс подчеркивает, что это была «дама, которая страшно мешает ему (Парадею. – *Е.Г.*) жить» [3, с. 536]. Рассказчика выводят из себя разглагольствования миссис Уимбэш о заботах, которыми она окружает писателя. В отношении к ней рассказчика сквозят ирония и нескрываемая ненависть.

Миссис Уимбэш предстает как человек деспотичного склада, все и всех себе подчиняющий. Рассказчик отмечает, что после одного из визитов писатель простудился и «в его комнате *разрешено* затопить камин» [3, с. 549]; «она *разрешила* ему провести весь день в постели» [3, с. 549]. Миссис Уимбэш контролирует каждый шаг своего «подопечного». Она позволяет Парадею видиться с одними людьми (ср.: «... пока в дверь не стучала твердая рука Виардо: конец аудиенции, господина Тургенева ожидают к завтраку (или к обеду, или еще что)» [4, с. 182]) и запрещает общаться с другими (ср.: «Прийти можно было и утром и днем, пройдя внизу через контроль – не очень легкий – г-жи Виардо <...> И насколько никто не боялся самого посла (Тургенева. – *Е.Г.*), настолько осталась в памяти у русских седая дама в наkolке, с черными, живыми и огромными глазами, суховато распорядившаяся снизу» [4, с. 163]).

В то же время рассказчик не может отказать хозяйке дома в особого рода обаянии, которое заставляет собеседника покоряться ее воле. Даже рассказчик, осознавая истинную сущность миссис Уимбэш, не смог избежать ее власти: «я удосужился попасть в тот же зверинец <...> я ринулся туда, чтобы спасти его, а вместо этого сделался таким же ручным, как он, и так же, как он, застрял в этом зверинце» [3, с. 531].

Такое восприятие певицы также основывается на реальных впечатлениях. Знакомые Тургенева, встречавшиеся с ней лично, характеризовали ее как «безобразную красавицу», некрасивость которой бросалась в глаза. Однако эти же люди поражались впечатлению, которое производила Виардо, как только она в буквальном смысле «подавала голос»: ее обаянию не было предела. Собеседнику оставалось только удивляться собственному контраст-

ному восприятию. А именно голос, как известно, может служить магнитом, притягивающим людей. Гипнотически-колдовским голосом обладала Полина Виардо. Современники Тургенева отмечали, что писатель попал «под обаяние ее чудного голоса и всей ее властной личности» в один момент [7, с. 81]. Восторг от голоса Виардо «вошел до самой сокровенной глубины» его души «и остался там навсегда, повлияв на всю личную жизнь этого “однолюба” и, может быть, <...> исказив то, чем эта жизнь могла бы быть» [7, с. 81].

Как свидетельствуют письма, сходное впечатление произвела П. Виардо и на Джеймса во время их знакомства. Но писатель смог, как ему казалось, распознать истинную сущность П. Виардо и ее отношения к русскому другу.

Видя роль, отведенную Нилу Парадею в льстивой игре миссис Уимбэш, рассказчик заявляет, что «мысль о его спасении сделалась отныне моей священной заботой» [3, с. 518]. Юный почитатель таланта Нила Парадея печется о спокойствии своего друга, говорит о вреде, который ему приносят пустые вечера с людьми, недостойными его. Он уверен, что постоянные вечера чтения выбивают Парадея из рабочей колеи, что «светская жизнь вредит ему как писателю» [3, с. 535]. Эта деталь находит соответствие в письмах Джеймса, ревниво-раздраженный тон которых свидетельствует о неприятии встреч Тургенева с его окружением, в том числе литературным [см.: 12, т. 2, с. 29].

Несомненно, ревность со стороны Джеймса играла не последнюю роль, но очевидно и то, что Джеймс видел «распыление» таланта Тургенева на подобных вечерах, которые означали потерю драгоценного рабочего времени. В «Смерти льва» свое неприятие повествователь аргументирует единственным желанием: «воссоздать условия, наиболее близкие к тем, при каких он написал свои лучшие книги» [3, с. 539]. В письме Джеймса к Хоуэлсу звучит та же забота о русском писателе: «Сейчас он уехал в Россию, чтобы <...> схоронить себя в своем имении, где он попытается закончить роман. Всей душой надеюсь, что ему это удастся. Здесь он, мне кажется, работает мало» [12, т. 2, с. 52].

Рассказчик не единожды повторяет, что его «старший друг» участвует в вечерах, где превосходно читает свои произведения: «...Парадей ведь читает, как ангел!» [3, с. 548]. О мастерстве Тургенева-чтеца говорили современники: «я <...> не мог достаточно налюбоваться его манерой рассказывать...» [7, с. 79]. Упомянул об этом и Джеймс: «... талант Тургенева-рассказчика раскрывался с исключительным блеском. У меня недостает слов описать, как он был прост, естественен, неисчерпаем; о чем бы он ни говорил, все отмечала печать его изысканного воображения» [12, с. 1018].

Рассказчик понимает, что Парадей пребывает в семье миссис Уимбэш на правах «вымирающего» величественного зверя «геральдической уникальности» [3, с. 529] (как заметит позднее Б. Зайцев, «сам он теперь – исторический монумент (со всею своей славой) <...>, но в отставке, седовласый, покорный, но раз навсегда сдавшийся» [4, с. 163]). Миссис Уимбэш была хозяйкой «зверинца», «в котором показывали моего старшего друга», – с горечью констатирует повествователь [3, с. 529]. Вырваться из этого «зверинца» не было ни малейшей возможности. Пока человек был нужен миссис

Уимбэш, он всецело был в ее власти. Наиболее неприятной чертой миссис Уимбэш и ее ближайшего окружения был «этот их проклятый тон благодетелей» [3, с. 540].

В повести есть упоминание об увлечении хозяйки художником, «в котором миссис Уимбэш принимала живейшее участие» [3, с. 541]. Между тем ни один биограф русского писателя не прошел мимо того этапа в жизни Тургенева, когда его французская возлюбленная увлеклась художником Ари Шеффером, что причиняло Тургеневу немалые душевные муки.

«Священной миссией» рассказчика, увидевшего воочию круговорот будней любимого писателя, была «мысль о его спасении» [3, с. 518]. Ту же миссию пытался выполнить Джеймс, о чем свидетельствуют его письма. Джеймс понимал, какое положение занимал Тургенев в семье Виардо, видел недостойное отношение к нему парижских «друзей», «общий дом» с которыми он делил. Уже тогда Джеймс отмечал, что «заботы» семьи Виардо не только показные и вследствие этого бесполезные, но крайне вредные для Тургенева. В одном из писем Джеймс сообщает, что Виардо делают писателя «недоступным», ограничивая его общение. Уже на тот момент Джеймс готов бороться за Тургенева: «Мне кажется, что совместное проживание с семьей Виардо делает его недоступным, они держат его для себя – ироды! Но я постараюсь держаться его так долго, сколько буду способен» [12, т. 2, с. 49]. Месяц спустя после знакомства с Тургеньевым в письме к отцу от 20 декабря 1875 г. Джеймс сообщает: «Хотелось бы еще добавить насчет бедного Тургенева: существуют непреодолимые препятствия видеться с ним, потому что бедный человек – раб, раб мадам Виардо. Она сделала его своей собственностью, будучи чрезвычайно ревнивой, держит его при себе и т.д. Она, ее муж и дети (отцом одного из них считается Тургенев) держат его за «дойную корову», используют, тратят его деньги и т.д. Вот такая история. Мне сказали, что друзья очень сочувствуют его ситуации, которая определенно является очень странной. Мадам Виардо – старая и уродливая, но я думаю, очень приятная. Тургенев производит впечатление, которое меня потрясает: человека, которого что-то гнетет, на которого оказывают давление, и это *что-то* делает его несчастным, более несчастным, чем он себе отдает в этом отчет» [12, т. 2, с. 16]. Очевидно, именно на «отвоевание» Тургенева у Виардо Джеймс потратил парижский год. Но сделать это, на что он надеялся вначале, ему не удалось. Поэтому он принимает решение покинуть Париж и боготворить своего учителя издалека. Джеймс поступает именно так, как рассказчик советует поступить поклоннице таланта писателя Нила Парадея.

Как в свое время Джеймс, ринувшийся на защиту своего друга, так и рассказчик в своих «многочисленных стычках с Уимбэш неизменно терпел поражение» [3, с. 542].

О деспотичной манере отношения миссис Уимбэш к Парадею говорится и в отрывке, где Нил Парадей признается, что хотел бы покинуть загородный дом миссис Уимбэш до намеченного чтения, но не осмелится сделать это, так как миссис Уимбэш «никогда ему не простит» [3, с. 546]. Единственным спасением для Парадея, считает рассказчик, является «полный разрыв» с хозяй-

кой дома [3, с. 546]. Парадей «сам того же мнения, <...>, но не в силах собраться с духом... он смертельно ее боится» [3, с. 546]. Не единожды Тургенев писал в письмах к русским друзьям о том, что хотел порвать с жизнью «на краешке чужого гнезда»; называл себя «отравленным».

Однако не только деспотизм миссис Уимбэш был причиной трагедии Нила Парадея – герой признается, что испытывает «суеверный ужас перед нею, – и это тем удивительнее, что она ведь так добра!» [3, с. 546]. Но об этом писал и Тургенев в письмах к друзьям, много раз пытаюсь порвать с жизнью на «краешке чужого гнезда». Несколько раз Виардо *разрешала* ему уехать. Тургенев уезжал и опять писал письма, полные преданности и любви. Он навсегда был подчинен воле П. Виардо. Б. Зайцев пишет: «... ее власть над ним огромна. Он как бы в тихом, заколдованном оцепенении <...> над всем бодрствуют черные, пожалуй, и действительно магнетические глаза Полины. Достаточно ей сказать “так” – и будет так. Уехав в Россию, по первому зову прилетит он в Париж, как бы в туманном лунатизме» [4, с. 175], где «ждал его обычный саркофаг – где место было лишь для одного» [4, с. 200]. Как смерть, страстная и мучительная любовь к Полине Виардо медленно убивала Тургенева. Это была женщина, которую Тургенев любил страстно и мучительно; это были «экстазы, стоящие крови» [4, с. 45].

Уже немолодым Тургенев возвращался во Францию, так как в Россию возвращаться было не к кому, к тому же на Западе его заслуженно ценили. Он жил во Франции до конца своих дней, так как понимал, «как тяжела одинокая старость, когда поневоле приходится приютиться на краешке чужого гнезда, получать ласковое отношение к себе как милостыню и быть в положении старого пса, которого не прогоняют только по привычке или из жалости к нему», а «в Париже ждал его обычный саркофаг – где место было лишь для одного» [4, с. 200].

Мнение Джеймса о взаимоотношениях Тургенева с семьей Виардо осталось неизменным. Даже в 1881г. он сообщает отцу о том, что трижды виделся с Тургеновым, что писатель опять болен, и при этом добавляет: «я никак не могу избавиться от чувства, что люди, с которыми он живет (окружение Виардо), крайне непорядочны, и, живя с ними, он не живет так, как надлежит достойному человеку» [12, т. 2, с. 346]. Джеймс был убежден, что писатель не чувствовал себя счастливым в семье Виардо, но был не в силах что-либо изменить.

Известно, что события последних дней умирающего Тургенева неоднозначны. О Парадее рассказчик говорит определенно: «новая литературная знаменитость весьма успешно заменила место прежней»; миссис Уимбэш уехала со своей «новой жертвой», оставив писателя умирать в одиночестве [3, с. 552]. Тургенев также «осенью жил в Буживале один. (Виардо рано переехали в Париж... погода была скверная)» [4, с. 217]. Нельзя считать случайным совпадением и то, что Парадей, как и Тургенев, умирает августовской ночью. Есть еще один показательный факт, являющийся с похоронами Тургенева. Так, 29 сентября 1883 г. А.Ф. Онегин сообщает Жуковскому о том, что «тело Ивана Сергеевича после панихиды <...> везут вечером на станцию

Nord; там говорят речи. А вечером отправляют в Берлин и далее. Тут опять мерзость со стороны цыганки: на станцию пускают *сначала* по билетам, конечно, предпочтительно французов...».

В повести Джеймс касается не только судьбы Тургенева, но и его литературного наследия. Рассказчик повествует о том, что «в тот самый день, когда я к нему нагрязнул, он впервые вытащил рукопись... Это было щедрое, широкое словотечение... с доверительной непринуждённостью письма, обращенного к близкому человеку... – роскошные, бьющие через край и вылившиеся в форму задушевной беседы издержки таланта» [3, с. 515]. Известно, что это была «рукопись», «набросок», «послание», незаконченное произведение..., но уже носящее «задатки» шедевра [3, с. 515]. Подытоживая, он заключает: «это была драгоценность, совершенное и завершённое произведение искусства» [3, с. 516]. Далее рассказчик описывает события, которые сопутствовали бесследному исчезновению рукописи: миссис Уимбэш первой взяла ее у писателя, чтобы предоставить для чтения своей гостье. Затем рукопись передавалась из рук в руки. Никто толком не удосужился ее прочесть. Кто-то взял ее в качестве увеселительного чтива в поезд, где рукопись была забыта. С тех пор ее никто не видел. Рассказчик пытался разыскать шедевр, давал объявления в газету, но – безрезультатно. Возвращение рукописи стало для него священной миссией. На этом повесть заканчивается. Если же обратиться к началу, где говорится о том, что в душе рассказчика «свершился внутренний переворот..., когда мистер Пинхорн вернул мне рукопись», читатель понимает, что рассказчик выполнил клятву, данную своему учителю [3, с. 509]. Возможно, «Смертью льва» Джеймс исполнил и свою клятву, как дань светлой памяти И.Тургенева.

В этой связи также необходимо отметить, что существуют данные о том, что незадолго до смерти Тургенев создал рукопись автобиографического характера, очевидно, основанную на его дневниковых записях. Незданное произведение носило название «Жизнь для искусства». Существование рукописи и его название было подтверждено родственником П. Виардо А. Гарсия вскоре после ее смерти. В частном письме адресант заявлял, что рукопись была найдена в секретном столике мадам Виардо; представляет собой роман, состоящий из двух частей (с недостающими тремя страницами в середине текста), и посвящен он П. Виардо; что рукопись не была опубликована после смерти русского писателя. А. Гарсия также добавляет, что роман не будет напечатан еще десять лет со дня кончины Полины Виардо – такова была воля последней. Более о рукописи ничего не известно.

Вероятно, именно об этой рукописи говорил Джеймс устами рассказчика в повести «Смерть льва».

Существование рукописи, основанной на дневниковых записях писателя, также подтверждается самим фактом наличия дневников Тургенева. Данные парижского архива Тургенева позволяют говорить о том, что, предположительно последние тридцать лет писатель вел дневники. Долгое время дневники писателя найдены не были. Однако о существовании дневников говорили современники писателя, в частности Г. Лопатин, который попутно

высказывал свое мнение о семействе Виардо: «Любопытно было бы почтить его (Тургенева – Е.Г.) дневник. Он должен быть в семье Виардо, *если только они не продали его из жадности*» (курсив мой – Е.Г.) [10, с. 233]. Более поздние исследования в этой области были успешны; как известно, найдены и опубликованы отдельные дневниковые записи последнего года жизни писателя.

Тайна взаимоотношений Тургенева П. Виардо, без сомнения, существует. Но никто и никогда не узнает всей правды. Ведь даже письма, один из самых подлинных источников восстановления реальных событий, – даже они всецело принадлежали П. Виардо. Известно, что переписка между мадам Виардо и Тургеновым была одной из самых обширных. Но, несмотря на это за 1853 год известны только два письма Тургенева к Виардо. За период с 1853 по 1858 годы ни одного письма до нас не дошло. «Тогда, очевидно, существовала причина, заставившая адресатку не печатать письма» [4, с. 380]. Современники, видевшие эти письма, в частности непосредственно к Полине, отмечают, что многое в них затерто, что-то просто зачеркнуто. Вспоминаются слова рассказчика о положении Парадэя в семье Уимбэш, где писатель был всего лишь дорогим экспонатом, заслуживающим внимания при жизни, служащим приманкой для богатых и знаменитых современников хозяйки. С прекращением работоспособности «экспоната» утрачивалась и всякая его ценность, его и всего, что с ним связано.

Таким образом, сопоставляя *сюжетные* основы повести «Смерть льва» с характерными вехами жизни Тургенева (на основе переписки Джеймса и воспоминаний современников Тургенева), никак не настаивая на абсолютной подлинности суждений Джеймса, большую степень автобиографичности можно отметить определенно. Выявленные соответствия между повестью и фактами биографии Тургенева позволяют рассматривать произведение как творческую рецепцию Джеймса личности и судьбы русского писателя. Тургенев предстает в повести, во-первых, несомненно, как гениальный творец, как воплощение самой идеи искусства, во-вторых, как глубоко страдающий человек, испытывающий на себе давление и не умеющий от него освободиться.

Образ Парадэя является результатом творческой рефлексии Джеймса над образом русского писателя. Показательно, что в повести, коллизия которой строится на резком противоречии между характерным для литературы XIX в. романтическим культом писателя-творца, одинокого и бескорыстного служителя муз, и представлениями нового века, в котором искусство и сам художник станут предметом купли-продажи, объектом пошлой заинтересованности толпы, именно Парадэй-Тургенев выступает как олицетворение высокой, но безжалостно уничтожаемой и уходящей в прошлое традиции. Возможно, поэтому в повести Парадэй не является носителем повествовательного действия: он служит объектом действий и желаний других персонажей, но сам остается только недостижимым символом.

Ореол тайны вокруг образа Парадэя косвенно свидетельствует о том, что тайна личности и судьбы Тургенева присутствует в сознании Джеймса и в момент написания повести как неразрешимая загадка – используемый ав-

тором прием точки зрения отражает и усиливает ощущение непостижимости описываемых событий.

Кроме того, повесть «Смерть льва» можно рассматривать и как попытку Джеймса освободиться от своей психологической зависимости от Тургенева. Очевидно, поэтому Джеймс представил в повести самого себя в двух персонажах: юной экзальтированной почитательницы таланта Парадея (не случайным в данном контексте представляется указание на то, что она прибыла из *Америки*, чтобы увидеть любимого писателя, – такое же путешествие предпринял, как уже говорилось выше, юный Джеймс) и деловитого, хотя и искренне увлеченного талантом героя, рассказчика, который видит свой долг в сохранении его творческого наследия и светлой памяти. Несомненная ирония, с которой рассказчик относится к девушке, позволяет видеть в этих персонажах две одновременные ипостаси одного авторского «я»; сложная психологическая аранжировка повествования, в котором соединяются лиризм, сарказм, элементы сатиры и авторская самоирония, свидетельствует об установлении Джеймсом дистанции по отношению к прошлому. Изживание памяти прошлого, связанного для Джеймса с Тургеневым и переосмысленного им в повести «Смерть льва», было, с одной стороны, данью памяти обожаемого учителя, а с другой – бессознательной психологической попыткой освобождения от тургеневского влияния и утверждения личной творческой свободы, так как творческий акт «всегда есть освобождение и преодоление» [2, с. 3].

Литература

1. Автухович, Т.Е. Поэзия риторики: очерки теоретической и исторической поэтики / Т.Е. Автухович. – Минск : РИВШ, 2005. – 203 с.
2. Бердяев, Н.А. Смысл творчества / Н.А. Бердяев. – М. : Прогресс, 1989. – 360 с.
3. Джеймс, Г. Смерть льва / Г. Джеймс // Зверь в чаще. – М. : ЭКСПО, 2006. – С. 509–555.
4. Зайцев, Б.К. Жизнь Тургенева / Б.К. Зайцев. – Тула: Гриф и К, 2007. – 221 с.
5. Значение имени Нил. [Электронный ресурс]. – 2011. Режим доступа : <http://ru.wikipedia.org>. – Дата доступа : 5.08.2011.
6. Иностранная критика о Тургеневе. – СПб., 1884. – 256 с.
7. Кони, А. Воспоминания о писателях / А.Кони. – М. : Правда, 1989. – 325 с.
8. Крамской, И.Н. Письма. Статьи : в 2 т. / И.Н. Крамской. – М. : Искусство, 1965–1966. – Т.1. – 628 с.
9. Набоков, В.В. Набоков о Набокове и прочем. Интервью, рецензии, эссе / ред. сост. Н. Мельников. – М., Незав. газета, 2002. – 704 с.
10. Последний дневник Тургенева // Из парижского архива Тургенева. – М. : Наука, 1964. – Сер. Лит. наследство. – Т. 73. – Кн.1. – С. 365–388.
11. Тургенев в воспоминаниях современников : в 2 т. / редкол. В. Григоренко (гл. ред.) [и др.]. – М.: Худ. литература, 1969. – Т. 2. – 592 с.
12. Edel, L. Henry James Letters: in 4 Vol. / ed. by L. Edel. – Cambridge : The Belknap Press of Harvard University, 1974-1984.

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ И.С. ТУРГЕНЕВА-ПЕРЕВОДЧИКА: НЕМЕЦКИЕ ТЕКСТЫ

Даже специалисты по творчеству И.С. Тургенева мало знают о его обширной переводческой деятельности на протяжении всей его жизни, а сами переводы, за исключением некоторых переводов на русский язык, и вовсе не известны. Из неизвестных одни сохранились лишь в рукописях, другие надо искать в старинных изданиях, которые время от времени всплывают у букинистов Европы. Лет пять назад я вместе с коллегами из Пушкинского Дома предпринял проект, целью которого является собрание сохранившихся переводов, в которых Тургенев принял непосредственное участие (их около 120, от отдельных стихотворений до романов и драматических пьес). Настоящий доклад посвящен одной группе переводов Тургенева: переводам с немецкого и на немецкий язык.

Первыми сохранившимися, но неизданными, переводами молодого Тургенева являются отрывки с латинского и древнегреческого на немецкий, который являлся родным языком многих преподавателей классических древних языков в русских университетах того времени. В студенческие годы Тургенев вообще много переводил, но тогда же он и уничтожил почти все свои переводы. А в свое пребывание в Берлине, где он изучал как философию, так и классическую литературу в Берлинском университете, он очень заинтересовался немецкой литературой, в частности, произведениями Гёте. Накануне первой поездки в Италию, например, он читал его «Римские элегии». Перевод элегии XII впоследствии был напечатан в «Петербургском сборнике» в 1845 году.

Ситуация с «Фаустом» Гёте особенно интересна. Тургенев перевел последнюю сцену первой части, и этот перевод был напечатан в «Отечественных записках» в 1844 году. Как знатока Гёте и его самого известного произведения, редакторы этого журнала попросили Тургенева написать рецензию на перевод, который осуществил в это время Михаил Вронченко. В рамках своей рецензии Тургенев указал на некоторые места перевода, которые его не удовлетворяли, иногда предлагая взамен свой перевод. Но сама книга, которую Тургенев держал в руках, сохранилась в ИРЛИ, и она изобилует маргиналиями рецензента. Хотя Михаил Клеман издал большинство тургеневских комментариев, есть также места касающиеся непосредственно перевода, которые Клеман не включал. Следовательно, чтобы полностью оценить переводческую деятельность Тургенева, связанную с «Фаустом», нельзя ограничиться тем отрывком, который появился в печати.

Особое место в переводческой деятельности Тургенева занимают переводы текстов, которые Полина Виардо положила на музыку. В результате исследования ее рукописей можно установить, что она всегда сочиняла свои

романсы, используя тексты оригиналов. А русские издания этих романсов (всего их восемь альбомов) печатались, как правило, на двух языках. Тургенев принимал живейшее участие в этих изданиях и, следовательно, многие появились с его переводами, причем есть романсы на тексты немецких поэтов с его переводом на русский язык, но есть и романсы на тексты русских поэтов с его переводом на немецкий. И его участие иногда открыто показано в печати, а иногда оно умалчивается.

Интереснейший случай представляет собой сложная история с переводом повести «Странная история» на немецкий язык. Редактор журнала «Der Salon» Юлиус Роденберг уговорил Тургенева напечатать перевод этого произведения в его журнале до появления оригинала в России. Перевод принял видный переводчик Леопольд Кайслер. Тургеневу выслали корректурные листы и, несмотря на то, что перевод в целом он одобрил, он все-таки ввел в него немалое количество изменений, которые были учтены – за исключением одного. Там, где в тексте перевода было слово „steckte“ (сунула) Тургенев просил добавить „r“ („streckte“ – вытянула/выдвинула; речь идет о носе старухи). Наборщик, очевидно, то ли не понял смысл того, о чем Тургенев просил, то ли этого места вовсе не заметил, но изменения не произошло. Благодаря тому, что листы с изменениями Тургенева сохранились в архиве GSA в Веймаре, можно проследить, что в переводе Кайслера Тургенева не устраивало и какие конкретные замены он предлагал. А получив обратно от Роденберга свою русскую рукопись, Тургенев стал готовить чистую копию для «Вестника Европы», в котором повесть должна была появиться уже в России. Во время переписывания, как он часто это делал, он ввел несколько дополнений к тексту. А когда выслал оттиски немецкого издания двум своим немецким друзьям, Людвигу Фридлинеру и Людвигу Пичу, он добавил список «Добавлений», где приводил те места своего текста, которые добавил уже после того, как был напечатан немецкий текст, и уже в непосредственно своем переводе с русского на немецкий язык. К счастью и эти «добавления» сохранились в архивах.

Сравнительно немногие немецкие переводы Тургенева нельзя считать столь же важными для нашего понимания культурной деятельности писателя на поприще европейских литератур, как его многочисленные переводы на французский и русский языки, но тем не менее они интересны в первую очередь тем, что они позволяют увидеть, что в переводах, выполненных другими переводчиками, его не удовлетворяло и, так как речь идет о его собственных произведениях, переводы позволяют нам увидеть его произведения с новой точки зрения и глубже проникнуть в его творческую лабораторию.

**О СОВРЕМЕННОМ ВОСПРИЯТИИ
И ИЗУЧЕНИИ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ
И.С. ТУРГЕНЕВА
(К 195-летию СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ПИСАТЕЛЯ)**

Тургенев – первая влюбленность,
В напевном сердце нежный строй,
Где близь уходит в отдаленность,
Заря целуется с зарей.
Зима наносит снег. Но лишь я
Припомню «Первую любовь»,
Промолвлю: «Ася» и «Затишье», –
Себя я вижу юным вновь.

Поэт Серебряного века, автор статьи «Рыцарь Девушки – Женщины» К.Д. Бальмонт в стихотворении «Тургенев – первая влюбленность...» назвал великого русского писателя «учителем чувства», преподающим каждому, кто открывает его книги и читает «сердцем строки», урок духовности, нравственности, показывающим «образец» высокого искусства. Стихотворение, заканчивавшее статью о Тургеневе, было написано К.Д. Бальмонтом к 100-летию писателя и «возникло внезапно». «В сентябрьские дни, – вспоминал поэт, – начав перечитывать Тургенева целиком, чтобы заглянуть, всё ли ещё я люблю его, как любил в юности, я вдруг увидел, что люблю его не так, как в юности, а гораздо сильнее» [К.Д. Бальмонт, 1923, с. 24].

И тот факт, что сегодня, спустя 195 лет со дня рождения И.С. Тургенева, ученые и читатели обращаются к его творчеству, говорит о том, что писатель по-прежнему остается живым спутником всем, кто ценит прекрасное, боготворит женщину, стремится к нравственной и духовной чистоте. «Ни у кого, кроме Тургенева, – писал в своих воспоминаниях его немецкий друг Л. Пич, – мы не встречаем такой утонченности чувств...» [Пич Л., 1908, с. 75] Для произведений писателя характерен не только широкий охват действительности, они насыщены мыслями и чувствами самого автора и его героев, организовывая их эстетическую первооснову. Созданные И.С. Тургеневым яркие и выразительные образы оказывают сильное влияние и на современного читателя, формируют в нем чувства, которые облагораживают человека, побуждают к творчеству, к созданию чего-либо прекрасного.

Роман «Отцы и дети», давно ставший хрестоматийным произведением и, по мнению некоторых ученых, не представляющим уже тем для новых исследований, по-прежнему вызывает споры, является предметом научных изысканий. Это поистине великий роман русской литературы, в котором вечные

темы исторической смены поколений, взаимопонимания «отцов» и «детей», роли прогресса в историческом развитии общества были философски осмыслены И.С. Тургеневым и воплощены в произведении, остающимся и на сегодняшний день современным. Секрет актуальности романа «Отцы и дети» не столько в его социальной остроте, основном конфликте революционной эпохи борьбы революционеров-демократов с либералами, сколько в проблеме преемственности культурных ценностей в ходе смены поколений. «Вопрос о смысле человеческого существования здесь поставлен с предельной остротой: речь идет о трагической природе прогресса, о страшной цене, которой он окупается. Ставится под сомнение атеистический, позитивистский идеал социализма, ограничивающийся стремлением “к хлебу земному”, к материальному процветанию. Этот идеал не дает ответа на глубинные запросы человеческого духа, не согласуется с высокими нравственными требованиями» [Лебедев Ю.В., 2006, с. 443]. За последние десятилетия в современном обществе обозначился острый разрыв «живой нити времен», безжалостно разрушаются традиции, культурное и духовное наследие. Нигилистически отрицаются кажущиеся современникам устаревшими и бесполезными духовные и нравственные ценности прошлого.

Нигилизм главного героя романа, Евгения Базарова, воспринимается как один из способов выражения внутренней свободы героя и неприятия существующего миропорядка. Внутренняя логика нигилизма неизменно ведет к свободе личности, а это единственная попытка изменить мир, переосмыслить исторические и человеческие ценности. Нигилисты XIX века горячо верили в всеильное значение естественных наук, в великую силу просвещения. Многие философы, ученые, писатели видели в этом положительное значение: для вечного движения жизни, развития процесс отмирания старого и рождения нового закономерен и неумолим. Каждому поколению приходится пройти через жертвы и потери, которое требует от них неотвратимо наступающее время прогресса, и «тем самым приобщить к действию лучшие силы общества» (Л. Пич). Однако принимая за абсолют конечные истины естествознания, Базаров впадает в нигилистическое отрицание всех исторических ценностей: культурных, религиозных, нравственных. Только пройдя по кругам идейных и нравственных испытаний, герой в самые трагические моменты своей судьбы сумел прикоснуться к абсолютным ценностям человеческого бытия, которые нельзя определить понятиями естествознания. Любовь, дружба, искусство, привязанность к родному дому, семья – все, что отвергалось как ненужное, оказалось самым ценным и важным, то, что объединяет людей и наполняет их жизнь смыслом.

Роман И.С. Тургенева – это поэтическое и сокровенное послание потомкам, в котором звучит тревога за гармонию жизни будущих поколений. «Отцы и дети» – роман-предупреждение, глубинный смысл которого до конца еще не исчерпан, как и других творений писателя: они «истинны, глубоки и богаты» при кажущейся на первый взгляд их простоте. Они заставляют читателя возвращаться к первоисточкам осмысления мира и человека – «к природе, из чистого созерцания и познания которой творения собственно и произросли» [Пич Л., 1966, с. 167].

Философско-художественные раздумья И.С. Тургенева о вечной борьбе старого и нового, о бережном отношении к культурным ценностям неразрывно связаны с исследованием любовно-психологической жизни героев.

«Для Тургенева, – пишет К.Д. Бальмонт, – нет ничего в мире более убедительного и божески несомненного, чем зацветающее любовью сердце девушки, чем торжествующая в любви чара женщины. Он создал столько пленительных девичьих и женских ликов, что, когда в жизни мы полюбим кого-нибудь, мы невольно сближаем свою любимую с той или иной тургеневской героиней» [Бальмонт К.Б., 1991, с. 554].

И.С. Тургеневым создана галерея прекрасных женских образов:

И там, вдали, где роща так туманна,
Где луч едва трепещет над тропой, –
Елена, Маша, Лиза, Марианна,
И Ася, и несчастная Сусанна –
Собралися воздушною толпой.
Знакомые причудливые тени,
Создания любви и красоты,
И девственной и женственной мечты, –
Их вызвал к жизни чистый, нежный гений,
Он дал им форму, краски и черты.

(К. Бальмонт. Памяти И.С. Тургенева)

Это сильные, цельные и чистые характеры. Тургеневская девушка-женщина готова к жертве, она действует и страдает, ее чувства в любви сильнее и преданнее. Лиза Калитина, прежде всего, человек чуткой совести. Ася мечтает не только о любви, но и о том, чтобы «пойти куда-нибудь далеко, на молитву, на трудный подвиг, а то дни уходят, жизнь уйдет, а что мы сделали?» Наталья Ласунская увидела в Рудине, бездомном страннике, русском Дон Кихоте, не просто мужчину, а человека, который стремится к высокой цели. Любовь в понимании тургеневской героини – это прежде всего шаг в нравственном развитии, чувство, которое ведет не только к житейскому благополучному существованию, а к более высокому содружеству. Выражение «тургеневская девушка» давно стало литературным стереотипом, за которым скрывается чувственная героиня, выросшая не лоне природы, чистая, скромная, образованная. Современна ли тургеневская девушка? Сегодня на данный вопрос можно получить скорее всего отрицательный ответ с легкой иронией и улыбкой. За столетия изменились представления о женской красоте, роли женщины в семье и обществе. Наша современница активна и целеустремленна, счастье для нее не ограничивается только семейными рамками и заботами. По своему духу, бескомпромиссности она очень близка к тургеневским героиням, но в любовных чувствах потеряно многое. Любовь перестала быть чудом, символом «единения духа, слияния земного и неземного». Для И.С. Тургенева любовь была средоточием жизненных сил человека и их главной опорой, способом его существования, его спасения от повседневности, несправедливости и несовершенства жизни. В произведениях писателя, как и в истории русской

философской мысли XIX века, любовь – тайна, которая концептуализируется в мотиве целомудрия. Сравнивая реалистическую манеру письма И.С. Тургенева и французских писателей Флобера, Золя, Л. Пичотчечал, что «Тургенев превосходит их всех... чистотой души и изяществом облагороженного вкуса, никогда не запятнавшим себя изображением соблазнительных картин; во всех его произведениях, как бы ни была велика изображаемая в них страсть, исключены все те стороны, ее, разъяснению которых его французские товарищи-натуралисты предавались с таким нескрываемым самодовольством» [Пич Л., 1908, с. 85]. Соглашаясь с мнением Л. Пича, другой немецкий критик Ю. Шмидт отмечал умение И.С. Тургенева показывать «страсти в известном отдалении и лишь время от времени открывать их взору, и так, чтобы зелень переднего плана несколько смягчала впечатление» [Шмидт Ю., 1908, с.16]. В творениях писателя естественное чувство связано всегда с нравственным и противостоит демонической стихии страсти, ведущей к полному духовно-психологическому опустошению.

В современной жизни торжествует неукротимая стихия чувственной страсти, совершенно освобожденной от нравственного содержания и не требующей ответственности за свои поступки. Любовь перестала быть мерилom человеческой ценности.

Мерилom духовности, патриотизма, высокой культуры являлось для писателя бережное отношение к родному языку. Свободно владея несколькими европейскими языками, активно участвуя в переводе своих произведений на другие языки, И.С. Тургенев, по воспоминаниям Л. Пича, «всегда высказывал, что для него не понятно, как можно описывать происходящее в душе поэта на каком бы то ни было языке, кроме родного» [Пич Л., 1908, с. 89]. В письмах к своим современникам И.С. Тургенев не раз обращался с просьбой беречь «чистоту языка, как святыню». Стихотворение в прозе «Русский язык», которое К.Д. Бальмонт назвал «благоговейной молитвой», «гимном русскому языку», стало своеобразным итогом размышлений писателя о нравственных характеристиках языка. Духовно правдивый и свободный русский язык позволяет художнику оставаться правдивым и свободным в своем творчестве. В самые трудные времена для России, самого писателя русский язык служил И.С. Тургеневу «поддержкой и опорой» в его «тягостных раздумьях о судьбах родины». К сожалению, сегодня противостоять процессу опрощения, засорения и обесценивая русского языка очень трудно. На изучение классической литературы в школе отводится два часа в неделю, такой вид работы, как сочинение на литературную тему, практически исчез, в вузах сокращаются программы по русской и мировой литературе. А с введением ЕГЭ отпала необходимость формировать у учащихся творческую, гражданскую личность. Утрата национального языка – самое страшное для его носителя, потому что язык – это историческое наследие народа, его система ценностей, неповторимая национальная картина мира. Без чтения и изучения текстов классической литературы народ, носитель родного языка, становится духовно, умственно, нравственно беднее. На произведениях И.С. Тургенева можно и должно не только учиться нашим современникам владению родным языком, но изучать историю

русского народа, общественной мысли, русского быта, нравов, народную культуру, русский характер. Они оказывают долговременное влияние на воспитание многих поколений и самых высоких нравственных чувств. «Что можно сказать о всех вообще произведениях Тургенева? – писал М.Е. Салтыков-Щедрин, – То ли, что после прочтения их легко дышится, легко верится, тепло чувствуется? Что ощущаешь явственно, как нравственный уровень в тебе поднимается, что мысленно благословляешь и любишь автора? Именно это впечатление оставляет после себя эти прозрачные, будто сотканые из воздуха образы, это начало любви и света, во всякой строке бьющее живым ключом»[Салтыков-Щедрин М.Е., 1975, с. 212].

Творчество И.С. Тургенева и сейчас наполняет нашу жизнь чистым и светлым устремлением к красоте, идеалу и гармонии этого мира, утрата которого может грозить человеку гибелью. Оно продолжает развиваться, обогащаясь новым содержанием, и требует во многом нового прочтения, нового осмысления.

В преддверии празднования 200-летия писателя исследователям творческого наследия И.С. Тургенева необходимо интегрироваться в Международное тургеневское общество, ядром которого должны стать ученые – авторы монографий. Для общества актуальными представляются следующие задачи: разработка статуса и утверждение премии имени И.С. Тургенева (в номинациях «За достижение в художественной прозе» и «За достижения в области тургеневедения»), выпуск Международного тургеневского ежегодника, издание полного каталога Парижского архива писателя, сборника «Тургенев в воспоминаниях современников», так как за последнее время открылось много новых данных. Необходимо выработать четкую географию мест, где занимаются изучением творческого наследия И.С. Тургенева, и провести интернет-конференции. Празднование юбилея писателя должно стать общенациональным и международным событием.

Примечания:

1. Бальмонт К.Д. Рыцарь Девушки-Женщины // К.Бальмонт. Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи. – М.: Изд-во «Правда», 1991.
2. Лебедев Ю.В. Жизнь Тургенева. Всеведущее одиночество гения. – М., 2006.
3. Пич Л. «Отцы и дети» Ивана Тургенева. Авторизованное издание. С предисловием автора. Митава. Издательство Бере.// Турген. сб. Материалы к Полн. собр. соч. и писем И.С. Тургенева. – М.; Л., 1966. – Т.2.
4. Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20 т.: М.: Изд-во «Художественная литература», 1975. Письма: В 18 т., кн. 1 / М.Е. Салтыков-Щедрин. М: Изд-во «Художественная литература», 1975.
5. Шмидт Ю. Тургенев. // Иностранная критика о Тургеневе / [Пер. Е.И.Ш.]. – 2-е изд., [вновь тщательно просмотр.и доп. новейшими произвед. иностр. критиков]. СПб : Прогресс нашей жизни , [1908]. 154 с., 2 л. ил. С. 14 – 25.

TURGENJEWS "AUFZEICHNUNGEN EINES JÄGERS" UND DIE RUSSISCHE JAGDERZÄHLUNG DES 19. JAHRHUNDERTS

Thesen

Mit diesem Vortrag will ich aufzeigen, wie sich das Genre der 'Jagderzählung' im Laufe des 19. Jahrhunderts gewandelt hat.

I.I. Panajew, ein Journalist, der das literarische Geschehen seiner Zeit aufmerksam verfolgte, gab der Erzählung "Chorj und Kalinytsch" (1847) den Untertitel "Aus den Aufzeichnungen eines Jägers", um "des geneigten Lesers Nachsicht" zu gewinnen. Denn schon vor dem Erscheinen von Turgenjews Zyklus hatte sich eine regelrechte, eng mit dem Milieu der adligen Gutsherren verbundene Jagdsubkultur herausgebildet.

Fast gleichzeitig mit den Turgenjewschen Erzählungen erschienen die "Aufzeichnungen eines Büchsenjägers aus dem Orenburger Gouvernement" von S.T. Aksakow. Auch wenn sich Turgenjew und Aksakow in ihrem grundsätzlichen Verhältnis zu den Naturgesetzen, in ihrer ganzheitlichen und harmonischen Weltsicht nahestanden, weisen doch Ethnographie, analytischer Geist und praktische Ausrichtung von Aksakows Band der künstlerischen Gestaltung den zweiten Rang zu. Turgenjew hingegen setzte andere Schwerpunkte: er lenkte in seinem Buch den Blick des Lesers auf den Menschen und richtete sein Hauptaugenmerk auf ethische, soziale und ästhetische Aspekte. Das Reisemotiv kommt der thematischen Vielfalt von Turgenjews "Aufzeichnungen" zur Hilfe, ermöglicht es doch eine ungebundene Schilderung all dessen, was der Autor und Jäger unterwegs vorfindet. Die Erzählhaltung findet ihren Ausdruck in der Komposition der Sammlung als Zyklus, der die Idee der Einheit und des zyklischen Wesens der Natur verkörpert.

Nachdem sich die Jagderzählung in den Werken Turgenjews und Aksakows zu solchen Höhen emporgeschwungen hatte, erlebte sie alsbald ihren Niedergang: eine dilettantische Jagdliteratur als Zeitvertreib des niederen Adels, verfasst von Beamten, Lehrern und unbekanntem Autoren verschiedener Berufsstände, stürzten sich gierig auf die großen Vorbilder, kopierten sie und erzielten hohe Auflagen. Zwei Tendenzen zeichneten sich ab: eine Gruppe setzte die Tradition der Aksakowschen naturkundlichen Skizze fort, die anderen ahmten Turgenjews ungezwungenen Erzählmodus nach. Die literarischen Amateure übernahmen zwar die äußere Form seiner Skizzen, ließen aber deren philosophische Erfassung von Natur und Welt außer Acht.

Die Jagderzählung, deren Blütezeit dank den Bemühungen von Amateurschriftstellern, die das Genre konservieren wollten, von den vierziger bis in die siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts andauerte, machte in den achtziger Jahren einen tief-

greifenden Wandel durch. Denn die harmonische Sicht der Welt als seines großartigen Ganzen als philosophische Grundlage des Genres war gegen Ende des Jahrhunderts in die Krise geraten. Die Jagderzählung hatte in der Literatur ausgedient und lebte in den humoristischen Skizzen des niederen Journalismus fort.

Schon in den frühen Erzählungen Tschechows war das Jagdthema tragisch angehaucht, ein Zug, der sich in seinem reifen Werk entwickelte und vertiefte. Eine neue Weltsicht hatte das Genre obsolet gemacht.

Übersetzt von Konrad Fuhrmann

V. Guminsky (Russland)

*Institut für Weltliteratur von A. M. Gorkij der Russischen
Wissenschaftlichen Akademie, Moskau*

DIE AUFZEICHNUNGEN EINES JÄGERS“ VON I. S. TURGENEV ZWISCHEN DEN „AUFZEICHNUNGEN“ VON S. T. AKSAKOV UND J. E. DRIJANSKIJ. ZUR ENTWICKLUNG DER RUSSISCHEN „NATURALISTISCHEN PROSA“

«Aufzeichnungen eines Jägers aus dem Gouvernement Orenburg» von S.T. Aksakov (1852) und „Ordnung der Falkenjagd“ – „Urjadnik sokolnitschjego puti“ (17. Jh.): „Register der Jagdausstaffierung“ – „Rospis' ohotnitschjemu snarjadu“ („Ordnung“ – „Urjadnik“) – „Technische Grundlage der Flintenjagd“ („Aufzeichnungen“ von S.T. Aksakov) u s.w. „Die Beobachtungen der Angewohnheiten der Wild“ („Einführung“), Schönheit und Komplexität der Natur. Das Buch ist nicht über das Temporäre in der Jagd (Flintenarten, Hunde-Rasse, u s.w.), sondern „über die Grundlagen, die sich nie ändern oder ältern“ („Einführung“). Vergleichen: „die unerfreuliche Realität kann man nicht verändern, indem man darüber unentweckt nachdenkt, sondern man erkrankt nur, und ich vergesse mich in der ewig ruhigen Welt der Natur“ (Der Brief zum Sohn Iwan vom 12. Oktober 1849). Das ewige Theater der Natur – Jäger-Zuschauer, es gibt keine Flintenjagd als solche.

Turgenev in „Aufzeichnungen eines Jägers“ – ein „seltsamer“ Jäger (I.I. Pannaev). Die Jagd ist ein Form, ein literarischer Griff, der Turgenev „die Freiheit gibt wie auch dem Autor von „Toten Seelen“, das weite russische Zarenreich hin und her durchzuwandern und auf dem Weg verschiedene Gestalten und Erscheinungen des Lebens kennenzulernen“ („Otetschestwennije Sapiski“, 1848). Die „Gestalten“ (die Porträts der Bauern und Grundherren) und „Erscheinungen“ (ihre Wechselbeziehungen) ist das wichtigste.

Der Erzähler in „Chorj und Kalinytsch“: „ich bin ein unerfahrener Mensch und im Dorf nicht gelebt“. Jäger-„Künstler“ (W. P. Botkin), innige, poetische Persönlichkeit (A.A. Grigogjew): Es gibt keine Jagd, sie ist nur ein Anlass zum Aus-

druck des „Natugefühls“ und Entstehung der Meisterwerke der „deskriptiven Poesie“ (die Beschreibung des „wehmütiger Drang“ am Anfang von „Jermolaj und Müllerin“, „Wald und Steppe“ u s.w.).

Für Drijanskij, im Unterschied von Turgenev, wichtig ist die Jagd selbst. Die Jagd als Prozess, als selbständige soziale Erscheinung, die gewöhnliche Beziehungen zwischen den Menschen (die Jägerutopie) und zwischen dem Menschen und Tier verändert, und über ihre Urverwandschaft erinnern lässt. Die älteste Jagdart (neben der Falkenjagd). Einer der wichtigsten Teilnehmer der Hundejagd ist der Windhund (vor anderen Rassen gezähmt, daher uralte Instinkte aufbewahrt). Die Bewegung des Jagdzugs zum Jagdparadies. Das Soziale und Mythologische im Jagdepos von Drijanskij.

Evolutionsverlauf: vom Jäger-Beobachter („Aufzeichnungen“ von S. T. Aksakov) zum Jäger-Augenzeugen der sozialen Ungerechtigkeit (Aktualität) vor dem Hintergrund der schönen (ewigen) Natur („Aufzeichnungen“ von I.S. Turgenev), und dann zum Jäger-Teilnehmer an einer uralten, fast mysteriösen Handlung („Aufzeichnungen“ von J.E.Drijanskij).

Übersetzt von Dmitri Panin

O. Kafanova (Russland)

*Государственный университет технологии и дизайна
St.-Petersburg*

„TURGENEVS MÄDCHEN“: GENESIS UND MODIFIKATIONEN

Thesen

Der Begriff "Turgenevs Mädchen" ist heute in Russland sehr beliebt: Schülern werden Aufsätze zu diesem Thema angeboten, und das von ihm gezeichnete Bild wird in der schönen Literatur verwendet und dient als ein Thema für Debatte. Offenbar können wir davon sprechen, dass dieser Begriff und das entsprechende Bild auf zwei Ebenen benutzt wird, einmal auf dem Alltagsniveau und einmal im kultur- historischen Aspekt des von Turgenjews geschaffenen Bildes.

Die Gestalt des "Turgenevs Mädchens" ist genetisch mit den Heldinnen von George Sand verbunden, deren kultur-historische Typen seit 1840 intensiv in die russische Literatur eingehen. Die dominierenden Merkmale der weiblichen Charaktere von Sand waren Stolz, Selbstachtung, Selbstvertrauen, Unabhängigkeit von anerkannten Normen, die hohen geistlichen Bestrebungen. Turgenjew aber bevorzugt aus dieser Vielfalt der weiblichen Charaktere junge Mädchen, die vom Gefühl der kommenden Liebe umwogen sind.

Im Gegensatz zu George Sand, die ihre idealisierten Heldinnen in die Vergangenheit platzierte, behauptete Turgenjew sein Ideal vom Mädchen – seiner Zeitgenossin. Natalia Lasunskaja, Lisa Kalitina, Elena Stahova – jene repräsenta-

tivsten "Turgenevs Mädchen", die von russischer Großbesitz-Kultur des XIX Jahrhunderts geprägt waren, die ihre Ganzheit, Harmonie, Verbundenheit mit der Natur bestimmte. Die Reifung und die Entwicklung dieser Charaktere zu einem vollständig gereiften Menschen laufen vor dem Leser ab, wie sie von der Natur, der Kunst, der bürgerlichen Ideale, und schließlich der Liebe auf die Probe gestellt werden. Daher schuf Turgenejew seine idealen Heldinnengestalten in einer engen Verbindung mit Helden-Männern und im Rahmen eines Romans, was uns erlaubt die Entwicklung der Persönlichkeit nachzuvollziehen.

Einige andere Turgenejews Heldinnen behalten nur wenige Züge des von ihm geschaffenen kulturhistorischen Typus. Und mit dem Verschwinden der Grundbesitz-Kultur verschwinden auch seine dominanten Merkmale.

In der modernen sprachlichen Situation wird der Ausdruck "Turgenevs Mädchen" sowohl als eine positive als auch eine negative Konnotation verwendet. Zum Beispiel "romantisches Mädchen, idealistisch, freundlich, aufrichtig," oder "nicht modern und verstaubt, altmodische Person, schwach, weinerlich" etc. Aber alle diese Arten sind nur entfernt mit dem von Turgenejew geschaffenen kulturhistorischen Typus verwandt.

Übersetzt von Ludmila Beljatschkowa

*V.A. Domanskij (Russland)
Sankt Petersburg*

„VÄTER UND SÖHNE“ VON TURGENEV IN DER RUSSISCHEN LITERATUR: PARODIEN UND NEUFASSUNGEN

Thesen

Klassische Werke leben in einer großen Zeit, indem sie eine Matrix für andere literarische Texte sind, welche die literarischen Prozesse, Geschmacksrichtungen und schöngeistigen Interessen der Leser aus den verschiedenen Jahrhunderten beeinflussen. In dieser Reihe nimmt der Roman „Väter und Söhne“ von J. S. Turgenev eine besondere Stelle ein, weil er noch zu Lebzeiten des Schriftstellers viele Nachrufe von Lesern und kritische Artikel entstehen ließ. Er diente auch als Material für literarische Parodien, ja sogar künstlerische Neufassungen. Der Streit über den Roman hat alle Grenzen überschritten, Kritik wurde zur Satire und Parodie. In diesem Zusammenhang ist der kritische Artikel von M.A. Antonowitsch „Asmodey unserer Zeit“ zu sehen, der in der Zeitschrift „Sowremennik“ veröffentlicht wurde.

Als politische Parodie für den im Jahre 1862 veröffentlichten Roman erschienen ein satirisches Gedicht von D.D. Minajew „Väter und Söhne“ (Parallele) und eine Parodie in Gedichtform des W. S. Kurotschkin, Verleger der satirischen

Zeitschrift „Iskra“, mit dem Titel „Eine Rhapsodie über den Nihilismus“ (1863). In dem Artikel wird nicht der Roman von Turgenev selbst parodiert sondern die „Kreuzzüge“ der „Beschützer“ der Moral und des liberalen Journalismus gegen Turgenev und – breiter betrachtet – gegen die nichtadlig-intellektuelle demokratische Richtung, welche sich zu der Zeit mit dem Nihilismus assoziierte.

Als erster Remake des Romans „Väter und Söhne“ von Turgenev erschien der skandalöse Roman „Sanin“ von A.P. Artzibaschjew im Jahre 1907. Die Streiterei über diesen Roman passt zu denen, die vor einem halben Jahrhundert üblich waren. In dem Roman von Artzibaschjew transformiert der Held vom basarowschen Typ zum nitzschianischen Held.

In der postsowjetischen Zeit wurde der Roman von den postmodernen Positionen betrachtet. Es erschienen eine neue originelle Filmversion des Romans (ein Film von Avdotja Smirnova) und eine literarische Umbildung „Neues unter der Sonne“ von Vera Tschaikowskaja. Als Grundlage der Erzählung kann man den Inhalt von „Väter und Söhne“ verfolgen, vor allem die Dialoge zwischen den „Söhnen“ Maximilian Kunzewitsch und Andrej Kossizky und den „Vätern“, dem berühmten Kunsthistoriker als Vater von Andrej Kossizky, seiner Frau Lydia Aleksandrowna und dem fernen Verwandten, dem Maler L. M. Pjeruv. Für die Bestimmung der jungen Generation gebrauchen die „Väter“ sogar das Wort „Nihilisten“, mit dem die „Söhne“ völlig einverstanden sind. In dieser Erzählung gibt es auch eine Reihe von anderen Parallelen mit dem Roman von Turgenev: Die Beziehung von Kunzewitsch zu der Frau und der Ehe, die Verneinung der besonderen russischen Seele usw. Auf solche Weise erlaubt die Orientierung der Tschaikowskaja in ihrer Erzählung – Neufassung für die Roman-Matrix von Turgenev – die Probleme der 1990er Jahre zu beleuchten, dieser Übergangszeit der russischen Geschichte und Kultur, als die traditionellen Schätze vernichtet wurden und markante Leerstellen durch andere Schätze gefüllt werden sollten.

Auf diese Weise erweitern die mit dem Roman „Väter und Söhne“ von Turgenev verbundenen Parodien und Umbildungen den kulturellen Kontext und erlauben, unter einem anderen Winkel seinen Platz in der Geschichte der Literatur und seine Übertragung in andere literarische Prozesse sowie andere Arten der Kunst zu sehen.

Übersetzt von Tatiana Stork

ÜBER DIE BILDUNG DER AUTORENART IN DEM FRÜHEN BRIEFVERKEHR VOM I.S. TURGENEV

Thesen

1. Das Durchlesen der Prosa vom Turgenew im Hintergrund seiner epistolarischen Erbschaft gehört zu den konstruktiven und bis jetzt nicht genug beherrschten Möglichkeiten der Untersuchung der charaktvollen Stilmethoden des Turgenewischen Erzählens.

2. Zu einer der festen Tendenzen, die sich in dem frühen epistolarischen Stil vom Turgenew bildete, gehört die Koexistenz und die gegenseitige Wirkung zweier verschiedener Sprechmodelle, zwei „Typen der Sprechfähigkeit“ (nach Terminologie vom J.S.Lotman). Sie unterscheiden sich durch den Vertrauensgrad der Beziehung zu dem Adressaten und realisieren verschiedene kommunikative Autorenfestsetzungen. Das eine Modell – „beschreiben, was war“, „was geschah“, „was wurde gesehen“. Briefe solcher Art neigen zu dem Genre „des Berichtes“ und unterscheiden sich durch rhythmische Monotonie, emotionale Zurückhaltung, Lakonismus und Faktographie. Das andere – „erzählen und Gedanken äußern darüber, was gesehen wurde“, oder „zum Ausdruck bringen, was gesehen und gefühlt wurde“. Diese Art der künstlerischen Kommunikation wird durch erhöhte Expressivität, weitschweifige Urteile, den Überfluss von lyrischen „Einzelheiten“, die Tendenz zur Rhythmisierung und die besondere literarische Bearbeitung markiert.

3. Die innere „Zweisprachigkeit“, die sich in der frühen Poetik an der Grenze der Jahre 1840-50 abzeichnete, wurde zur schöpferischen Reflektion von Turgenew. In der Beherrschung der „objektiven“ Art in der Romanschreibung strebt er, sich von allen poetischen Rückfällen des Erzählens zu befreien. Trotz all dieser Bemühungen kommt die Zwiespältigkeit seines „inneren Wesens“ sogar in reifen Formen des klassischen Turgenewischen Romans ans Licht. Sprachlich-stilistische Zweigliedrigkeit ist darin nicht so offensichtlich und konsequent, wie in dem romantischen Briefverkehr. Jedoch in diesem Hintergrund gelesene Art der Romanschreibung von Turgenew entdeckt dieselbe stilbildende Tendenz zur inneren Poetisierung des „objektiven“ Erzählens.

4. Zu den charaktvollen Methoden der poetischen Geheimschrift von Turgenew als Romanisten gehört das Umstellen der sprachlich-stilistischen Register, das die Zonen der erzählerischen Wechselwirkung zweier verschiedenen Arten der Übertragung des künstlerischen Gedankens markiert. Dieses Umstellen wird durch die originelle Rhythmusstörung der „objektiven“ Intonation seiner Romanschreibung fixiert, wobei die Momente der vertieften Aufmerksamkeit des Autors, des emotionalen Mitleids zu der handelnden Person oder Situation zu entdecken sind. Die charaktvolle Rhythmusstörung verleiht den neuen Sinn, den „neuen Akzent“ (M.M. Bachtin) dem formell einheitlichen Erzählen, was aber den Kontrapunkt der Stimmen des Autors und der handelnden Personen entdeckt. Der fa-

kultative Nutzen dieses Verfahrens in den reifen Formen des Turgenewischen Romans dynamisiert diese Konstruktion und entdeckt das vom Autor subjektiv abgelehnte „lyrische Element“ (D.P. Swjatopolk-Mirskij) seiner poetischen Prosa.

Übersetzt von Tatiana Stork

E. Hulevich (Belarus)

Staatliche Universität Janka Kupala, Grodno

DIE GESTALT VON I.S. TURGENEV IN DER ERZÄHLUNG VON H. JAMES „DER TOD DES LÖWEN“

Die Bedeutung von Turgenew als Schriftsteller und Mensch im Leben und literarischen Schicksal von James führte ihn zur Verwendung der Gestalt vom russischen Schriftsteller nicht nur in seinen Briefen und Artikeln, sondern auch seiner Prosa. In 1894 schreibt er die Erzählung „Der Tod des Löwen“, als Prototyp des Haupthelden wählt er Turgenew. In dieser Hinsicht ist die Erzählung noch nicht analysiert worden.

Viele Details des erdachten Sujets sind dokumentarisch belegt. Der Erzähler nennt den genauen Tag ihrer Bekanntschaft: einen Montag. In der Erzählung ist Paradeus hochbetagt, was auch dem Altersunterschied zwischen Turgenew und James entspricht: bei der Bekanntschaft waren sie entsprechend 57 und 32 Jahre alt. Der Erzähler erwähnt auch das fünfte Buch vom Schriftsteller – bis zu 1868 hat Turgenew seine fünf Romane veröffentlicht, der „Rauch“ könnte gemeint sein.

Der Erzähler erwähnt mehrmals der schwachen Gesundheit des Schriftstellers, charakteristisch für Turgenew ist auch die Lage, die Nil Paradeus während der Schmerzanfälle erlebt.

Im Gestalt von Ms. Wimbesh kann man Polina Viardo erraten. Ms. Wimbesh kontrolliert jeden Schritt von ihrem „Bevormundeten“. Sie erlaubt Paradeus einige Treffen und verbittet andere. Zur „heiligen Mission“ des Erzählers, der den Alltag des geliebten Schriftstellers erlebt, wird die Idee seiner Rettung. In einem seiner Briefe berichtet James, dass Viardos Turgenews Verbindung zur Aussenwelt begrenzt.

Die Ungewissheit des Geschehnisse in den letzten Tagen des sterbenden Turgenews ist bekannt. Der Erzähler spricht über Paradeus ganz bestimmt: eine neue literarische Celebrity hat ihn ersetzt. Ms. Wimbesh ist mit ihrem neuen Opfer abgereist – der Schriftsteller stirbt allein. Auch Turgenew war allein in Bougival in dem Herbst, denn die Viardos waren nach Paris gezogen – das Wetter war schlecht. Es ist kein Zufall, dass Paradeus, wie Turgenew, allein in der Augustnacht stirbt.

Im Hinblick auf die Meilensteine des Lebens von Turgenew erscheinen die Sujetgrundlagen der Erzählung von James als hochgradig autobiographisch. In der Erzählung stellt James Turgenew als Genie, als Verkörperung der Kunstidee selbst, aber auch als unter dem Druck der Lebensumstände leidender Mensch dargestellt.

Übersetzt von D. Panin

S. Minina (Russland)
*die stellv. Direktorin für wissenschaftliche Methodik bei der
Gesamtschule mit Fachvertiefung № 29 „Harmonie“,
Stadt Pjatigorsk.*

REZEPTION UND ERFORSCHUNG DES WERKES VON I. S. TURGENJEW HEUTE

Thesen

1. I. S. Turgenjew – "Lehrer des Gefühls" (K. D. Balmont). Der Schriftsteller ist nach wie vor ein lebendiger Weggefährte für alle, die das Schöne lieben, die Frau verehren und nach moralischer und geistiger Reinheit streben.

2. Die Romane und Novellen des Autors zeichnen sich nicht nur durch ihren weiten Horizont, sondern auch den gedanklichen und gefühlsmäßigen Reichtum des Autors und seiner Figuren aus, die die ästhetische Grundlage der Werke darstellen.

3. "Väter und Söhne" enthält eine warnende Botschaft an die heutige Gesellschaft, in der der "lebendige Faden der Zeiten" abgerissen ist und Traditionen, das kulturelle und geistige Erbe von Generationen, schonungslos abgebrochen werden.

4. Der Ausdruck "Turgenjewsches Mädchen" gehört schon seit langem zum Standardrepertoire literarischer Floskeln. Er bezeichnet eine gefühlvolle, reine, bescheidene und gebildete Heldin, die inmitten der Natur aufgewachsen ist. Doch ihre kompromisslose, aktive und zielstrebige Haltung macht sie zu einer modernen Erscheinung.

5. Als Maßstab für Geistigkeit, Vaterlandsliebe und kulturelles Niveau galt dem Autor von jeher der sorgsame Umgang des Menschen mit seiner Muttersprache, der Grad seiner Beherrschung ihrer Ausdrucksmittel.

6. Von den Werken des Autors ist ein langwieriger Einfluss auf die Charakterbildung, die Erziehung mehrerer Generationen und die Erweckung höchster moralischer Empfindungen ausgegangen. Das Werk I. S. Turgenjews hört nicht auf, sich weiterzuentwickeln, neue Dimensionen zu erschließen und erfordert deshalb eine vielerlei Hinsicht neue Lektüre und Auslegung.

7. Am Vorabend zu den Feiern des zweihundertsten Geburtstags des Schriftstellers müssen sich die Wissenschaftler, die das künstlerische Erbe I. S. Turgenjews erforschen, zu einer internationalen Turgenjew-Gesellschaft zusammenschließen, deren Rückgrat die Verfasser wissenschaftlicher Monographien bilden. Diese Gesellschaft stünde vor folgenden Aufgaben: die Ausschreibung eines Turgenjew-Preises und die Ausarbeitung der Statuten, ein internationales Turgenjew-Jahrbuch, ein vollständiger Katalog des Pariser Turgenjew-Archivs und ein neuer Sammelband zu dem Thema "Turgenjew in den Erinnerungen seiner Zeitgenossen".

Übersetzt von Konrad Fuhrmann

Сохранение и популяризация тургеновского наследия

Bewahrung und Verbreitung der Werke I. S. Turgenevs

***Вера Ефремова (Россия),
директор Объединенного государственного
литературного музея И.С. Тургенева,
Орел***

ОБЪЕДИНЕННЫЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ МУЗЕЙ И.С. ТУРГЕНЕВА В ОРЛЕ

Город Орёл – один из центральных городов срединной европейской части России, где исторически складывались основы русской культуры, на протяжении веков формировался русский язык.

Основной достопримечательностью города Орла является его литературное прошлое; как никакой другой русский город Орёл дал миру целую плеяду выдающихся писателей, ставших классиками русской литературы, многие из которых приобрели прижизненную известность и славу как в России, так и за рубежом.

Не удивительно, что Орёл – это город литературных музеев. С 1918 года в Орле работает музей И.С. Тургенева, фонды которого постоянно пополнялись материалами о других писателях, уроженцах Орловщины, и стали базой для открытия в последующие годы остальных литературных музеев.

В настоящее время Орловский объединённый государственный литературный музей И.С. Тургенева является крупным музейным объединением, в которое на правах филиалов включены 6 музеев: Музей И.С. Тургенева, Музей писателей-орловцев, Дом-музей Н.С. Лескова, Дом-музей Леонида Андреева, Музей И.А. Бунина и Дом Т.Н. Грановского.

Музей И.С. Тургенева

Музей И.С. Тургенева в Орле входит в число старейших литературных музеев России. Он был основан в ноябре 1918 года в честь 100-летия со дня рождения великого писателя. В настоящее время музей является крупнейшим хранилищем меморий, связанных с именем И.С. Тургенева.

Экспозиция: «Тургенев: Жизнь для искусства» размещается в старинном особняке, построенном в 1870-е годы по проекту архитектора И.Ф. Тибо-Бриниоля в дворянской части Орла.

Все экспонаты музея подчинены раскрытию заявленной темы, помогают рассказать о радостях и сложностях этой прекрасной жизни: старые портреты, книги мемориальной библиотеки писателя, семейные документы, богатая коллекция иконографии, вещи тургеневской поры. Наконец, бесценные реликвии: стол и кресло из рабочего кабинета Тургенева в Париже, мантия и шапочка Почетного доктора гражданского права Оксфордского университета, врученные писателю за его литературные заслуги. Прижизненные портреты и фотографии Тургенева помогают воскресить его внешний облик.

Музей писателей-орловцев

Дом, в котором разместился музей писателей-орловцев был построен в середине XIX века. Его последним владельцем дома был орловский вице-губернатор Н.П. Галахов, жена которого Ольга Васильевна (урожд. Шеншина) была племянницей А.А. Фета и по дальнему родству наследницей И.С. Тургенева.

В настоящее время подготовлена проектно-сметная документация, и со следующего года начнутся ремонтно-реставрационные работы. К 450-летию г. Орла (2016 г.) музей откроет свои двери для посетителей.

Музей Н.С. Лескова

«Наш дом в Орле был на Третьей Дворянской улице...» – писал в одном из своих произведений самобытнейший русский писатель, тонкий знаток быта и нравов разных сословий России 19 века Николай Лесков.

Сейчас в этом доме размещается экспозиция литературно-мемориального музея писателя, владеющего самой значительной коллекцией лесковских мемуаров.

Экскурсанты имеют возможность познакомиться со сложной творческой биографией Лескова, моментами его литературных падений и взлетов, с особенным миром произведений и героев писателя.

Важнейшей составной частью экспозиции музея является воссозданная на основе сохранившихся подлинных вещей обстановка петербургского кабинета Лескова из квартиры в доме на Фурштадской.

Обстановка этого кабинета дает представление о яркой человеческой индивидуальности Лескова, многообразии интересов и увлечений, о страсти к коллекционированию редких книг, картин, камней и других раритетов.

Музей Леонида Андреева

В Орле на 2-й Пушкарной улице сохранился дом семьи Андреевых. В этом доме прошли детские и юношеские годы будущего писателя, а в настоящее время в нем размещается музей Леонида Андреева, который был открыт 21 августа 1991 года. Основным экспонатом этого музея является сам дом, сохранившийся до наших дней почти в своем первоначальном виде.

В этом доме мать Анастасия Николаевна помогала сыну делать первые рисунки, научила фантазировать и приучила его к сознательному творчеству. Отсюда в 1882 г. Леонид пошёл в первый класс гимназии, а в 1891 – уехал из этого дома в большую жизнь, учиться в Петербургском университете.

Воссоздавая атмосферу жизни и быта бывшей окраины города Орла в конце 19 века, экспозиция музея ведет посетителей к пониманию истоков разносторонних дарования талантливого оригинального человека. Наряду с материалами, рассказывающими о литературном творчестве писателя, посетители узнают о Леониде Андрееве-художнике, фотографе. Необычайная талантливость, выразившаяся в самых разнообразных формах художественного творчества, и составляет Мир Леонида Андреева.

Музей И.А. Бунина

10 декабря 1991 года в старинном дворянском особняке в центре Орла был открыт литературно-мемориальный музей И.А. Бунина.

В экспозиции музея представлены материалы, рассказывающие о литературной деятельности Бунина в России, сделавшей его известным ещё в молодые годы, о жизни Бунина в эмиграции во Франции.

Экспозиция прослеживает творческий путь Бунина от публикаций первых юношеских стихотворений до произведений, принесших ему сначала Пушкинские премии России, а затем Нобелевскую премию.

Посетители музея видят в экспозиции подлинные рукописи, документы, автографы, книги, прижизненные портреты работы разных художников. Наибольший интерес представляет воссозданный на основе мемориальных вещей парижский кабинет писателя.

Обстановка мемориального кабинета реконструирована с предельной достоверностью. В нем всё восстановлено до деталей: иконостас в изголовье над сомье, стеллажи и полки с книгами, окно с видом на Париж, камин, лепнина, рисунок обоев. В кабинете, как бы перенесённом из Парижа в Орёл, возникает ощущение присутствия Бунина, чему особенно помогают подлинные вещи писателя: письменный стол, письменные принадлежности, кресло, сомье, небольшой столик с пишущей машинкой.

Дом Т.Н. Грановского

В одном квартале с музеями И.С. Тургенева, писателей-орловцев и И.А. Бунина находится еще один литературный музей г. Орла, разместившийся в старинном деревянном особнячке, отмеченном мемориальной доской: «В этом доме в 1813 году родился известный историк Т.Н. Грановский».

Музей «Дом Т.Н. Грановского» предназначен не только для массового посетителя, он обращен прежде всего к специалистам, занимающимся изучением истории развития общественной мысли и общественного движения в России XIX века.

Экспозиция музея рассказывает о деятельности представителей разных направлений общественного движения: историка, западника по убеждениям, Т.Н. Грановского, революционера-демократа Д.И. Писарева. Особенный ин-

терес в этом музее представляют разделы, рассказывающие о первых профессиональных собирателях народного творчества, издателях сборников народных песен П.В. Киреевском и П.И. Якушкине.

В «Доме Т.Н. Грановского» постоянно экспонируются выставки. В выставочном зале можно увидеть произведения современных народных умельцев: живописные полотна и поделки из дерева, глиняную игрушку и затейливую кружевную вязь, искусную вышивку и удивительной красоты изделия из керамики и стекла.

Полянская Е.В. (Россия)

Государственный музей А.С. Пушкина, Москва

МУЗЕЙ И.С. ТУРГЕНЕВА НА ОСТОЖЕНКЕ

С детства мы помним, как начинается повесть И.С. Тургенева «Муму»: «В одной из отдаленных улиц Москвы, в сером доме с белыми колоннами, антресолю и покривившимся балконом жила некогда барыня...» Описанный классиком дом – не плод его фантазии, а «взятый живьем» реальный дом в Москве на улице Остоженке. Этот деревянный одноэтажный особняк в классическом стиле – почти ровесник Тургенева. Он был построен в 1819 году, когда Москва возрождалась после наполеоновского нашествия и пожара 1812 года. Дом пережил революции, войны, интенсивное городское строительство и не просто выстоял, но и сохранил свой исторический облик.

В середине XIX века особняк принадлежал некоему Николаю Васильевичу Лошаковскому, чиновнику горного ведомства, который сдавал его внаём. Матушка писателя Варвара Петровна Тургенева арендовала дом в сентябре 1840 года и в течение десяти лет ежегодно возобновляла договор аренды (последний договор был заключен незадолго до ее смерти в ноябре 1850 года и действовал до октября 1851 года¹). Иван Сергеевич, приезжая в Москву, останавливался здесь у матери; ему были отведены комнаты в антресольном этаже. В этом доме происходили события, описанные впоследствии Тургеньевым в повести «Муму». Своевластную барыню писатель наделил некоторыми чертами характера Варвары Петровны, у которой, по воспоминаниям ее воспитанницы В.Н. Житовой, действительно был глухонемой дворник-богатырь по имени Андрей. Житова вспоминала и о собачке дворника: маленькой девочкой она бегала к нему в каморку её кормить. Другие дворовые люди Варвары Петровны, жившие в остожженском доме, – пьяница Капитон, дворецкий Гаврила, домашний лекарь Порфирий – также послужили прототипами героев повести.

Тургенев, как известно, не был москвичом по рождению и в Москве не жил постоянно, тем не менее, с этим городом его связывало многое. Здесь

¹ ЦИАМ. Ф. 14, оп. 6, д. 1555. Л. 14об.

прошли отрочество и юность будущего писателя. Годы, проведенные в пансионе Вейденгаммера, нашли отражение в рассказе «Яков Пасынков». На окраине Москвы, на даче у Нескучного сада настигла юного Тургенева «первая любовь». С Московским университетом связаны рассказ «Андрей Колосов», повесть «Несчастливая», роман «Накануне». Да и многие другие произведения писателя носят отчетливый «московский» характер.

Важным этапом в личной и творческой биографии Тургенева стало «остоженское» десятилетие. Весной 1841 года молодой Тургенев, прослушав курс лекций в Берлинском университете, впервые появился на Остоженке в доме матери, а после ее смерти, весной 1851 года он навсегда распрощался с остоженским домом. В эти годы Тургенев постепенно становится одной из центральных фигур в московской интеллектуальной среде с ее философскими кружками и литературными салонами, острой полемикой западников и славянофилов. Для самого Тургенева это время напряженных поисков собственного пути в литературе, становления писательского таланта, судьбоносных встреч с В.Г. Белинским, семейством Полины Виардо. Многие из «людей сороковых годов» бывали у него в остоженском доме: Т.Н. Грановский, В.П. Боткин, братья Михаила Бакунина Алексей и Александр, М.С. Щепкин, К.С. Аксаков и другие. (Заметим кстати, что семейство С.Т. Аксакова проживало в этом доме еще в 1826–1827 годах). Не случайно образ остоженского дома возникнет позже в повестях «Несчастливая», «Клара Милич». Тетушка рассказчика в «Несчастной» «занимала большой деревянный дом на Остоженке, теплый-прегретый, каких <...> кроме Москвы, нигде не найдешь...»² «Большая зала в частном доме на Остоженке»³ – место выступления начинающей актрисы Клары Милич. Неудивительно, что дом, вошедший так в историю русской литературы и ставший поистине легендой старой Москвы, обрел сегодня статус «объекта культурного наследия федерального значения».

Продолжая тему «московской биографии» Тургенева, отметим, что именно в Москве увидело свет большинство его произведений. Прежде всего, это первое отдельное издание «Записок охотника» 1852 года. Один из самых известных рассказов цикла – «Бежин луг» – писатель задумал в имении отца Тургенева, а приступил к работе над ним в остоженском доме⁴.

Успехи театральных постановок тургеневских пьес связаны с Московским Императорским театром, с именем выдающегося русского актера М.С. Щепкина. В течение всей своей жизни Тургенев почти каждый год бывал в Москве. По-разному складывались у писателя отношения со старой столицей. Наиболее яркими моментами московской биографии Тургенева стали восторженный прием и чествование прославленного писателя в 1879 году, во время его очередного приезда в Россию, и пушкинские торжества 1880 года по случаю открытия в Москве памятника А.С. Пушкину. Тургенев, как известно,

² Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М., 1978-2014. Сочинения. Т.8. С. 61

³ Там же. Т. 10. С. 74

⁴ Летопись жизни и творчества И.С. Тургенева (1818-1858). Сост. Н.С. Никитина. С.-П., 1995. С. 179

принимал активное участие в организации этих торжеств и выступал на празднике как один из виднейших представителей русской литературы.

Столь тесная связь писателя с Москвой должна предполагать наличие в столице его музея. Тем не менее, такого музея не было вплоть до 2009 года. Московская общественность, ученые-тургеноведы, почитатели творчества Тургенева, сплотившиеся вокруг московского тургеновского центра – Библиотеки-читальни им. И.С. Тургенева – неоднократно обращались к московским властям с предложением создать в сохранившемся на Остоженке доме № 37 музей писателя. Благодаря активным усилиям многих людей и, в частности, директора Библиотеки-читальни им. И.С. Тургенева Т.Е. Коробкиной, голос общественности был услышан: решение о создании в знаменитом остожженском доме Музея И.С. Тургенева было принято.

В 2007 году распоряжением Московского Правительства дом на Остоженке был передан Государственному музею А.С. Пушкина для организации в нем Музея И.С. Тургенева на правах отдела (филиала)⁵. И это не случайно: Музей А.С. Пушкина в Москве, один из крупнейших российских и европейских литературных музеев, имел уже опыт создания «непрофильного» филиала – Мемориальной квартиры Андрея Белого на Арбате.

Для приспособления здания под музей, то есть его музеефикации, необходимо было ликвидировать поздние конструктивные элементы и создать соответствующие условия для приема посетителей. Ведь после Октябрьской революции в доме разместились коммунальные квартиры, а с середины 1970-х годов в нем располагались и организация по производству спортивных изделий, и всевозможные офисы. Внутреннее пространство здания было искажено многочисленными перестройками. Но самым важным было то, что уцелел собственно особняк. В результате вскрытия и частичного демонтажа поздних перегородок взорам сотрудников музея предстали роскошные объемы трех главных объектов парадной анфилады: большой залы с поистине дворцовыми пропорциями, гостиной и спальни. Увы, другие помещения претерпели значительные изменения. Со всей очевидностью перед музеем встала задача восстановления исторических интерьеров дома на период 40-х годов XIX-го века, то есть необходимость его комплексной научной реконструкции и реставрации.

Понимая, что подготовка проекта реконструкции здания и сам производственный процесс будут длительными, руководство ГМП приняло решение открыть в залах анфилады временную выставку и дать возможность москвичам и гостям города оказаться в тургеновском пространстве, почувствовать его особую атмосферу; увидеть изнутри старинный легендарный особняк, доступ в который был долгие годы закрыт.

В парадной анфиладе залов был произведен косметический ремонт, здание, насколько это оказалось возможным в существующих условиях, приспособили для приема посетителей. Практически с нуля начиналось комплектование фондов, но к моменту открытия музея тургеновская коллекция

⁵ Распоряжение Правительства Москвы от 19 апреля 2007 г. № 714-РП "О создании музея "Дом И.С. Тургенева" по адресу: ул. Остоженка, д. 37/7, строение 1"

насчитывала уже порядка 700 экспонатов. На сегодняшний день эта цифра, по меньшей мере, удвоилась, однако назвать точное количество музейных предметов затруднительно, поскольку они находятся в составе единого фонда ГМП. Для временного экспонирования часть предметов была предоставлена нашими коллегами из музеев и архивов Москвы, Санкт-Петербурга, Спасского-Лутовинова.

Спустя всего четыре месяца после фактической передачи дома, 8 октября 2009 года состоялось торжественное открытие Музея И.С. Тургенева. В шести залах парадной анфилады разместилась выставка "Москва. Остоженка. Тургенев". Из аванзала, где представлена тема преемственности двух великих имен русской литературы – Пушкина и Тургенева, – посетитель попадает в историческую парадную анфиладу дома.

В большом зале анфилады – с типичной для дворянского особняка 40-х годов XIX века обстановкой – раскрывается тема «Тургенев и Москва». Здесь материалы о предках писателя, его родовых корнях, жизни семьи Тургеньевых в Москве и учебе будущего писателя в пансионе Вейденгаммера, а затем в Московском, Петербургском и Берлинском университетах, ранние публикации начинающего литератора. На стенах – акварельные и живописные виды Москвы, а также большая портретная галерея «людей сороковых годов» – московских друзей и знакомых Тургенева, многие из которых были гостями этого дома.

Экспозиция гостиной посвящена литературному творчеству Тургенева. В центральной витрине представлены автографы писателя – письма Тургенева к музыканту и композитору Юберу Леонару и французскому писателю Альфонсу Доде; первые издания его произведений на русском и иностранных языках. Здесь же – многочисленные портреты видных русских и зарубежных писателей, издателей, составлявших литературное и дружеское окружение Тургенева 1840–1880 годов. Один из разделов посвящен истории публикации Тургеньевым писем Пушкина к Наталье Николаевне, невесте, а затем жене поэта, и участию Тургенева в пушкинских торжествах 1880 года. Посетители могут увидеть и издание на французском языке драматических произведений Пушкина в переводе Тургенева и Л. Виардо.

Спальня и кабинет Варвары Петровны Тургеньевой, как свидетельствуют исторические источники, находилась в третьем зале парадной анфилады. Центральное место в его экспозиции отведено уникальным вещам, связанным с остоженским домом. Это, прежде всего, портретная миниатюра молодой Варвары Петровны – одно из редчайших ее изображений, сохранившихся до наших дней (кость, акварель, ок. 1814 г.). Экспонаты раскрывают тему сложной судьбы матери писателя, повлиявшей на формирование ее непростого характера, и драматичных взаимоотношений Варвары Петровны с близкими людьми.

Четвертый зал оформлен как кабинет писателя и рассказывает о последних годах жизни Тургенева, прошедших вдали от России. Здесь представлены виды Баден-Бадена и Буживаля, окружение писателя тех лет; прижизненный портрет И.С. Тургенева работы художника Б. Томашевича, фотографический

портрет Полины Виардо (натурная съемка 1860-х гг.); посмертная маска и слепок руки Тургенева по модели Петра Николаевича Тургенева. Музей располагает несколькими работами этого талантливого, но, к сожалению, незаслуженно забытого ныне скульптора, сына известного декабриста Николая Ивановича Тургенева. Многолетние дружеские отношения связывали Ивана Сергеевича с семейством своего однофамильца, так же как и он, проживавшего во Франции. Старинный ковер «ширван-килим» был предоставлен для экспонирования Орловским государственным литературным музеем И.С. Тургенева специально к открытию московского музея. Согласно легенде, этот модный в то время ковер в восточном стиле Варвара Петровна специально заказала к приезду сына Ивана из Берлина.

Завершает современную экспозицию остоженского дома зал, посвященный только одному произведению, прославившему его – повести «Муму»: истории ее создания, прототипам героев, жившим в этом доме.

Перечисляя наиболее значимые экспонаты нашей тургеневской коллекции, хотелось бы еще раз особо подчеркнуть исключительную мемориальную ценность самого московского дома как памятника истории и культуры, сохранение которого – чрезвычайно ответственная и почетная для нас миссия.

Несмотря на временный характер экспозиции, музей проводит большую культурно-просветительскую работу: разработаны различные тематические экскурсии, специальные программы для посетителей всех возрастов, пешеходные и автобусные экскурсии и туры по тургеневским местам Москвы и России. Ведется научно-исследовательская работа, связанная, прежде всего, с изучением музейной коллекции и архивных материалов по истории дома. Мы участвуем в совместных творческих и научных проектах с другими музеями, а также Библиотекой-читальней им. И.С. Тургенева, театрами. Так, недавно в нашем музее прошли Дни города Орла. Орловский музей И.С. Тургенева и муниципальный театр "Русский стиль" им. М.М. Бахтина представили два проекта: драматическое эссе о профессоре Т.Н. Грановском и спектакль «Грабёж» по Лескову. Музыкальный театр им. Б. Покровского специально для Музея И.С. Тургенева создал оригинальную сценическую версию оперы В. Ребикова «Дворянское гнездо». В рамках театрально-музейного проекта ГМП в интерьерах остоженского особняка был поставлен спектакль «Довольно», среди действующих лиц которого – И. Тургенев, П. Виардо и К. Аксаков. Были организованы встречи с творческой группой МХТ им. А.П. Чехова в связи с премьерой спектакля "Дворянское гнездо", с режиссером Сергеем Соловьевым, актрисой Т. Друбич и оперной певицей Л. Казарновской, рассказавшими о своей работе над фильмом "И. Тургенев и П. Виардо. Метафизика любви" и подарившими музею фотоматериалы к этому, так и оставшемуся незавершенным, проекту.

Музей И.С. Тургенева на Остоженке сотрудничает с зарубежными тургеневскими центрами в Буживале и Баден-Бадене. Так, по инициативе Председателя Тургеневского общества Германии Ренаты Эфферн в музее на Остоженке был разработан и представлен совместный проект – литературно-музыкальный вечер «Русский Баден-Баден в XIX веке», который включал в

себя презентацию книги Р. Эфферн «Русские судьбы в Баден-Бадене». Повторение этого вечера состоялось в рамках международной научной конференции «Тургенев и Германия», которая проходила и в стенах московского Музея И.С. Тургенева.

3 сентября 2013 года, в день памяти И.С. Тургенева, в Государственном музее А.С. Пушкина откроется выставка «Среди людей, мне близких... и чужих...», посвященная 195-летию со дня рождения писателя. В проекте принимают участие Институт русской литературы РАН (Пушкинский дом), Орловский государственный литературный музей И.С. Тургенева, Государственный музей-заповедник И.С. Тургенева «Спасское-Лутовиново», Библиотека-читальня им. И.С. Тургенева, Государственный литературный музей (Москва), другие ведущие музеи России, архивы, частные коллекционеры (всего 20 участников).

Сегодня дом на Остоженке готовится к полномасштабной реконструкции и научной реставрации, необходимой для создания полноценной музейной экспозиции. Подготовлен и проходит согласования проект реконструкции здания музея на основе известных и вновь найденных источников (архивные сведения, исследовательские работы московских архитекторов, сравнительный анализ типовых проектов послепожарного строительства в Москве, эпистолярное наследие В.П. Тургеневой и др.)

В наших планах – не только восстановление тургеневских комнат в антресолях, но и создание единого исторического и архитектурного комплекса городской усадьбы на Остоженке, где жили Тургеневы. Усадьба эта, как сейчас стало ясно, была довольно обширной, с хозяйственными и жилыми постройками, плодовыми деревьями, грядками. Варвара Петровна содержала здесь лошадей, несколько экипажей и даже корову. Мы не ставим целью восстановление дворовых построек, разведение лошадей и коров. Задача в другом – раскрыть посетителю мир русской усадьбы, мир тургеневского «дворянского гнезда», где сад и дом представляли собой единое целое, были взаимосвязаны не только утилитарно, но стилистически и образно. У нас рядом с домом находится мемориальный двухсотлетний вяз, который «помнит» Тургенева, а также 17-летний черешчатый дуб, выращенный юными орловскими краеведами из жёлудя мемориального тургеневского дуба в Спасском-Лутовинове. Г-жа Эфферн привезла музею плод каштанового дерева с Лихтенгальской аллеи Баден-Бадена, столь любимой Тургеневым, по которой прогуливались и герои его романа "Дым". Мы планируем высадить этот каштан, «русское дерево», при создании парковой зоны музея. К дубу и каштану хотелось бы (и здесь мы смотрим с надеждой на наших французских коллег) добавить отросток одного из буживальских ясеней. Планируется разбить цветники и клумбы с любимыми цветами Тургенева, устроив живую экспозицию из растений, выполненную в традициях XIX века, и тех редких растений, семена которых по просьбе Варвары Петровны присылал из-за границы Иван Сергеевич. Этот оригинальный парк «тургеневской» природы в центре Москвы станет отличительной приметой музея на Остоженке, символическим объединяющим началом всех тургеневских мест России и зарубежья.

Таковы планы на будущее. Сегодня заканчивается первый, начальный этап жизни московского Музея И.С. Тургенева, впереди – рождение полноценного музейного комплекса на Остоженке, 37.

Е. Мельник (Россия)

Объединенного государственного литературного музея

И. С. Тургенева, г. Орел

ТУРГЕНЕВ В ОРЛЕ

Орёл, как и другие города, имеет свою память. Мемориальная доска на перекрёстке улиц Тургенева и Салтыкова-Щедрина напоминает, что на этом месте родился 28 октября ст.ст. 1818 года Иван Сергеевич Тургенев.

В Орле живут воспоминания о семье будущего писателя, которая поселилась здесь по окончании войны с Наполеоном. Это была блестящая во многих отношениях пара: он – герой Отечественной войны, «первый красавец в России», она – одна из наиболее состоятельных помещиц этого края. Черты из жизни губернского Орла того времени доносят воспоминания старожилов, например, собрания очерков «Былые чудачки Орловской губернии».

Городской быт этой поры не отличался высокой культурой. Однако уже в 1815 году в Орле появляется замечательный театр, основанный графом С.М. Каменским, которого Тургеневы хорошо знали.

В Орле родились трое сыновей Тургеневых, здесь Сергей Николаевич служил в Екатеринбургском кирасирском полку, здесь вышел в отставку в чине полковника, отсюда всё семейство в 1827 г. отправилось в большое заграничное путешествие. Недолгая история. Тем не менее, писатель подчёркивал в своей автобиографии: «Я родился в Орле, Орёл – мой родной город».

До 1850 года Тургеневы нечасто посещают Орёл. Смерть Варвары Петровны Тургеневой и последняя ссылка писателя в Спасское, волей-неволей вызывают необходимость приездов в родной город – то в связи с введением в наследственные права, то в попытках смягчить условия ссылки, то с целью снять на зиму дом в губернском городе. В это время завязываются знакомства, возобновляются прежние связи с земляками. Так, знакомство с И.В. Павловым (будущий прототип Базарова в романе «Отцы и дети») произошло, как полагают, в 1851 году в Орле. Тургенев навещает известного фольклориста П.В. Киреевского, от которого, вероятно, узнаёт детали деятельности кружка молодых «прогрессистов» (А.В. Маркович, П.И. Якушкин, Н.К. фон Рутцен и др.). В этот кружок входила и юная М.А. Вилинская (псевдоним Марко Вовчок), с которой Тургенев подружился в конце пятидесятых годов. Вероятно, их сближению способствовали общие орловские воспоминания.

Бывая в Орле, Тургенев зорко отмечал, как меняется родной город. Взамен уничтоженных пожарами пятидесятых годов дворянских усадеб (в июне

1850 сгорела усадьба Тургеневых в Орле) появляются каменные, благоустроенные особняки, окружённые молодыми садами. Орловские старожилы рассказывали, что Тургенев любил бывать в усадьбе на высоком берегу Орлика, которая с конца 50-х годов принадлежала А.В. Сафонову – «старинному приятелю» Ивана Сергеевича. По-видимому, от него Тургенев узнал истории прежних обитательниц этого «дворянского гнезда» – Е.С. Коротнёвой и А.Т. Соколовой. По убеждению орловских старожилков они-то и легли в основу романа «Дворянское гнездо». Память о монахинях-подвижницах до сих пор трогательно хранят в орловском Введенском женском монастыре вместе с памятью о создателе «самого орловского романа»: в произведении Тургенева девятнадцать раз упоминается «губернский город О.»

В наше время о пребывании писателя в Орле в эти годы напоминает мемориальная доска на здании бывшей гостиницы «Иордан», где он останавливался, а также ветхий домик на берегу реки Орлик, где жил А.В. Сафонов, и который молва нарекла «домом Калитиных».

Родной город писателя «губернский город О.» фигурирует в сценах романа «Отцы и дети» (сцена бала в Дворянском собрании, сцена в доме Кукшиной). В докладе комментируются рисунки из так называемого «орловского» альбома, принадлежавшего Сафоновым. В нём можно встретить знакомые Тургеневу лица.

Приезды писателя в родной город в период подготовки и проведения крестьянской реформы имели целью участие в работе Комитета по устройству быта помещичьих крестьян. Комитет должен был выработать Положения отмены крепостного права. Тогда советы Тургенева руководителю орловского Комитета В.В. Апраксину имели важное значение для его деятельности.

«Орловские сцены» читатель встречает и в последнем романе Тургенева «Новь». Эти сцены выработывались под впечатлением посещения Орла в 70-е годы. Тогда Тургенев встречался с А.В. Сафоновым, с Брянчаниновым; писатель оказал поддержку издателю А.Н. Чудинову, основавшему газету «Орловский вестник». Здесь впервые были опубликованы главы из романа «Новь».

Орёл менялся, и Тургенев выступал своего рода историографом родного города. Он писал, что ему, как и «каждому человеку свойственно сделать что-нибудь особенное для своего родного города». Без преувеличения можно сказать, что Тургеневу это удалось. После смерти писателя орловская общественность ощутила, что Орёл становится духовным наследником Тургенева. Уже в первые дни после известия о кончине писателя в Орёл начинают поступать бесценные мемории – дар будущему музею Тургенева в его родном городе. В тургеневском культурном пространстве формируется блестящая плеяда писателей-орловцев: Лесков, Бунин, Андреев, Зайцев, Пришвин и др. Тургеневскую ауру впитывает замечательный орловский композитор В. Калинин. В 1918 году состоялось открытие музея Тургенева в честь столетия писателя. В 1976 году усилия музея Тургенева и орловской общественности увенчались воссозданием в Спасском-Лутовинове Дома Ивана Сергеевича Тургенева. Старейшему театру России – орловскому драматическому театру – присвоено

имя Тургенева. Нигде тургеневский репертуар не представлен так широко, как в орловском театре. Имя писателя сегодня носит одна из улиц, одна из лучших орловских школ, а также известный в России шахматный клуб. В 1968 году 150-летие Тургенева ознаменовалось открытием в его родном городе первого памятника писателю. На исходе XX века в Орле возродилось Тургеневское общество, которое мы имеем честь представлять сегодня.

Как и многие годы назад орловский музей И.В. Тургенева остаётся Меккой для всех почитателей волшебного таланта Тургенева.

Музей Тургенева старается отвечать на вызовы нового времени. В течении многих лет реализуются разнообразные просветительские программы, прежде всего для молодёжи, такие, как: «Тургеневский усадебный театр в Орле», «Маменькин садик», «Тургенев и музыкальная культура его времени», «По тургеневским местам». Тургенев видится нам алмазом со множественными гранями, которые нам предстоит открывать. Это, как говорится, дорога без конца.

*Александр Звигильский (Франция)
Музей И. С. Тургенева в Буживале, Париж*

ВКЛАД НЕМЦЕВ В ТУРГЕНЕВСКИЙ МУЗЕЙ В БУЖИВАЛЕ

Тезисы

Дары немцев нашему буживальскому музею немногочисленны, но значительны по качеству предметов.

В этом кратком сообщении я покажу на экране три экспоната, приобретенные в разное время.

Приношу благодарность Г-ну Клаусу Фишеру, с которым я познакомился в 1979 году в Баден-Бадене, историку этого города, автору книги о баденском казино, «Faites votre jeu». Geschichte der Spielbank Baden-Baden (1975). Фишер подарил музею редкую немецкую гравюру с надписью «Gestorben in Manchester 29 september 1836», изображающую знаменитую певицу Марию Малибран – старшую сестру Полины Виардо-Гарсиа – в роли Десдемоны в опере «Отелло» Россини. На сцене перед самой смерти Мария пела пресловутый «романс ивы» и сама себе аккомпанировала арфой. Это самая известная роль в репертуаре Малибран после Розины в «Севильском цирюльнике». Именно их имел в виду Альфред де Мюссе в знаменитых «Стансах», которые поэт посвятил Марии после её скоростижной смерти.

Второй дар, тоже от баденской жительницы, покойной Региной Мюллер, представляет огромный исторический интерес. С. Мюллер, баденский банкир, купил у Тургенева в 1871 году фортепиано Фирмы Kaim und Günther, изображенное в рисунке Людвиг Пича 1867 года. На нем Госпожа Виардо сидит у

«квадратного пианино»); среди слушателей – Тургенев. По случаю открытия музея Тургенева в 1983 году праправнучука банкира Регина Мюллер подарила этот ценный инструмент на котором выступали знаменитости: Брамс, Клара Шуман, Франц Лист. В 1990 году фортепиано вписано в реестр исторических памятников Франции. Эта жемчужина украшает музыкальный зал дома-музея Тургенева в котором устраиваются концерты классической музыки.

Третий дар – от жительницы Мюнхена, госпожи Юлианы Лане – большая картина маслом Николая Дмитриева-Оренбургского, которая исчезла из Романовской галереи Зимнего Дворца в 1928 году и считалась потерянной. Она изображает Тургенева на охоте на фазаны рядом с великим князем Николаем Николаевичем со свитой по приглашению барона Юрия Гинцбурга в усадьбу «Шамбодуэн» в 80 километрах от Парижа – в декабре 1879 года. Картина была продана советскими властями члену немецкого посольства в Москве – господину Лане и перевезена в Берлин дипломатической почтой. Посредством немецкого профессора русской литературы в Базеле – Андреас Гуски – музей Тургенева приобрел этот ценный исторический экспонат в 2006 году.

М. Звигильский (Франция)

Буживаль, Париж

О МУЗЕЕ ТУРГЕНЕВА В БУЖИВАЛЕ НАСЛЕДИЕ ПРОШЛОГО, МУЗЕЙ СЕГОДНЯ, ПЕРСПЕКТИВЫ

Чтобы лучше понять сложность сегодняшнего положения музея Тургенева в Буживале, необходимо знать основные события в истории поместья писателя.

Основные даты и факты

В 1956 году мой отец Александр Звигильский впервые посетил поместье Ивана Сергеевича Тургенева «Ясени» в Буживале в 15 километрах от Парижа, в котором писатель жил с 1875 по 1883 год. Поместье состоит из парка площадью восемь с половиной гектаров, виллы в стиле Палладио, так называемой «виллы Виардо» и шале – дома писателя. В вилле тогда жила французская актриса Габи Морле.

Мой отец учился в Сорбонне и готовил диплом на тему «Тургенев и Испания». Через 12 лет в 1968 году он посетил поместье с моей мамой Тамарой Звигильской, преподавателем иностранных языков и литературы, работавшей в Сорбонне. Уже тогда поместье было в плачевном состоянии и полностью разрушено.

Мои родители предложили свои услуги, чтобы спасти поместье и создать музей Тургенева в доме писателя, благодаря своим знаниям, а также

знакомству с потомками семейства Виардо (Пьерет и Жак-Поль Виардо, сын Поля, его внучатый племянник Робер Мопуаль, Андре Ле Сен, муж Мартин – праправнучки Полины по линии Клоди).

5 февраля 1977 года была создана Ассоциация друзей Ивана Тургенева, Полины Виардо и Марии Малибран (АТВМ). В неё вошли друзья, коллеги, студенты Звигильских, потомки семьи Виардо, академик Анри Труайя.

В этом же году вышла первая «Тургеневская тетрадь» (их сейчас 29) с большим количеством материала. В «Тетрадах» (Кайе) отражена жизнь и деятельность всей ассоциации, её членов, число которых от семидесяти человек возросло до двухсот пятидесяти, а также история создания музея в номерах 21, 22 и других источниках.

Сразу же начались мероприятия по сбору средств, семинары, приёмы; конкурс на лучшее сочинение по произведениям писателя для школьников и студентов. Выигравшие получали премию и становились членами ассоциации.

Удачно прошли концерты в зале ЮНЕСКО, в Консерватории имени Сергея Рахманинова, в церкви Нотр Дам города Мелен, где находится монументальный орган Кавайе-Коль, принадлежавший Полине Виардо. Благодаря стараниям Звигильских самый большой вклад в создание музея внес Святослав Рихтер, дав в 1980 году в Париже концерт в переполненном зале Плейель.

Именно город н-Клу, а не Буживаль приобрел поместье за 3 миллиона 36.000 франков, то есть за 470.000 евро. Желание мэра было застроить стадион на верхней части усадьбы и снести дачу Тургенева и виллу Виардо.

В ответ на эту катастрофическую инсценировку, благодаря региональной дирекции культурных дел (ДРАК) и решимости г-на и г-жи Звигильских, шале Тургенева и вилла Виардо внесены в 1980 году в дополнительный реестр исторических памятников.

Эта оборонительная мера позволила реабилитацию шале и виллы, благодаря возможности оплатить этот процесс в три этапа в течение пяти лет. Участвовали в нем за сумму трех миллионов франков Государство (20%), регион (25%), департамент (30%), город Сель Сен-Клу (21,5%) и город Буживаль (3,5%).

В 1981 году министром Культуры была официально открыта строительная площадка для ремонта обоих домов. А в 1982 году по заказу министерства культуры АТВМ согласилась открыть мемориальный музей в память пребывания русского писателя, скончавшегося в шале 3 сентября 1883 года (указано об этом в статье Жан-Клода Мену в «Кайе» № 5 «Спасти, сохранить, вернуть к жизни дачу Ивана Тургенева и виллу Полины Виардо»).

Музейный проект, отредактированный моими родителями, предусматривал восстановление двух комнат на втором этаже: рабочий кабинет писателя и комнату, где он скончался, а также двух залов на первом этаже для постоянной выставки: один – посвящённый теме «Тургенев и Россия», а другой – его связям с семейством Виардо и с французскими писателями.

В это же время было решено вручить ассоциации управление «Центра изучения культур и литератур XIX века» в Вилле Виардо.

Благодаря министерскому заказу, подтвержденному письменными договорами, протоколами ДРАК Иль-де-Франс, совещанием городского совета Ля Сель-Сен-Клу, письму мэра этого города, а также проекту долгосрочного договора на аренду на 50 лет за символический франк для двух зданий и приусадебного участка земли, АТВМ приложила все усилия добровольно и энергично, чтобы восстановление Школой Буль двух комнат на втором этаже состоялось вовремя.

Было решено открыть музей 3 сентября 1983 года по случаю столетия со дня смерти писателя, и открытие действительно состоялось в этот знаменательный день.

В день открытия собралось несколько сотен человек, в число которых вошли министр иностранных дел Франции Клод Шейсон, советский посол Юлий Воронцов, префектура, сенатор Боннафу, мэр города-владельца, мэр Буживаля, сотрудники ДРАКА, поэт Евгений Евтушенко, журналисты и другие деятели.

Посетители музея увидели почти точную копию кабинета Тургенева, воссозданного учениками школы Буль по воспоминаниям ученицы Полины – Елены Ардов-Апрелевой, гравера Василия Матэ, писателей Салтыкова-Щедрина и Генри Джеймса; а также спальни, воссозданной по рисунку дочери Полины – Клоди Шамро-Виардо, а на первом этаже выставку на тему «Тургенев и Россия». В музыкальном салоне реставрация закончится в сентябре 1985 ко второму открытию выставки «Камиль Сен-Санс и русские». В день первого открытия из Баден-Бадена был привезен ценный дар – квадратное фортепиано, принадлежавшее Тургеневу, о котором мой отец расскажет более детально в воскресенье.

К всеобщему сожалению, 31 августа 1983 года советской авиацией был сбит южно-корейский самолёт с пассажирами. Наше торжество омрачило появление небольшой группы молодых людей в бабочках с зонтиками – тросточкой, которые они поднимали, кричали «Долой Советский Союз!» и бросали помидоры во французского министра иностранных дел. На следующий день во всех газетах сообщили о нападении на Клода Шейсона в музее Тургенева. Так мир узнал о существовании этого музея.

После создания Музея Тургенева

Эта провокация, а, главное, затраты мэрии на покупку поместья, а также на реставрацию шале вызвали недовольство в совете мэрии. Больше они не хотели тратиться и ждать выплаты. Виллу Виардо выставили на продажу за 2 миллиона франков. Ассоциацию просили выехать. Обещанный договор на долгосрочную аренду был расторгнут. Открытие на один день – это и есть музей?!

Эта огромная и тяжкая несправедливость привела к конфликту с хозяином поместья – мэрией Ля Сель Сен-Клу, последствия которого мы до сих пор переносим.

Город Ля Сель-Сен-Клу расторгнул окончательно договор на аренду с АТВМ в 2003 году. По какой причине? Город организует конкурс.

Ситуация – гоголевская, но реальная. Действительно, после так называемого «исследования о реализации» проекта под руководством Государства, Региона и двух мэрий, в сентябре 2003 года по инициативе мэра-владельца был организован «культурный конкурс», посвященный развитию проекта. Участвовали в нём 6 или 7 организаций, среди них АТВМ.

Несмотря на то, что не было провозглашено никакого официального результата, финансовый холдинг, занимающийся недвижимостью, КОФИТЕМ-КОФИМЮР победил в конкурсе на основе коммерческого проекта, где культуре не уделялось должного внимания.

В нём шла речь о постройке дома для сторожа у входа поместья, в 2 раза длиннее Виллы Виардо и без которого якобы нельзя реставрировать виллу, которая, в свою очередь, должна была быть перестроена в бюро и залы для приёма, став, таким образом, роскошным филиалом гостиницы Холидей Инн, находящейся в непосредственной близости от музея, и принадлежавшей холдингу КОФИТЕМ.

Преобразование парка предусматривало также стоянки для машин, ещё одно искажение, которое изуродовало бы ландшафт.

Долгосрочный договор на аренду «Ясеней» предложен мэром холдингу КОФИТЕМ, переименованному в Фонд «Город и Достояние», а АТВМ должна была довольствоваться пятилетней арендой. К тому же в договоре с Фондом музей не числится!

АТВМ подает в суд. Версальский административный суд в 2012 году оправдывает действие Фонда, который, в свою очередь, пользуется поддержкой государства и разрешает ему застроить дом сторожа над историческим фонтаном в менее, чем пятиста метрах от исторического памятника, несмотря на нелегальные постановления, а также позволяет превратить Виллу Виардо в бюро.

Сговор между юстицией, политикой и бизнесом? АТВМ решила продолжать борьбу и передала дело высшей инстанции – Государственному Совету.

В таком историческом контексте, наследство прошлого по сей день представляет для АТВМ тяжёлую обузу.

Музей сегодня

Сегодня владелец «Ясеней» всё же не возобновил аренду, прекращённую им 31 октября 2003 года. Несмотря на это плачевное юридическое положение, АТВМ проводит как прежде свои мероприятия, доказывая свой динамизм и продолжая ежегодно оплачивать коммунальные услуги для содержания дома и участка земли ей предоставленного.

По существу история тургеневского музея не определяется тридцатилетней войной с владельцем.

2013 год – тоже юбилейная дата: 30 лет со дня создания музея, которую мы отметим в сентябре и октябре выставкой и тремя литературными и музыкальными спектаклями.

Необходимо, прежде всего, выразить благодарность создателям музея, которые проделали огромную работу, посвятив жизнь искусству.

Следует воздать должное Александру Звигильскому – доктору филологических наук, мировому специалисту тургеневского наследия, члену Редколлегии издания писем Тургенева Российской Академией Наук, председателю АТВМ с 1979 года, редактору серии «Кайе», автору трудов о связях русского писателя с Мериме, Флобером и Мопассаном, награждённому в 1984 году министром культуры Жаком Лангом званием кавалера ордена искусства и билетристики за создание музея Тургенева. Следует также от всей души поблагодарить Тамару Звигильскую, специалиста в области русской литературы XIX века, автора многих статей о Тургеневе и его русском окружении.

Следует, наконец, принести благодарность Марэку Гальтеру, общественному деятелю, историку, писателю, почетному председателю нашей ассоциации, возглавляющему Комитет по сохранению поместья «Ясени», и всем дарителям, партнёрам и членам ассоциации без которых сохранение этого уникального памятника было бы невозможно.

Необходимо отметить, что со времени создания музея под руководством страстных любителей-знатоков, подвижников-добровольцев его посетило 60 тысяч человек, организовано более 500 мероприятий. Только концертов – 180, 175 выставок, 20 международных семинаров и симпозиумов. (Об этом указано в сборнике «Деятельность музея за 1977 по 2002 годы»).

Музейные фонды АТВМ со временем обогатились. В 2011 году нами произведена нумеризованная инвентаризация коллекций музея, собранных Звигильскими, купленных на аукционах, а также пожертвованных членами ассоциации и посетителями.

Более 500 экспонатов, тысячи книг составляют фонд библиотеки музея.

Невозможно сейчас рассказать подробно о содержании музея. Среди редкостей назову лишь чёрный стол в стиле Наполеона третьего, который находится в буживальском рабочем кабинете Тургенева; медальон с инициалами И.Т., содержащий фотографию Полины Виардо, который Иван Сергеевич носил на груди до самой смерти; письменный прибор Полины Виардо из розового дерева, в котором она хранила письма друга, три романа Тургенева во французском переводе с дарственной надписью «подруге жизни», наконец, памятник им обоим, изображающий лист ясеня, работа русского скульптора Григория Потоцкого.

Чтобы Вы могли сами оценить богатство наших коллекций, мы Вас приглашаем посетить музей, находящийся на вершине знаменитого «Холма импрессионистов» и сообщить о его существовании турагентствам Баден-Бадена.

Кроме посещения музея АТВМ ежегодно устраивает музыкальный сезон, называемый «Храм искусств», посвящённый композиторам, близким Тургеневу и Полине Виардо, в духе салонов, организуемых Виардо в Париже, Буживале, Баден-Бадене.

Как приятно знать, что этот храм вдохновляет иногда чувствующих натур! Жан де Буассель, член нашего административного совета, банкир-пензионер, написал замечательную книгу, исторический роман под названием «Русские писатели в суете восьмидесятых годов: Толстой, Достоевский,

Тургенев»⁶. Эта захватывающая книга, написанная приятным стилем, заслуживает того, чтобы быть переведенной на разные языки.

Другой пример касается меня лично. По образованию режиссер и актер, я в сотрудничестве с актрисой Катрин Фанту-Гурнэ написал сценарий спектакля «Пение Ясней» на основании переписки Тургенева с Полиной Виардо. Действие происходит в гостинной дачи за год до смерти писателя. Биограф, роль которого я исполняю, посещает Ивана Сергеевича в интерпретации звезды французского театра и кино – Майкла Лонсдейла, и Катрин Фанту-Гурнэ в роли Полины Виардо. Эта музыкально-поэтическая пьеса, которую я поставил на сцене, придерживаясь исторической правды, открывает то, что было, по выражению Мопассана «самым красивым примером любви в XIX веке».

Мы поставили этот спектакль в Буживале в 2010 году, затем в 2011 году было сыграно 48 спектаклей в Париже в Театре на острове Сен-Луи, в 2012 году спектакль был показан 15 раз в Зале Жоржа Бернаноса, а в 2013 мы его ещё раз сыграем в поместье «Ясени» по случаю юбилея музея – 20 и 27 октября. Наша инициатива увеличила количество посетителей музея. К тому же благодаря поддержке французского культурного центра (Института Франции), мы поставим пьесу в Москве 27 марта 2014 года в музыкальной гостинной Тургеневской библиотеки и 29 марта в театральном зале Литературного музея Пушкина. Без помощи Татьяны Евгеньевны Коробкиной и Елены Полянской, присутствие которых я приветствую в этом зале, этот спектакль никак не мог бы состояться. Можно ещё мечтать об издании подстрочного перевода текста спектакля на русский, немецкий, английский, испанский языки для показа на сцене европейских столиц.

Открывая с Буживаля так называемый «маршрут домов писателей», АТВМ, являющаяся членом «Федерации домов писателей», встречает новых партнеров. Например, помимо плодотворного сотрудничества с туристическим агентством Буживаля, мы заключили договор с департаментом О де Сен для совместного посещения в 2014 году нашего музея и музея казаков в Курбеуа.

В заключение, я приведу реплику Тургенева в письме к Клоди Виардо от 24 июня 1873 года: «Теперь для меня Буживаль – то же, что Мекка для мусульман; это цель моего паломничества...».

Перспективы

С тех пор как мы обратились к Государственному Совету, чтобы защитить наше дело и добиться окончательного отказа от строительного проекта дома сторожа и от превращения виллы Виардо в бюро, проекта существующего с 2003 года, и исходящего от Фонда «Город и Достояние» с поддержкой городов Буживаль и Ля Сель Сен-Клу и ДРАК'а, образовался статус кво.

Однако, если вдруг решение Верховного суда, которое пока неизвестно, не будет вынесено в нашу пользу, если, увы, возьмут верх рыночная стоимость и нажива от такого ценного достояния, признанного во всем мире (кроме собственной страны), АТВМ не медля обратится к органам прессы как «Медиа-

⁶ Jean de Boissel, *Des écrivains russes dans la tourmente des années 1880 : Tolstoï, Dostoïevski, Tourguéniev*, Paris, Editions L'Harmattan, 2010.

парт» или «Канар Аншене», распространит петиции по интернету и огласит безразличие национальных и международных инстанций.

Необходимо предохранить артистический и культурный дух этого поместья. В этом состоит весь смысл нашей борьбы. Поэтому призвание музея не может ограничиться коротким сроком. В этой связи, нам необходимо увековечить как можно скорее это место, тем более, что мэр Ля Сель Сен-Клу сам это утверждает, а делает наоборот. Следует мобилизовать всех партнеров, которые уже внесли свою лепту в наш проект (оба города, Регион, Департамент, ДРАК, русское правительство). Такова наша миссия, цель которой общественное благо.

Если говорить более предметно, то, мы подали в министерство в 2011 году две просьбы для получения статуса «Дом знаменитостей» и статуса «Музей Франции». По последнему разговору с директором ДРАК'а в июле 2013 года, шансы на получение первого кажутся более реальными, чем второго.

Тем не менее, получение статуса «Музей Франции» решило бы будущее дачи по многим причинам:

- постоянный статус
- создание оплачиваемого штата сотрудников
- финансовая поддержка
- осуществление музейных проектов: открытие комнаты Флобера на третьем этаже, таблички к экспонатам на трех языках во всех залах музея, модернизация приема (встречи посетителей), приспособленного для инвалидов.
- преобразование парка (больше цветов, установка на дорожках записей табличек с выдержками из произведений Тургенева, ежедневная работа музея для посетителей.
- реставрация Виллы Виардо для проведения лекций, выставок и концертов в рамках указанного центра
- создание русского ресторана на месте бывшего дома сторожа
- создание инфраструктуры для приема большого количества публики и создание подземного паркинга.

Без аренды, АТВМ юридически не располагает никакими правами. Эта ситуация нас дисквалифицирует сразу и ставит нас постоянно под произвол города Ля Сель Сен Клу, создавая как в старые времена, отношения крепостных и помещиков.

Мы всё же верим в победу просвещения над невежеством, даже если надо ждать.

После нашего обращения в Елисейский дворец, политика по отношению к нам смягчилась. Наш Президент, господин Олланд, совсем не безразличен к этому делу, и он проявил живой интерес к судьбе музея Тургенева. Сможет ли сегодняшнее правительство изменить политику мэра и предоставить нам долгосрочную аренду?

В том же мутном контексте мы обратились к Посреднику Республики.

К тому же будущее «Ясеней» беспокоит тоже другую ассоциацию, «Общества друзей Жоржа Бизе», композитора, который жил и умер в Буживале на Тургеневской набережной. Президент общества – Жорж Шамине, известный

баритон и музыковед, составил культурный проект, который был одобрен всеми главными партнерами. Возможно, появился компромисс между нашим проектом и проектом Шамине. Он предусматривает реставрацию Виллы Виардо для создания в ней Европейского Центра Музыки XIX века, и постройку рядом – напротив дома Бизе – аудитории и исследовательского центра о мозге и голосе.

Какой прекрасный проект! Я хочу подчеркнуть, как приятно говорить, наконец, на том же языке – сердца и ума – с серьезным партнером, чтившим дух этого исключительного места! Однако хватит ли наших общих интересов для обеспечения будущего музея Тургенева?

Переговоры начались, и мы подпишем, вскоре договор с Шамине, чтобы получить для обеих ассоциаций долгосрочный контракт на аренду. С ней связана проблема финансирования, над которой мы тоже работаем.

Все эти перспективы позволят Буживалю, городу импрессионистов, музыки и литературы внести огромные суммы для развития достопримечательностей, создания европейского маршрута импрессионистов, открытия дома-музея Берты Моризо, ввести речные круизы по Сене из Парижа до пристани напротив «Ясеней» и рядом с домом Бизе, который притягивает туризм.

Мы недавно встретили нового мэра Буживаля – господина Вателя, которому мы предложили побратимство Буживаля с Баден-Баденом и с Орлом.

Последний пункт. Я предлагаю фильм в восьми эпизодах с текстом по-русски и по-французски, а также инсценированный документальный фильм. Было бы уместно показать и тот, и другой по случаю юбилея Тургенева в 2018 году, к которому мы все готовимся. Я надеюсь, что мое предложение заинтересует русского или немецкого продюсера, и, возможно, кого-то среди присутствующих.

Сейчас я представляю Вашему вниманию, снятый мною пятиминутный рекламный фильм о Музее Тургенева в Буживале. Желаю вам приятного просмотра!

Г.Н. Муратова Россия

Библиотеки-читальни им. И.С. Тургенева, Москва

ИНФОРМАЦИОННЫЕ РЕСУРСЫ БИБЛИОТЕКИ- ЧИТАЛЬНИ ИМ. И.С. ТУРГЕНЕВА ДЛЯ СОХРАНЕНИЯ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ТУРГЕНЕВСКОГО НАСЛЕДИЯ

Библиотека-читальня им. И.С. Тургенева одним из своих приоритетных направлений считает сохранение и популяризацию наследия великого писателя. Для выполнения этой задачи используется совокупность информационных ресурсов, к числу которых относятся электронный каталог (раздел «Тургениана»), библиографические указатели, электронная библиотека, публикации сборников и тематические выставки

Электронный каталог

Тургеневский фонд Библиотеки-читальни им. И.С. Тургенева, полностью отражен в электронном каталоге и насчитывает свыше 5600 записей, включая аналитическую роспись журналов и книг, DVD и CD с записями кино и телефильмов, музыкальных изданий. Книжные издания составляют около 2000 наименований из этого числа.

Тургеневский фонд постоянно пополняется за счет покупки и даров. Так, в 2004 г. свое собрание (930 ед. хр.) в дар Библиотеке передал коллекционер Б.И. Баринов, собиравший свою коллекцию с 1937г.

В Электронном каталоге библиотеки раздел «Тургениана» выделен в самостоятельный тезаурус. Составлен подробный рубрикатор («Тургениана»), позволяющий всесторонне раскрыть содержание каждого издания.

Рубрикатор включает 3 образующих раздела «Тургенев. Произведения», «Тургенев. О нем», «Тургенев. Персоналии». Всего в «Тургениане» более 900 рубрик, из них свыше 500 персоналий.

Библиография

На сайте Библиотеки-читальни им. И.С. Тургенева в разделе «Культурное наследие» представлены полные тексты библиографических указателей, посвященных жизни и творчеству писателя.

В указателе, составленном И.Т. Моцаревым можно найти издания с 1872 по 1963 годы, в библиографии «История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях» представлена литература конца XIX – начала XX века.

В «Библиографии литературы о И.С. Тургеневе. 1918–1967» и персоналии Будановой Н.Ф. размещенной в книге «История русской литературы XIX века. Библиографический указатель. Под ред. К.Д. Муратовой», наиболее полно представлена литература о жизни и творчестве писателя. Н.Н. Мостовская опубликовала Библиографию литературы об И.С. Тургеневе за 1968–1974, 1975–1979 и 1980–1986 гг. в книгах «Тургенев и его современники» 1977 г., а также в сборниках «И.С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества», изданные соответственно в 1982 и 1990 гг.

Таким образом, библиография о жизни и творчестве писателя, представленная на сайте, охватывает период с конца XIX века по 1986 год. С 1983 по 2008 год ознакомиться с международными библиографическими материалами, посвященными И.С. Тургеневу, можно на сайте Н.Г. Жекулина <http://www.acs.ucalgary.ca/~zekulin/tbib/>

К сожалению, после 2008 года эта библиография не пополнялась.

С 2009 года Библиотека-читальня им. И.С. Тургенева размещает на сайте в разделе «Культурное наследие» библиографический указатель «И.С. Тургенев. Литература о жизни и деятельности», в который включаются книги и статьи на русском языке, выпущенные в Российской Федерации.

Кроме того, в разделе «Библиография» сайта, представлены алфавитный и хронологический указатели диссертаций, защищенных в стране, начиная с 1944 года, связанных с именем И.С. Тургенева. Указатель составлен на

основе материалов отдела диссертаций РГБ, а также библиографии, составленной Н.Г. Жекулиным.

Хотелось бы обратить внимание на «Алфавитный указатель произведений Тургенева». По мере возможности мы старались указать и ссылки на полные тексты произведений в сети.

Электронная библиотека

«Электронная библиотека» – это сетевая информационная система, аккумулирующая информацию различных видов, связанную с жизнью и творчеством И.С. Тургенева.

В «Электронной библиотеке» собраны тексты произведений И.С. Тургенева, исследовательская литературы, библиографические указатели.

«Электронная библиотека» создавалась с установкой на обширный охват и полноту представления материалов. Разумеется, такая задача не достижима моментально. «Электронная библиотека» является динамической системой, развивающейся в соответствии с потребностями профессиональной сферы, которую она обслуживает и предназначена для широкого круга пользователей, в числе которых учебные заведения, библиотеки, литературные музеи, издательства, преподаватели, филологи – исследователи творчества писателя.

Основу комплектования, развития и функционирования «Электронной библиотеки» составляют электронные полнотекстовые издания, ориентированные на воспроизведение уже существующей литературы по той или иной теме. В них представлены произведения И.С. Тургенева, мемуарная и критическая литература, наиболее значительные историко-биографические и филологические труды, по возможности исчерпывающая научная библиография.

Информационное пространство Электронных полнотекстовых изданий представляет собой совокупность произведений. В качестве произведения определяется либо печатное издание в целом (например, отдельное издание романа или научная монография), либо фрагмент печатного издания (например, роман, повесть, поэма или стихотворение, входящие в состав собрания сочинений; статья, входящая в состав научного сборника).

Концепция «Электронной библиотеки», связанной с именем писателя, начала свое развитие еще тогда, когда не были разработаны современные жесткие условия оцифровки изданий, связанные с авторским правом. Поэтому в настоящее время, со всеми оцифрованными материалами можно познакомиться только в Библиотеке. В электронном виде собраны статьи, посвященные творчеству И.С. Тургенева, из 50 российских журналов за последние несколько лет, из Интернет-издания «Филолог», статьи из газет.

Из книг XIX века в электронном виде можно прочитать работы П.П. Васильева Описание торжеств, происходивших в честь И.С. Тургенева, во время пребывания его в Москве и Петербурге в течение февраля и марта 1879 г; С.А. Венгерова Русская литература в ее современных представителях. Иван Сергеевич Тургенев; А.М. Волкова Дым: Карикатурный роман А. Волкова и К°, живьем взятый из художественно-сатирического романа И.С. Тургенева и другие работы. В ближайшее время все оцифрованные материалы,

имеющиеся в библиотеке, в соответствии с требованиями авторского права будут размещены в Интернете.

В Библиотеке организована информационная база иконографических материалов, в которой собираются в электронном варианте портреты, рисунки, гравюры, иллюстрации к произведениям писателя, по следующим направлениям:

И.С. Тургенев: Портреты и фотографии; Рисунки И.С. Тургенева; Родственники: Круг знакомых; Шаржи на И.С. Тургенева

И.С. Тургенев в Москве: Московские адреса И.С. Тургенева; Тургенев в московских театрах.

Иллюстрации к произведениям И.С. Тургенева. Собраны более 200 иллюстраций художников Д. Боровского, П. Рудакова, Елизаветы Бём, Д.Н. Кардовского, К. Клементьевой и многих других. Эти материалы используются при подготовке выставок, слайд-показов, лекций.

Полина Виардо: Портреты и фотографии; Родственники; Круг знакомых; Рисунки П. Виардо

Памятные места, связанные с жизнью И.С. Тургенева в России и мире: Орел; Спасское-Лутовиново; Москва; Санкт-Петербург; Баден-Баден; Карлсбад; Буживаль.

Эти изобразительные материалы используются при подготовке выставок, публикаций, слайд-показов, лекций, посвященных жизни и творчеству писателя.

Публикации

С 1998 г. Библиотека проводит международные научные конференции, посвященные изучению творческого наследия И.С. Тургенева. По материалам конференций выпускаются тематические сборники под общим названием «Тургеневские чтения». Первый выпуск был издан в 2004 году, и собрал доклады участников Международной научной конференции, посвященной 180-летию И.С. Тургенева, состоявшейся в ноябре 1998 года. Вторым выпуском сборника «Тургеневские чтения» является сборник материалов двух научных конференций – «И.С. Тургенев и XX век» (2000), «Россия – Тургенев – Европа» (2003). В третьем выпуске, который называется «Иван Тургенев и Франция», впервые в России на русском языке опубликованы труды Александра Звигильского. В следующем выпуске «Тургеневских чтений» можно найти материалы научной конференции «Неизвестный Тургенев», которая состоялась в Москве в 2008 году в рамках Международной научной конференции «И.С. Тургенев: вчера, сегодня, завтра». В 2011 году был выпущен очередной том «Тургеневских чтений» по материалам Международной научной конференции «И.С. Тургенев и Франция». Три последних выпуска сборника «Тургеневские чтения» можно найти на сайте «Культурное наследие» в разделе «Публикации». Первые два выпуска будут размещены там в самое ближайшее время. На сайте «Культурное наследие» можно ознакомиться с материалами сборника «Иван Сергеевич Тургенев и Москва». В ноябре 2005 г. состоялась конференция «Молодые ученые об И.С. Тургеневе», в которой приняли уча-

стие студенты и аспиранты вузов Москвы Московской области и г. Орла. По материалам конференции был издан в 2006 году сборник с таким же названием. В Библиотеке есть электронная версия этого издания.

Выставки

Непременным атрибутом действий, направленных на сохранение и популяризацию тургеневского наследия, является выставочная деятельность. Сейчас в Библиотеке проходят две выставки: одна из них была приурочена к году Франции в России и называется «Тургенев и Франция». Основные разделы выставки: Годы учения: Французские штудии. Куртавнель; «Колыбель литературной известности»; Три зимы в Париже; Париж: круг знакомств; Общественная деятельность Тургенева; Буживаль (1880-е гг.).

Особый стенд посвящен 100-летию со дня смерти П. Виардо (1821–1910). Была создана и электронная версия этой выставки, которая будет переработана и размещена на сайте в ближайшее время.

Вторая выставка «Тургенев и Германия» существует в электронной версии как на сайте «Культурное наследие», так и в стенах библиотеки. Эта выставка была открыта в 2013 году, который был годом Германии в России. И.С. Тургенева связывало с Германией очень многое. Это и учеба в Берлинском университете, и неоднократные приезды в Германию, его немецкие друзья и переводчики, долгая жизнь в Баден-Бадене. Не случайно, местом действия его произведений «Ася», «Дым», «Вешние воды», является Германия. Все эти темы и нашли отражение в виртуальной выставке.

Московская тема всегда занимала значительное место в изучении тургеневского наследия. Именно поэтому на сайте помещена Карта «Тургеневские места г. Москвы», где указаны все значимые места, связанные с жизнью и творчеством писателя. Кроме того, эти адреса представлены и в презентации «Адреса И.С. Тургенева в Москве».

Презентация «Адреса И.С. Тургенева в Санкт-Петербурге» смогла появиться только благодаря огромной помощи сотрудницы Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН В.А. Лукиной. На сайте «Культурное наследие» можно узнать о том, где бывал И.С. Тургенев в Санкт-Петербурге.

Современные информационные технологии позволяют и в дальнейшем совершенствовать деятельность Библиотеки, связанную с изучением жизни и творчества великого писателя.

«МЕЛАНХОЛИЯ» ЛАРСА ФОН ТРИЕРА И СУДЬБА ТУРГЕНЕВСКОГО НАСЛЕДИЯ СЕГОДНЯ

Тезисы

В фильме датского режиссера Ларса фон Триера свадебная вечеринка оборачивается космической катастрофой: обнаруживается, что на Землю надвигается огромная планета под названием Меланхолия. С каждым часом она всё ближе, и шансов на выживание у человечества всё меньше.

Докладчик рассматривает фильм Ларса фон Триера как МЕТАФОРУ, которая применима к разным сторонам жизни современного человечества. Это ФИЛЬМ-ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ об опасностях, которые угрожают сегодня человечеству: от потери исторической памяти до третьей мировой войны и космической катастрофы.

Докладчик обращается к фильму Ларса фон Триера, чтобы привлечь внимание к следующей проблеме: отдавая много сил сохранению ТУРГЕНЕВСКОГО НАСЛЕДИЯ традиционными и академическими методами (диссертации, научные конференции, музейные экспозиции и т.п.), мы не уделяем внимания тому факту, что оно перестало быть частью ЖИВОЙ КУЛЬТУРЫ. Между тем, круг читателей, издателей и исследователей тургеневского наследия постоянно сужается.

Почему произведения Тургенева и других русских писателей-классиков сегодня не находят живого отклика у большинства читателей, особенно молодых? Докладчик видит тому две основные причины. Во-первых, перестала существовать реальная действительность, которая питала творчество Тургенева. В наши дни чтение тургеневского текста требует от читателя хорошего знания исторического контекста либо постоянного обращения к комментариям. Даже в России Тургенев стал писателем для образованных читателей и любителей чтения классики.

Во-вторых, в начале XXI века всё больше ощущается барьер между языком классики и современным русской речью. За обстоятельностью и неспешностью тургеневских описаний стоят не только литературные практики, чуждые новому веку. Трудность восприятия тургеневского текста состоит также в том, что этот текст основан на ином типе мышления и ином мировосприятии. Гегельянец Тургенев исходит из тождества мышления и бытия и потому находится в гармонии с миром; его писательское сознание отличается цельностью, мысль всегда ясна и выражена до конца. Между тем современный человек пребывает не в ладу с окружающим миром, стремится заместить его виртуальной реальностью. Его сознание хаотично и раздроблено, речь состоит из вербальных клипов и формируется, особенно у молодежи, под влиянием языковых практик интернета. В новый век классическому эпистолярному жанру противостоит чат с его пренебрежением орфографией и

синтаксисом, неумеренным употреблением англицизмов. Тургенев был одним из создателей русского литературного языка, новый век этот язык разрушает (или реконструирует).

Столетие назад русский авангард отрицал значение классического искусства, однако XX век, по образному выражению одного советского литературоведа, «устоял на плечах XIX века». Не будет ли классическое культурное наследие в XXI веке вытеснено так называемым «АКТУАЛЬНЫМ ИСКУССТВОМ»? Возвращаясь к метафоре Ларса фон Триера, не хотелось бы столкновение планет в фильме трактовать как неразрешимый конфликт между «КУЛЬТУРНЫМ НАСЛЕДИЕМ XIX ВЕКА» и «АКТУАЛЬНЫМ ИСКУССТВОМ». Этот конфликт развивается внутри единого культурного пространства и его результаты, в конечном счете, могут оказаться даже плодотворными для культуры. Выбор останется за новым человечеством, которое рождается сегодня. Стоит признать, что адептами актуального искусства движет поиск новых форм выражения, созвучных времени. Между тем, приверженцам традиционных взглядов на культуру, к которым докладчик относит и себя, часто чувства времени недостает.

Задача тургеневского сообщества состоит в том, чтобы найти способы вернуть наследие писателя в ЖИВУЮ КУЛЬТУРУ современного общества. Эта задача приобретает особую актуальность в связи с предстоящим празднованием 200-летия со дня рождения Тургенева.

Основные средства «актуализации» тургеневского наследия видятся в следующем:

- использование информационных технологий и ресурсов для продвижения тургеневского наследия (интернет, информатизация музейных экспозиций, создание электронных библиотек и баз данных, виртуальных экспозиций и экскурсий и т.п.);
- визуализация тургеневского наследия (телесериалы, художественное и документальное кино, театральные постановки, литературные концерты, «постановочные» музейные экспозиции и аттракционы, иллюстрированные издания произведений писателя, печатные путеводители, экскурсии и экскурсионные туры по тургеневским местам и т.п.);
- социокультурные проекты с широкой рекламой в СМИ (Дни и Ночи тургеневского наследия, фестивали, общегородские акции по продвижению чтения, конкурсы, премии и т.п.);
- популяризация биографии писателя (его жизни и общественной деятельности); признание заслуг Тургенева перед Россией и русской культурой; Тургенев как фигура общеевропейского масштаба.

И.С. ТУРГЕНЕВ В БЕРЛИНЕ

Данный доклад является попыткой представить часть проекта, идея которого зародилась на одном из уроков немецкого языка в ходе знакомства со столицей ФРГ. Проект был назван «Малоизвестные страницы из жизни И.С. Тургенева в Германии» и позволил как учащимся, так и руководителям заглянуть за страницы книг о писателе и его произведениях и узнать много нового о человеке, которым двигала жажда познания окружающего мира во всех его проявлениях.

В процессе работы над проектом выяснилось, какую важную роль сыграл наш земляк в европейской культуре, распространении русской литературы в Европе, каким неутомимым ее просветителем он был.

И.С. Тургенев недаром снискал себе в истории культуры титул «посла от русской литературы в Европе». Его бесчисленные связи с европейским миром были и остаются предметом пристального внимания специалистов. Стать вровень с этой миссией писателю позволила его осознанная позиция просветителя, его уникальная эрудиция и еще его природная страсть к познанию другой страны, ее народа, истории и культуры. В глазах современников Тургенев был и остается «гениальным романистом», объездившим всю Европу, знавшим всех великих людей Европы, «прочитавшим все, что только в силах прочесть человек и говорившим на всех языках Европы, так же свободно, как на своем родном», так считал французский писатель Ги де Мопассан.

Искушенный ценитель музыки, живописи, театра, мыслитель, оратор, фехтовальщик слова, общительный и вдумчивый собеседник, шахматист, страстный охотник, полиглот, который с детства говорил на нескольких иностранных языках – таким знала Тургенева современная ему Европа. По воспоминаниям современников, Тургенев больше, чем другие русские литераторы был знаком с произведениями иностранной литературы, прочитав их в подлиннике.

Путешествовать по Европе Тургенев начал еще в очень юном возрасте, когда ему было всего 4 года. Его семья совершила поездку по ряду городов в Европы в 1822–23 годах.

Это путешествие началось с Берлина, в дальнейшем этот город стал тем магнитом, который притягивал писателя к себе и через который проходили дороги Тургенева в Россию и вели обратно в Германию. Берлин он позже называл «Афинами на Шпрее». Отправляя письма в Берлин, он не забывал передавать привет своим немецким друзьям, живущим в этом городе.

Тургенев уже в девятнадцать лет был убежден в необходимости продолжить образование за границей и познакомиться с Европой не только по книгам. Местом учебы был избран Берлин.

Берлинский университет слыл тогда настоящей достопримечательностью. Лучшие умы Германии преподавали в нем в разное время: Георг Вильгельм Фридрих Гегель, Фридрих Вильгельм Йозеф фон Шеллинг, Александр Гумбольдт, Вильгельм и Якоб Гриммы и другие.

По его собственным воспоминаниям, Тургенев увлеченно слушал лекции ряда профессоров университета, особенно Карла Готтлоба Цумпта, филолога, издавшего латинскую грамматику, собственноручные записи лекций которого о римских древностях (в количестве пяти тетрадей) и об «Анналах» Тацита (в количестве одной тетради) хранятся в фондах музея Тургенева в Орле. В 1840 году Тургенев близко сошелся с Михаилом Бакуниным. Какое-то время они даже вместе снимали квартиру на Миттельштрассе, 60.

В Берлине он завел обширный круг знакомств с самыми передовыми людьми того времени. Один из них – Карл Август Фарнгаген фон Энзе. В берлинском салоне Н.Г. и Е.П. Фроловых И.С. Тургенев познакомился также и с Александром фон Гумбольдтом, встречался с представителями искусства, например, с известной певицей Генриеттой Зонтаг. В 40-е годы 19 века Тургенев вместе с М.А. Бакуниным бывал у писательницы Беттины фон Арним.

В Берлине Тургенев облюбовал гостиницу «Hôtel de St-Petersbourg, Unter den Linden», в которой он останавливался во время своих визитов.

Посещения Берлина, несмотря на то, что они всегда были непродолжительными, Тургенев старался использовать для встреч со своими немецкими друзьями, например: Ю. Шмидтом, Ю. Лессингом, А. Грефе, К. Брауном, Ю. Роденбергом, супругами Эккерт, Р. Бегасом, Г. Мюллером-Штрюбингом, Б. Ауэрбахом. Одна из встреч с Б. Ауэрбахом в 1868 году продолжалась довольно долго, т.к. тот читал Тургеневу свой роман «Дача на Рейне» «битых три часа». Роман русскому писателю понравился, летом того же года Тургенев написал предисловие к нему и опубликовал в сентябрьском номере журнала «Вестник Европы».

Тесная дружба в течение нескольких десятков лет связывала Ивана Сергеевича с Людвигом Пичем. Они не только постоянно переписывались (известны свыше ста писем), но и встречались то в Берлине, где жил Пич, то в Баден-Бадене или в Париже, где продолжительное время жил Тургенев.

Представляет интерес визит Тургенева в Берлин в 1880 году. Это пребывание ознаменовалось глубоким впечатлением от посещения Берлинского музея, которые писатель изложил в статье «Пергамские раскопки». Из груды обломков пристальный взгляд Тургенева выхватывал то «прелестное плечо, то часть руки или ноги».

Переполненный возвышенными чувствами от увиденного, писатель передал свой восторг словами: «Как я счастлив, что я не умер, не дожив до последних впечатлений, что я видел все это!»

Тургенев намеревался отправиться в Россию 1 мая 1882 года. В связи с ухудшением состояния здоровья поездку пришлось в очередной раз отложить. Я.П. Полонскому он послал письмо, в котором предположил, что поездка в Россию не состоится в связи с его тяжелой болезнью.

Тургеневу больше не посчастливилось побывать в его горячо любимом Спасском. В Россию он вернулся 2 ноября 1883 года в траурном поезде, проездом, как и всегда, через Берлин. Газета «Берлинер Бёрзен-курир» писала в те дни: «Весь образованный мир стоит со скорбью у гроба писателя, заметить которого теперь некем».

V. Efremova (Russland)

*Direktorin des Vereinigten Staatlichen Literaturmuseums von
I.S. Turgenev der Stadt Orjol*

DAS VEREINIGTE STAATLICHE LITERARISCHE MUSEUM VON I.S. TURGENEV ZU ORJOL

Die Stadt Orjol ist eine der wichtigen Städte des mittleren Teils von Russland, wo sich laut der Geschichte Grundlagen der russischen Kultur bildeten und die russische Sprache sich im Laufe von Jahrhunderten entwickelte.

Die Hauptbedeutung der Stadt Orjol ist ihre literarische Vergangenheit, die in den literarischen Museen aufbewahrt und exponiert wird.

Zurzeit vereinigt das staatliche literarische Museum „I.S. Turgenev“ 6 Museen: das Museum zu Ehren von I.S. Turgenev, das Museum zu Ehren der Schriftsteller aus Orjol, das Museum zu Ehren von I.S. Leskov, das Haus von Leonid Andreev, das Museum zu Ehren von I.S. Bunin und das Haus von T.N. Granovsky.

Das Museum zu Ehren von I.S. Turgenev

Das Museum von I.S. Turgenev in Orjol gehört zu den ältesten literarischen Museen und wurde im November 1918 zu Ehren des 100-jährigen Geburtstags des großen Schriftstellers gegründet. Zurzeit befindet sich im Museum der größte Aufbewahrungsort von Ausstellungsstücken, die mit dem Namen Turgenev verbunden sind. Alle Exponate des Museums weisen auf die Freuden und Schwierigkeiten dieses wunderschönen Lebens hin: alte Porträts, Bücher aus der Gedenkbibliothek des Schriftstellers, Familiendokumente, eine reiche Sammlung von Ikonographie und Gegenstände aus der Turgenevschen Zeit. Dazu gehören auch kostbare Reliquien: ein Tisch und ein Sessel aus dem Arbeitszimmer von Turgenev in Paris, die Robe und der Hut des Ehrendoktors für bürgerliche Rechte, die der Schriftsteller von der Universität in Oxford für seine literarische Verdienste verliehen bekommen hat. Noch während seiner Lebzeiten gemalte Porträts und aufgenommene Fotografien helfen, sein Aussehen wieder ins Leben zu rufen.

Das Museum zu Ehren der Schriftsteller aus Orjol

Das Haus, in dem das Museum der Schriftsteller aus Orjol untergebracht ist, wurde in der Mitte des 19. Jahrhunderts gebaut. Sein letzter Besitzer ist der Bürgermeister aus Orjol N.P. Galachov, dessen Frau Olga Wassilievna (geb. Schen-

schina) eine Nichte von A.A. Fet und aus einer fernen Verwandtschaft Erbin von I.S. Turgenev ist.

Zurzeit liegt ein Kostenplan für die Restaurierung des alten Hauses vor. Das Museum wird zum 450. Jubiläum der Stadt Orjol wieder für die Besucher eröffnet.

Das Museum zu Ehren von N.S. Leskov

Die Exponate des literarischen Museums zum Gedenken von N.S. Leskov erweisen sich als die bedeutendste Sammlung seiner Memoiren.

Zu einem der wichtigsten Bestandteile der Exponate gehört die Einrichtung des letzten Petersburger Kabinetts, das aus den noch verfügbaren Gegenständen wiederhergestellt wurde.

Die Einrichtung dieses Kabinetts gibt uns eine Vorstellung über die prägnante menschliche Individualität von Leskov, über die Vielfältigkeit seiner Interessen sowie über das leidenschaftliche Sammeln von seltsamen Bildern, Steinen und andere Raritäten.

Das Museum zu Ehren von Leonid Andrejev

In der Puschkarnaja Straße 2 von Orjol ist das Haus erhalten geblieben, in dem der Schriftsteller seine Kinder- und Jugendjahre verbrachte. Zurzeit befindet sich dort sein Museum. Zu den Hauptexponaten dieses Museums gehört das Haus selbst, das bis in unsere Zeit seine ursprüngliche Form erhalten hat.

In diesem Haus hat seine Mutter Anastasija Nikolaevna ihn unterstützt, die ersten Zeichnungen zu machen, und half ihm, die Fähigkeit, seine Fantasie zu entwickeln und sein Schaffen bewusst zu gestalten. Aus diesem Haus ging er in die erste Klasse des Gymnasiums und im Jahre 1891 verließ er das Haus in das große Leben, um an der Universität in Sankt Petersburg zu studieren.

Das Wiederherstellen des Lebens in dem ehemaligen Vorort von Orjol Ende des 19. Jahrhunderts gibt uns die Möglichkeit, den Ursprung seiner vielfältigen Begabungen zu verstehen. Neben den Exponaten, die über das literarische Schaffen des Schriftstellers erzählen, erfahren die Besucher über das Schaffen von Andrejev als Maler und Fotograf.

Ein ungewöhnliches Talent, das in den verschiedenen Formen der künstlerischen Tätigkeit zur Erscheinung kommt, bildet die Welt von Leonid Andrejev.

Das Museum zu Ehren von I.A. Bunin

Am 10. Dezember 1991 wurde in der alten adeligen Villa im Zentrum von Orjol ein Museum zu Ehren von I.A. Bunin eröffnet.

Die Ausstellung verfolgt den künstlerischen Weg von Bunin von den Veröffentlichungen der ersten jugendlichen Gedichte bis hin zu den Werken, die ihm zunächst die Verleihung der Puschkina Auszeichnungen von Russland und dann die des Nobel Preises einbrachten.

Das größte Interesse verursacht das Pariser Kabinett des Schriftstellers, das dank der ursprünglichen Gegenstände wieder hergestellt ist.

Die Einrichtung ist originalgetreu rekonstruiert. Alles ist bis ins Detail wiederhergestellt: Ikonostas, die Bücheregele, das Fenster mit dem Blick auf Paris, der Kamin, das Kranzgesimse, sowie die Tapetenmuster.

Das Haus von T.N. Granovsky

In demselben Viertel, in dem sich die Museen von I.S. Turgenev, der Schriftsteller von Orjol und I.S. Bunin befinden, liegt“ das Haus von T.N. Granovsky“.

Es ruft vor allem Beachtung bei den Fachleuten hervor, die sich für die Geschichte der Entwicklung des gesellschaftlichen Denkens und der gesellschaftlichen Bewegung in Russland im XIX Jahrhundert interessieren.

Die Ausstellung des Museums erzählt über die Tätigkeit der Vertreter der verschiedenen gesellschaftlichen Bewegungen: des Historikers T.N. Granovsky, der die westlichen Anschauungen hatte und des revolutionären Demokraten D.I. Pissarev. Das besondere Interesse erwecken in diesem Museum die Rubriken, die über die ersten professionellen Sammler der Volkskunst und über die Herausgeber der Volksliederbücher P.W. Kireevsky und P.I. Jakuschkin berichten.

In dem Ausstellungsraum des Museums kann man die Werke der modernen Volksmeister sehen: Bilder, Holzerzeugnisse, Spielzeuge aus Ton, gehäkelte Spitzen, schöne Stickereien und Gegenstände aus Keramik und Glas von einer unglaublichen Schönheit.

Übersetzt von Tatiana Stork

E. Poljanskaja (Russland)

*«Museum von I.S. Turgenev“ des Staatliches Museums von
A.S. Puschkin, Moskau*

MUSEUM VON I.S. TURGENEV IN MOSKAU

Übersetzt von Dmitri Panin

Im Zentrum Moskaus in der Ostoschenka-Strasse kann man das schöne alte Haus finden. Dieses "graue Haus mit den weißen Kolonnen" hat im Laufe der zehn Jahre (von 1840 bis 1850) Warwara Petrowna Turgeneva, die Mutter des Schriftstellers gemietet. Wenn Turgenev nach Moskau kam, lebte er auch hier. Genau dieses Haus, seine Einwohner und Traditionen hat Turgenev in seiner bekanntesten Erzählung "Mumu" beschrieben.

Das Leben von Turgenev ist mit Moskau eng verbunden: zuerst war das Studium in der, danach an der Moskauer Universität, dann passierte «die erste Liebe». In Moskau erschien die erste Einzelausgabe "Aufzeichnungen eines Jägers" – das Buch, das für Turgenev den weltweiten Ruf gebracht hat. In 1879 ehrte Moskau den berühmten Schriftsteller, und ein Jahr später nahm Turgenev an den Festlichkeiten anlässlich der Eröffnung in Moskau des Denkmals Puschkin teil. Moskau wurde zum Schauplatz in vielen Werken des Schriftstellers.

Die besondere Stelle in Turgenevs Biografie nimmt das Jahrzehnt "Ostoschenka" ein (von 1841 bis 1851). Das sind die Jahren der Suche des eigenen Weges in der Literatur, der Entwicklung des Schriftstellertalentes. In dieser Zeit passierten schicksalstragende Treffen: mit der Familie Viardo, Belinski, «mit den

Menschen der vierzigen Jahre», viele von denen zu diesem Haus kamen. Nicht umsonst wird die Beschreibung dieses Hauses später in den Erzählungen "Die Unglückliche", "Klara Militsch" verwendet.

Genau in diesem Haus in der Ostoschenka-Strasse hat sich in 2009 die neue Filiale des Staatlichen Museums von A.S. Puschkin – das Museum I.S. Turgenev – geöffnet. In der Paradezimmerflucht wurde die vorübergehende Exposition "Moskau. Ostoschenka. Turgenev" aufgestellt. Man kann hier die Autogramme des Schriftstellers, die Porträts, die Erstausgaben der Werke, die Porträts der Zeitgenossen, die Arten der Städte. Die Perlen des Museums sind die einzigartigen Sachen aus alten Zeiten und wertvollsten "Exponates" sehen.

Ungeachtet des vorübergehenden Charakters der Exposition, der von der bevorstehenden Renovierung des Hauses bedingt ist, ist das Leben des Museums mit den ständigen Ereignissen ausgefüllt. Regelmässig finden die thematischen Führungen, speziellen Programme für Besucher aller Generationen, die Führungen und die Tours zur Turgenevs Gedänkstätten statt. Die Forschungsarbeit der Museumssammlung und der Geschichte des Hauses geht ständig weiter. Das Museum nimmt an den gemeinsamen schöpferischen und wissenschaftlichen Projekten mit anderen Museen, so wie mit der Turgenev Bibliothek – und Lesesaal und sogar mit Theatern teil. So z. B. das Musikalische Theater B. Pokrowski schaffte speziell für das Museum I.S. Turgenev die originelle Bühnenversion der Oper von Jh. Rebi-kow «Adeliges Netz». Im Rahmen des Theater-Museumsprojektes wurde im Haus Aufführung "Genug" inszeniert.

Am Gedenktag von I.S. Turgenev am 3. September eröffnet sich im Staatlichen Museum von A.S. Puschkin die große Jubiläumsausstellung "Unter den Menschen... mir nah und fremd...". Am Projekt nehmen das Institut der russischen Literatur (das Puschkin-Haus), das Literarische Museum von I.S. Turgenev (die Stadt Orjol), die Bibliothek-Lesesaal von I.S. Turgenev, das Staatliche literarische Museum und andere führende Museen Russlands, Archive, privaten Sammler teil.

Inzwischen bereitet sich das Haus in der Ostoschenka-Strasse auf die Rekonstruktion und die Renovierung, Erarbeitung der umfassenden Museumsexposition, ihre Eröffnung ist für Jahr 2015 geplant.

E. Melnik (Russland)

*das Vereinigte Staatliche Literaturmuseum von
I. S. Turgenev der Stadt Orjol*

TURGENJEW IN ORJOL

Orjol hat wie viele andere Städte sein Gedächtnis. Die Gedenktafel an der Kreuzung der Turgenjew- und Saltykow-Schtschedristraße erinnert daran, dass an diesem Ort am 28. Oktober 1818 nach dem alten Stil Iwan Turgenjew geboren wurde.

In Orjol sind die Erinnerungen an die Familie des zukünftigen Schriftstellers lebendig, die sich hier nach dem Krieg gegen Napoleon ansiedelte. Es war in vie-

lerlei Hinsicht ein glänzendes Paar: er ist der Held des Vaterländischen Krieges, «der schönste Mann Russlands», sie war eine der reichsten Gutsbesitzerinnen dieser Region. Züge aus dem Leben des Gouvernements Orjol jener Zeit spiegeln die Erinnerungen der Ureinwohner wider, z. B. eine Essaysammlung «Alte Sonderlinge des Gouvernements».

Das städtische Alltagsleben dieser Zeit zeichnete sich nicht durch hohe Kultur. Aber schon 1815 erscheint in Orjol ein wunderbares Theater, gegründet von dem Grafen S.M. Kamenskij, den die Turgenjews gut kannten.

In Orjol wurden drei Söhne der Turgenjews geboren, hier diente Sergei Nikolajewitsch im Jekaterinoslawsker Kürassierregiment, hier trat er in den Ruhestand im Rang eines Obersten, von hier aus trat die ganze Familie 1822 eine große Auslandseise an. Eine kurze Geschichte. Allerdings betonte der Schriftsteller in seiner Autobiographie: «Ich wurde in Orjol geboren, Orjol ist meine Heimatstadt».

Bis 1850 besuchen die Turgenjews Orjol selten. Der Tod von Warwara Petrowna Turgenjewa und der Verbannung des Schriftstellers nach Spasskoje verursachten die Notwendigkeit, die Heimatstadt zu besuchen, bald in Verbindung mit der Einführung ins Erbrecht, bald zu einem Versuch, Bedingungen der Verbannung zu lindern, bald mit dem Zweck, für den Winter ein Haus in der Gouvernementsstadt zu mieten. In dieser Zeit werden Bekanntschaften angeknüpft, frühere Verbindungen mit Landsleuten erneuert. So findet die Bekanntschaft mit I.W. Pawlow (der zukünftige Prototyp Bazarows im Roman «Väter und Söhne») vermutlich im Jahr 1851 in Orjol statt. Turgenjew besucht den bekannten Folkloristen P.W. Kirejewskij, von dem er wahrscheinlich Details der Aktivitäten des Kreises „Junge Progressive“ (A.W. Markowitsch, P.I. Jakuschkin, N.K. von Rutzen und andere) erfährt. Zu diesem Kreis gehörte auch die junge M.A. Wilinskaja (alias Marco Wowtschok), mit der sich Turgenjew Ende der fünfziger Jahre befreundete. Zu ihrer Annäherung haben zulässig allgemeine Orjoler Erinnerungen beigetragen.

Wenn Turgenjew Orjol besuchte, bemerkte er, wie sich die Heimatstadt änderte. Statt der durch Brände der fünfziger Jahre vernichteten adeligen Gutshäuser (im Juni 1850 brannte das Gutshaus von Turgenjews in Orjol aus) erscheinen gut ausgestattete Villen aus Stein, umgeben von jungen Gärten. Ur-Orjoler erzählten, dass Turgenjew gern das Gutshaus am hohen Ufer des Orlik besuchte, das seit Ende der 50er Jahre A.W. Safonow gehörte, dem «alten Freund» von Iwan Sergejewitsch. Offenbar erfuhr Turgenjew von ihm die Geschichte der ehemaligen Insassen dieses «Adelsnestes» – E.C. Korotnewa und A.T. Sokolowa. Nach der Überzeugung der Orjoler Ureinwohner bildete sie die Grundlage des Romans «Adelsnest». Das Andenken an Nonnen – Blutzeugen wird noch rührend im Orjoler Wwedenskij Kloster aufbewahrt, zusammen mit der Erinnerung an den Verfasser von «dem besten Orjol-Roman»; im Werk von Iwan Turgenjew wird die «Gouvernementsstadt O.» neunzehn Male erwähnt.

Heutzutage erinnert an den Aufenthalt des Schriftstellers in Orjol in jenem Jahr eine Gedenktafel am Gebäude des ehemaligen Hotels «Jordan», wo er übernachtete, und auch das baufällige Haus von A.W. Safonow am Ufer des Flusses Orlik, dem die Stadtbewohner den Namen das «Kalitin-Haus» gaben.

Die Besuche des Schriftstellers in seiner Heimatstadt in der Periode der Vorbereitung und Durchführung der bäuerlichen Reform hatten den Zweck, an der Arbeit des Ausschusses für die Einrichtung der Lebensweise der Bauern teilzunehmen. Der Ausschuss hatte die Bestimmungen der Aufhebung der Leibeigenschaft zu erarbeiten. Damals hatten Turgenjews Ratschläge dem Orjoler Ausschussleiter W.W. Apraksin eine große Bedeutung für seine Tätigkeit.

«Orjoler Szenen» begegnen dem Leser auch im letzten Roman von Iwan Turgenjew «Neuland». Diese Szenen erschienen unter dem Eindruck nach dem Besuch in Orjol in den 70er Jahren. Damals traf sich Turgenjew mit A.W. Safonow, A.A. Brjantschaninow; der Schriftsteller hat den Verleger A.N. Tschudinow unterstützt, der die Zeitung «Orjoler Westnik» gegründet hat. Hier wurden zum ersten Mal Kapitel aus dem Roman «Neuland» veröffentlicht.

Orjol änderte sich und Turgenjew trat in der Rolle des Geschichtsschreibers der Heimatstadt. Er schrieb, dass er, wie «jeder Mensch etwas Besonderes für seine Heimatstadt machen muss». Ohne Übertreibung kann man sagen, dass es Turgenjew gelungen ist. Nach dem Tod des Schriftstellers spürte die Orjoler Öffentlichkeit, dass Orjol zu einem geistigen Nachfolger von Turgenjew wird. Bereits an den ersten Tagen, nach der Nachricht über den Tod des Schriftstellers kamen nach Orjol wertvolle Gaben für das zukünftige Turgenjew-Museum in seine Heimatstadt. In Turgenjews kulturellem Raum bildet sich eine glänzende Plejada der Orjoler Schriftsteller: Leskow, Bunin, Andrejew, Saitzew, Prischwin u.a. Turgenjews Aura saugt der wunderbare Orjoler Komponist W.Kalinnikow auf. 1918 fand die Eröffnung des Turgenjew-Museums zu Ehren des hundertsten Jubiläums des Schriftstellers statt. 1976 krönten die Bemühungen des Turgenjew-Museums und der Orjoler Öffentlichkeit mit der Neuschöpfung in Spasskoje-Lutowinowo des Gutshauses von Iwan Sergejewitsch Turgenjew. Dem ältesten Theater Russlands – dem Orjoler dramatischen Theater wurde der Name von Turgenjew verliehen. Nirgendwo wird das Turgenjewsche Repertoire so breit vorgestellt wie im Orjoler Theater. Den Namen des Schriftstellers tragen heute eine Straße, eine der besten Orjoler Schulen, auch der in Russland bekannte Schachklub. 1968 fand zum 150-jährigen Jubiläum Turgenjews die Enthüllung des ersten Denkmals für den Schriftsteller in seiner Heimatstadt statt. Am Ende des 20. Jahrhunderts wurde in Orjol die Turgenjew-Gesellschaft belebt, die wir heute vertreten.

Im Laufe von vielen Jahren bleibt das Orjoler Turgenjew-Museum das Mekka für alle Liebhaber des magischen Talentes von Turgenjew.

Das Turgenjew-Museum versucht, den Herausforderungen der neuen Zeit gewachsen zu sein. Im Laufe der Jahre werden verschiedene pädagogische Programme realisiert, die vor allem für die Jugend bestimmt sind: «Das Turgenjew-Theater in Orjol», «Muttis Gärtchen», «Turgenjew und Musikkultur seiner Zeit», «Orte, die mit Turgenjew verbunden sind». Turgenjew wird von uns wie ein Diamant mit mehreren Facetten aufgenommen, die wir noch zu entdecken haben. Es ist eine Straße ohne Ende.

BEITRAG DER DEUTSCHEN ZUM TURGENJEW-MUSEUM IN BOUGIVAL

Thesen

Die Geschenke der Deutschen an unser Museum in Bougival sind nicht zahlreich, aber bedeutend in ihrer Exponatenqualität. In diesem kurzen Bericht werde ich Ihnen auf dem Bildschirm drei Exponate zeigen, die zu unterschiedlichen Zeitpunkten erworben worden waren.

Ich möchte meinen Dank an Herrn Klaus Fischer, dem Historiker der Stadt, dem Autor eines Buches über das Baden-Badener Casino «Faites votre jeu» – „Geschichte der Spielbank Baden-Baden“ (1975), aussprechen, den ich im Jahr 1979 in Baden-Baden kennen lernte. Herr Fisher übergab dem Museum eine seltene deutsche Gravur mit der Aufschrift «Gestorben in Manchester 29 September 1836», der Darstellung der berühmten Sängerin Maria Malibran – älterer Schwester von Pauline Viardot-Garcia – in ihrer Desdemony-Rolle in der "Otello" Oper von Rossini. Vor ihrem Tod sang Maria auf der Bühne sich selbst auf der Harfe begleitend die berühmte "Weide-Romanze". Dies ist die bekannteste Rolle im Repertoire der Malibran nach Rosina in "Dem Barbier von Sevilla". Genau diese zwei Rollen meinte Alfred de Musset in den berühmten "Stancen" (Strophen), die der Dichter Maria nach ihrem frühen Tod widmete.

Die zweite Gabe, auch von einer Badenerin, der verstorbenen Regina Müller, ist von großem historischen Interesse. S. Müller, Badener Bankier, erwarb 1871 von Turgenjew ein Kaim und Günther Klavier, das von Ludwig Pietsch im Jahre 1867 auf einer Abbildung dargestellt wurde. Auf diesem Bild sitzt Madame Viardot am "Tafelklavier", unter den Zuhörern – Turgenjew. Anlässlich der Eröffnung des Turgenjew-Museums im Jahr 1983 schenkte Urenkelin des Bankiers Regina Müller dieses wertvolle Instrument, auf dem Berühmtheiten wie Brahms, Clara Schumann, Franz Liszt gespielt hatten. 1990 wurde das Klavier ins Register der historischen Denkmäler Frankreichs eingetragen. Dieses Schmuckstück steht im Musik-Saal des Turgenjew-Museums, in dem Konzerte der klassischen Musik veranstaltet werden.

Das dritte Geschenk, von einer Münchnerin Frau Juliana Lane, ist ein großes Ölgemälde von Nikolai Dmitriev-Orenburgskij, das im Jahr 1928 aus der Romanow-Galerie des Winterpalais verschwunden worden war und als verloren galt. Es zeigt Turgenjew auf der Fasanen-Jagd in der Nähe des Großfürsten Nikolaus mit seinem Gefolge auf Einladung von Baron Yuri Ginzburg in seinem Gutshof 80 Kilometer von Paris im Dezember 1879. Das Gemälde wurde von den sowjetischen Behörden an das Mitglied der deutschen Botschaft in Moskau, Hrn. Lane, verkauft und nach Berlin mit der Botschaftspost überführt. 2006 erwarb das Turgenjew-Museum das wertvolle historische Exponat durch einen deutschen Professor für russische Literatur in Basel Andreas Guski.

Übersetzt von Ljudmila Beljatschkova

*M. Zwiguisky ((France)
Mitarbeiter des Europäischen Museum von
I.S. Turgenew in Bougival, Paris*

TURGENJEW-MUSEUM IN BOUGIVAL: DAS ERBE DER VERGANGENHEIT, GEGENWART UND ENTWICKLUNGSPERSPEKTIVEN

Thesen

Die Entstehungsgeschichte des Turgenjew-Museums in Bougival beschreibt die wichtigsten Episoden des "Dreißigjährigen Krieges" zwischen dem Verein der Freunde von Iwan S. Turgenjew, Pauline Viardot und Maria Malibran und der Stadt La Celle Saint-Cloud, die das Anwesen "Jasseni" (Eschen) gekauft hatte, ohne die Absicht, diesen Ort als Kulturdenkmal zu erhalten.

Doch im September 2013 feiert das Museum seinen dreißigsten Geburtstag. Die heutige Situation erlaubt uns Hoffnungen auf Perspektiven aus der "Krise" herauszukommen, auf Stabilität und Entwicklung des Tourismus in Bougival als der Stadt des Impressionismus, der Literatur und der Musik, zu haben.

Übersetzt von Ljudmila Beljatschkova

*G Muratova (Russland)
Turgenew-Bibliothek, Moskau*

INFORMATIONSQUELLEN DER TURGENEV BIBLIOTHEK MOSKAU FÜR BEWAHRUNG UND VERBREITUNG DER WERKE I.S. TURGENEVS

Die Turgenew-Bibliothek hielt fuer eine der vorrangigen Richtungen Ihrer Arbeit die Erhaltung und Popularisierung der Erbe des großen Schriftstellers. Für die Erfüllung dieser Aufgabe wird die Gesamtheit der Informationsressourcen ausgenutzt, zu denen auch der elektronische Katalog (Abschnitt «Turgeniana»), das bibliographische Register, elektronische Bibliothek, Publikationen von Sammlungen und thematische Ausstellungen gehoeren

LARS VON TRIERS „MELANCHOLIA“ UND DAS ERBE TURGENEVS HEUTE. THESEN

Im Film des dänischen Regisseurs Lars von Trier endet ein Hochzeitsabend mit einer kosmischen Katastrophe. Ein gewaltiger Planet unter dem Namen „Melancholia“ nähert sich der Erde, und mit jeder Stunde, die er näher kommt, werden die Chancen eines Überlebens der Menschheit immer geringer.

Diesen Film sieht die Vf-in dieses Vortrags als METAPHER, die sich auf verschiedene Aspekte im Leben der heutigen Menschheit beziehen lässt und als WARNUNG vor den Gefahren, die der Menschheit heute drohen: angefangen vom Verlust des historischen Gedächtnisses und – weiterführend – bis hin zu einem Dritten Weltkrieg oder einer kosmischen Katastrophe.

Für die Verfasserin ist dieser Film nunmehr Anlass, konkret auf folgendes Problem zu weisen: während wir einerseits das ERBE TURGENEVS traditionell und mit wissenschaftlichen Methoden bewahren (Dissertationen, Konferenzen, Ausstellungen u.ä.), lassen wir andererseits völlig außer Acht, dass dieses schon gar kein Teil mehr der uns umgebenden LEBENDIGEN KULTUR ist. Dass sich die Zahl der Leser, Verleger und Erforscher des Turgenevschen Erbes ständig verringert.

Die Vf-in dieses Vortrags sieht vor allem zwei Gründe, warum die Werke Turgenevs und anderer Klassiker der russischen Literatur heute keinen lebendigen Widerhall mehr bei der Mehrheit der Leser, vor allem der jüngeren, findet.

Erstens besteht die reale Wirklichkeit nicht mehr, die den Stoff für das Schaffen Turgenevs lieferte. Die Lektüre Turgenevs erfordert vom heutigen Leser eine gute Kenntnis des historischen Kontextes, bzw. ein aufmerksames Lesen der Kommentare. Sogar in Russland selbst ist Turgenev inzwischen zum Autor für den gebildeten Leser und Liebhaber der russischen Klassiker geworden.

Zweitens ist es so, dass im beginnenden 21. Jahrhundert die Barriere zwischen der Sprache der Klassiker und dem heutigen Russisch immer fühlbarer wird. Hinter der umständlichen und langsam fortschreitenden Erzählweise Turgenevs stehen nicht nur literarische Praktiken, die dem jetzigen Jahrhundert fremd sind. Die Schwierigkeit der Rezeption eines Turgenevschen Textes ergeben sich auch daraus, dass sich Turgenevs Schreiben auf eine andere Denkweise und Weltauffassung gründet. Turgenev geht als Hegelianer von der Identität von Sein und Bewusstsein aus und befindet sich von daher im Einklang mit der Welt. Sein schriftstellerisches Bewusstsein ist charakterisiert durch Geschlossenheit, ein Gedanke ist bei ihm immer klar und konsequent durchdacht. Anders der moderne Mensch, der sich eben nicht im Einklang mit der ihn umgebenden Welt befindet, der danach strebt, diese durch die virtuelle Welt zu ersetzen. Sein Bewusstsein ist chaotisch und fragmentiert, seine Sprache besteht aus verbalen «clips» und bildet sich, besonders bei jungen Menschen, unter dem Einfluss der Sprache des Internet. An die Stelle der klassischen Briefgattung ist im jetzigen Jahrhundert der Chat getreten,

mit all seiner Missachtung von Orthographie und Syntax und mit dem unmäßigen Gebrauch von Anglizismen.

Turgenev war einer der Schöpfer der russischen Literatursprache, und nun wird diese Sprache im jetzigen Jahrhundert zerstört (oder umgebildet).

Hundert Jahre ist es her, dass die russische Avantgarde die Bedeutung der klassischen Kunst negierte, und doch hat das 20. Jahrhundert, um den bildlichen Ausdruck eines sowjetischen Literaturwissenschaftlers zu benutzen, sich auf den Schultern des 19. Jahrhunderts halten können. Kann es denn tatsächlich geschehen, dass das klassische kulturelle Erbe im 21. Jahrhundert von der s.g. „MODERNEN KUNST“ verdrängt wird? Um noch einmal zu der Metapher des Lars von Trier zurückzukehren: man möchte eben nicht, dass der Zusammenstoß der Planeten im Film zur Metapher für einen unvermeidlichen Konflikt zwischen dem „KULTURELLEN ERBE DES 19. JAHRHUNDERTS“ und der „MODERNEN KUNST“ wird, der sich nicht lösen ließe. Dieser Konflikt spielt sich innerhalb eines gemeinsamen kulturellen Raums ab und seine Ergebnisse könnten letztendlich sich gar fruchtbar für die Kultur insgesamt auswirken. Die Wahl treffen letztlich diejenigen, die jetzt geboren werden. Man muss anerkennen, dass die Anhänger der modernen Kunst das Streben nach neuen, zeitgemäßen Ausdrucksformen treibt, während den Anhängern eines traditionellen Kulturbegriffs (zu denen auch die Vf-in sich zählt) häufig ein Gefühl für ihre eigene Zeit abgeht.

Die Aufgabe der Turgenev-Gemeinde heute besteht darin, Methoden und Mittel zu finden, das Erbe des Schriftstellers in die LEBENDIGE KULTUR der modernen Gesellschaft einzubringen. Diese Aufgabe hat besondere Aktualität im Blick auf das im Jahre 2018 bevorstehende Jubiläum anlässlich des 200. Geburtstags von Turgenev.

Als Hauptmittel zur „Aktualisierung“ des Erbes Turgenevs möchten wir die folgenden nennen:

- Nutzung der Informationstechnologien und -Ressourcen zur Propagierung des Turgenevschen Erbes (Internet, Information über Museumsausstellungen, Schaffung elektronischer Bibliotheken und Datenbasen, virtueller Ausstellungen und Exkursionen u.ä.)
- Visualisierung des Turgenevschen Erbes (TV-Serien, künstlerische und dokumentarische Filme, Theateraufführungen, literarische Abende, inszenierte Ausstellungen und Attraktionen, illustrierte Ausgaben der Werke des Schriftstellers, gedruckte Reiseführer und Exkursionen zu den Turgenev-Orten u.ä.)
- Soziokulturelle Projekte mit Werbekampagne in den Massenmedien (Tage und Nächte des Turgenev-Erbes, Festivals, jeweils auf eine ganze Stadt bezogene Leseveranstaltungen, Wettbewerbe, Prämien u.ä.)
- Popularisierung der Biographie des Schriftstellers (Leben und gesellschaftliche Tätigkeit), Hervorheben der Verdienste Turgenevs um Russland und die russische Kultur, Turgenev als Figur von gesamteuropäischem Range.

Übersetzt von Dr. Gottfried Kratz

IWAN TURGENJEW IN BERLIN

Der Artikel stellt einen Versuch dar, einen Teil des Schulprojektes unter dem Titel „Wenig bekannte Seiten aus dem Leben I.S.Turgenjews in Deutschland“ und eines Manuskriptes über seine Aufenthalte in Berlin vorzustellen.

Iwan Sergejewitsch Turgenjew erwarb sich nicht umsonst den Titel «Botschafter der russischen Literatur in Europa». In den Augen der Zeitgenossen war und bleibt er ein „genialer Romanschriftsteller“, der ganz Europa bereiste, viele hervorragende Persönlichkeiten in Europa kannte, der „<...> alles las, was ein Mensch bloß lesen kann und in allen Sprachen Europas redete, so frei, wie in seiner Muttersprache“, so meinte der französische Schriftsteller Guy de Maupassant.

Nach den Erinnerungen seiner Zeitgenossen, war Turgenjew mehr, als andere russische Literaten mit den Werken der ausländischen Literatur vertraut.

Mit Berlin begann seine erste Reisedurch Europa, in der Zukunft wurde diese Stadt zu einem Magnet, der ihn ständig anlockte. Über Berlin führten Turgenjew alle Wege nach Russland und zurück nach Deutschland oder Frankreich. Berlin nannte der Schriftsteller später «Athen an der Spree».

Als Iwan 19 Jahre alt war, war er von der Notwendigkeit seiner weiteren Ausbildung im Ausland überzeugt und davon, dass er seine Kenntnisse über Europa nicht nur aus den Büchern schöpfen kann. Er schrieb in seinen literarischen Erinnerungen: „Ich stürzte mit dem Kopf ins ‚Deutsche Meer‘, das mich reinigen und beleben musste, und als ich schließlich aus seinen Wellen tauchte, fühlte ich mich als ‚Westler‘ und blieb es für immer“. In Berlin blieb er etwa zwei Jahre lang.

In der „Autobiographie“ schrieb der künftige Schriftsteller: „<...> an der Berliner Universität studierte ich überwiegend die Hegelsche Philosophie (bei Werder), Philologie und Geschichte. Damals konnte die Universität auf die Namen von Boeckh, Ranke, Ritter, Hans und viele andere stolz sein <...>.“ Turgenjews Aufzeichnungen Vorlesungen von Zumpt über die römischen Altertümer (insgesamt fünf Hefte) und über die «Annalen» Tacitus (ein Notizbuch) werden in den Fonds des Turgenjew-Museums in Orjol aufbewahrt. 1840 verband Turgenjew enge Freundschaft mit Michael Bakunin, eine Zeitlang teilten sie sogar die Wohnung in der Mittelstraße, 60. In Berlin schloss er ein breites Spektrum von Bekanntschaften mit den angesehenen Menschen der damaligen Zeit. Einer von ihnen war Carl-August Varnhagen von Ense. Bei jedem Treffen führten sie lange literarische, philosophische und politische Diskussionen. Im Berliner Salon von Frolows traf sich Turgenjew auch mit Alexander von Humboldt, mit Vertretern der Kunst, der Schriftstellerin Bettina von Arnim und vielen anderen.

Das Hauptziel, das Turgenjew im Januar 1847 nach Berlin führte, waren die Auftritte von Pauline Viardot im königlichen Opernhaus. Während dieses Aufenthalts in Berlin traf sich Iwan Sergejewitsch in der Konditorei «Stehely» mit A. Herzen, H. Müller-Strübing und B. Auerbach. In seinen «Briefen aus Berlin»

erwähnte Turgenjew einige Sehenswürdigkeiten der Stadt: „<...>Tiergarten, das Brandenburger Tor, die Universität, die Kathedrale, das Museum, das Theater, das Lesekabinett <...>“.

Ende Mai 1847 verbrachten Turgenjew und Wissarion Belinskij zwei Tage in Berlin in der Behrenstraße 9, wo Iwan Sergejewitsch eine Wohnung mietete. In diesem Jahr begegnete Ludwig Pietsch Turgenjew nach seinen Erinnerungen: „<...> auf der Treppe der alten Zeitungs- und Lesestube von Julius, an der Ecke der Oberwald- und Jägerstraße.“ Enge Freundschaft verband sie im Laufe von mehreren Jahrzehnten. L.Pietsch erinnerte sich, dass Turgenjew bei all seinen Reisen nach Russland und zurück stets Berlin besuchte. Er weilte in Berlin 1860 und in den weiteren Jahren insgesamt etwa 20 Male und stieg am liebsten im Hotel „St. Petersburg“ in der Straße Unter den Linden ab.

In Berlin traf sich Turgenjew stets mit L. Pietsch, R. Begas, J. Rodenberg, J.Schmidt, K. Braun, Familie Eckert, B. Auerbach und vielen anderen. Auerbachs Roman «Landhaus am Rhein» gefiel dem russischen Schriftsteller gut, und er schrieb ein Vorwort zu diesem Werk.

1880 besuchte Turgenjew während seines Aufenthaltes in Berlin das Museum, worüber er im Artikel „Ausgrabungen in Pergamon“ berichtete. Er erblickte etwa 9000 einzelne sorgfältig nummerierte Stücke, die auf dem Fußboden untergebracht waren, besichtigte sie sorgfältig und machte sogar einige Skizzen. Dabei dachte er: „Wie glücklich bin ich, dass ich nicht starb, bevor ich einen solchen Eindruck mitnehmen und all diese Herrlichkeiten sehen durfte“. Der russische Schriftsteller besuchte auch Julius Rodenberg, Redakteur der Zeitung „Deutsche Rundschau“, der in seinem Tagebuch schrieb, dass Turgenjew wie immer angenehm im Umgang war und sehr verwirrt war, wenn man sein Schaffen lobte.

Turgenjew beabsichtigte nach Russland am 1. Mai 1882 zu fahren, aber wegen der Verschlimmerung seines Gesundheitszustandes musste er seine Reise einige Male verschieben. Der Schriftsteller kam nie mehr nach Spasskoje, das er so lieb hatte. Nach seinem Tode kehrte er am 2. Oktober 1883 nach Petersburg, auch diesmal über Berlin, aber in einem Trauerzug. Die Zeitung „Berliner Börsen-Courier“ schrieb: „Die ganze gebildete Welt steht am Sarg des Schriftstellers, den jetzt niemand ersetzen kann“.

ТУРГЕНЕВ СЕГОДНЯ В БАДЕН-БАДЕНЕ

МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

16-18 АВГУСТА 2013 г.

ПАЛЕ БИРОН

Руководитель немецкой секции: профессор Хорст-Юрген Геригк (Университет Гейдельберг)

Руководитель русской секции: профессор Рольф-Дитер Клуге (Университет Тюбинген)

1 ДЕНЬ 16 августа

10.00 – 11.00: РЕГИСТРАЦИЯ

11.00 – 13.00: ОТКРЫТИЕ

Приветствия (с переводом):

1. Руслан Карзанов, Генеральный консул Российской Федерации в г. Франкфурт-на-Майне
2. Рихард Шмитц, почетный председатель Торговой палаты г. Карлсруэ
3. Рената Эфферн, Президент и 1-й Председатель Тургеневского Общества Германии, Баден-Баден

ДОКЛАДЫ (с переводом):

1. Профессор Хорст-Юрген Геригк (университет Хайдельберг)
Тургеневский Баден-Баден в романе «Дым» – поэтологический анализ.
На немецком языке
2. Профессор Р.-Д. Клуге (университет Тюбинген).
Рассказ «Фауст» И.С. Тургенева
Доклад на немецком языке
3. Профессор Рудольф Нойхойзер (университет Клагенфурт),
С. Тургенев – автор бидермайера
На немецком языке

ДИСКУССИЯ

15.00 – 18.00 ДОКЛАДЫ (СООБЩЕНИЯ)

1. Полянская Елена, директор музея И.С. Тургенева на Остоженке, Москва.
Музей И.С. Тургенева на Остоженке
Сообщение на русском языке
2. Ефремова Вера, директор Объединенного литературного музея И.С. Тургенева, Орел
Музей И.С. Тургенева в Орле – хранитель памяти великого писателя». Сообщения на русском языке

3. Муратова Галина, главный библиограф Библиотеки-Читальни им. И.С. Тургенева, Москва,
Петраш Елена, главный библиотекарь Библиотеки-Читальни им. И.С. Тургенева, Москва.

Информационные ресурсы Библиотеки-Читальни им. И.С. Тургенева, Москва. Сохранение и популяризация тургеневского наследия

На русском языке

4. Минина Светлана, зам. Директора по научной методике школы N29, Пятигорск.

Современное восприятие и исследование произведений И.С. Тургенева

На русском языке

ДИСКУССИЯ

18.30 ЭКСКУРСИИ ПО ГОРОДУ И ТУРГЕНЕВСКИМ МЕСТАМ, с посещением Казино (по желанию), на русском и немецком языках. О месте начала экскурсии будет сообщено во время регистрации.

2 ДЕНЬ 17 августа

10.00 – 13.00: ДОКЛАДЫ (СООБЩЕНИЯ):

1. Профессор Дмитрий Петрович Бак, Российский Государственный гуманитарный университет, директор Государственного Литературного музея, Москва.

Алгоритмы «литературного поведения» Ивана Тургенева и его героев: от 1830-х к 1850-м гг.

На русском языке

2. Профессор Виктор Гуминский, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Москва.

«Записки охотника» И.С. Тургенева между «Записками» С.Т. Аксакова и Е.Э. Дряинского (к эволюции русской «природной» прозы)».

На русском языке

3. Профессор Маргарита Одесская, Российский Государственный гуманитарный университет, Москва

«Записки охотника» И.С. Тургенева и русский охотничий рассказ 19 в.

ДИСКУССИИ

15.00 – 18.00: ДОКЛАДЫ (СООБЩЕНИЯ):

1. Татьяна Евгеньевна Коробкина, директор Библиотеки-читальни им. И.С. Тургенева, Москва

«Меланхолия» Ларса фон Триера и судьба тургеневского наследия сегодня

На русском языке

2. Доктор Карин Ницшман (университет Бремен), Германия
«Первая любовь» И. С. Тургенева с точки зрения психоанализа.
На немецком языке
3. Профессор Ольга Бодовна Кафанова, Санкт-Петербург.
Тургеневская девушка: генезис и модификация
На русском языке

ДИСКУССИИ

3 ДЕНЬ 18 августа

10.00 – 13.00: ДОКЛАДЫ (СООБЩЕНИЯ):

1. Профессор Н.Г. Жекулин, университет Калгари
Сообщение о переводах И.С. Тургенева
На немецком языке
2. Доктор В.А. Лукина, Институт русской литературы «Пушкинский Дом» РАН, Санкт-Петербург.
И.С. Тургенев – редактор немецкого перевода «Отцов и детей» для митавского издания
На русском языке
3. Профессор Валерий Анатольевич Доманский, Санкт-Петербург.
Роман «Отцы и дети» в русской литературе: ремейки и пародии
На русском языке
4. Доктор Елена Гулевич, Государственный университете им. Янка Купала, Гродно
Образ И.С. Тургенева в новелле Генри Джеймса «Смерть льва»
На русском языке

ДИСКУССИЯ

15.00 – 16.30: ДОКЛАДЫ (СООБЩЕНИЯ):

1. Мельник Елена, Объединенный литературный музей И.С. Тургенева, Орел
И.С. Тургенев в Орле
На русском языке
2. Конрад Фурманн, Бельгия
Тургенев как «европеец»
На немецком языке
3. Александр Звигильский, директор музея И. С. Тургенева в Буживале, Франция.
Сообщение о вкладе немцев в Тургеневский музей в Буживале
На русском языке
4. Клочкова Елена, учитель немецкого языка, Школа N 38, Орел
По следам И.С. Тургенева в Берлине
На русском языке

ДИСКУССИЯ

17.00 Марк Звигильский

Фильм и сообщение о Музее вТургенева в Буживале

18.00

1. ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНАЯ ДИСКУССИЯ (с переводом)

2. КРУГЛЫЙ СТОЛ (с переводом), посвященный подготовке празднования 200-летия И.С.Тургенева.

Ведущий – Конрад Фурманн

TURGENEV HEUTE IN BADEN-BADEN INTERNATIONALE KONFERENZ

**16-18 AUGUST 2013
PALAIS BIRON
Lichtentaler Strasse, 92
76530 Baden-Baden**

Leiter der deutschen Sektion: Prof. Dr. Horst-Jürgen Gerigk (Universität Heidelberg)

Leiter der russischen Sektion: Prof. Dr. Rolf-Dieter Kluge (Universität Tübingen)

1. Während der Konferenz sind Änderungen im Programm möglich.
2. Alle Vorträge finden im großen Saal des Palais Biron statt. Leinwand und Diaprojektor stehen zur Verfügung. Für Diskussionen im kleinen Kreis sind kleinere Räume und der grosse Garten geeignet.
3. Dauer des Vortrags 20 (maximal 30) Minuten!
4. Wir stellen gern ein Thesen-Papier von jedem Vortrag zur Verfügung. Bitte senden Sie uns diese Texte so bald wie möglich zu, damit wir die übersetzen können. Konferenzsprachen sind Russisch und Deutsch.
5. Diskussionen werden auf Wunsch am Ende von jedem Vortragsblock organisiert.
6. Die allgemeine Diskussion findet am Ende aller Vorlesungen am 18. August statt.

1. TAG – 16. AUGUST 2013

10.00 – 11.00: REGISTRIERUNG

11.00 – 13.00 ERÖFFNUNG und BEGRÜSSUNG

1. Ruslan Karsanov, Generalkonsul der Russland, Frankfurt-am -Main
2. R. Schmitz, Ehrenvorsitzender IHK, Karlsruhe
3. Renate Effer, 1.Vorsitzende und Präsident der Turgenev Gesellschaft Deutschland, Baden-Baden

VORTRÄGE:

1. Prof. Dr. Horst-Jürgen Gerigk (Universität Heidelberg)
Turgenevs Baden-Baden in seinem Roman 'Rauch' – poetologisch betrachtet (in deutscher Sprache)

2. Prof. Dr. Rolf-Dieter Kluge (Universität Tübingen)
Ivan Turgenevs 'Faust'
(in deutscher Sprache)
3. Prof. Dr. Rudolf Neuhäuser (Universität Klagenfurt)
Turgenev – Autor des Biedermeier
(in deutscher Sprache)

DISKUSSION

15.00 – 18.00 VORTRÄGE (BERICHTE)

Teil 1 „Turgenev Museums in Russland und Frankreich“

1. Elena Poljanskaja, Direktorin des Museums von I.S. Turgenev, Moskau
Das Museum von I.S. Turgenev in der Ostoshenka-Strasse in Moskau
(in russischer Sprache)
2. Vera Efremowa, Direktorin des Vereinigten Staatlichen Literaturmuseums I.S. Turgenev der Stadt Orjol
Das Museum von I.S. Turgenev in Orjol als Gedenkstätte des großen russischen Schriftstellers
(in russischer Sprache)

Teil 2 „Frage der Bewahrung, Verbreitung und Wahrnehmung der Werke von I.S. Turgenev heute“

3. Galina Muratowa, Chefbibliographin der Turgenev-Bibliothek in Moskau, Elena Petrasch, Chefbibliothekarin der Turgenev-Bibliothek, Moskau, Russland
Bestände der Turgenev-Bibliothek. Erhaltung und Veröffentlichung
4. Swetlana Minina, Stellvertretende Direktorin der 'Gesamtschule mit Facherweiterung Nr. 29 'Harmonie' für wissenschaftliche Methodik' Pjatigorsk
Die moderne Wahrnehmung und Erforschung der Werke von I.S. Turgenev
(in russischer Sprache)
5. Tatjana Korobkina, Direktorin der Turgenev-Bibliothek, Moskau
Die „Melancholie“ von Lars von Trier und das Schicksal des Turgenev-Erbes in unserer Zeit
(in russischer Sprache)

DISKUSSION

18.30 FÜHRUNG „Russisches Baden-Baden“, Besuch der Spielbank

2. TAG – 17. AUGUST 2013

10.00 – 13.00 VORTRÄGE

1. Prof. Dr. Dmitry Bak, Russische staatliche humanistische Universität (RGGU), Moskau
Algorithmen „des literarischen“ Verhaltens von Ivan Turgenev und seinen Helden: 1830 – 1850
(in russischer Sprache)

2. Prof. Dr. Victor Guminskij (Institut für Weltliteratur A. M. Gorkij – Russische Wissenschaftliche Akademie, Moskau, Russland

„Die Aufzeichnungen eines Jägers“ von I.S. Turgenev zwischen den „Aufzeichnungen“ von S. T. Aksakov und J. E. Drijanskij – Die Entwicklung der russischen „naturalistischen Prosa“

(in russischer Sprache)

3. Prof. Dr. Margarita Odesskaja, Russische staatliche humanistische Universität (RGGU), Moskau.

„Aufzeichnungen eines Jägers“ von I.S. Turgenev und „Die russische Jägererzählung“ des 19. Jahrhunderts“.

(in russischer Sprache)

DISKUSSION

15.00 – 18.00 VORTRÄGE

1. Prof. Dr. Karin Nitzschmann (Universität Bremen)

„Erste Liebe“ – aus psychoanalytischer Sicht

(in deutscher Sprache)

2. Prof. Dr. Olga Kafanova Universität Sankt-Petersburg

„Das Turgenevmädchen“: Genesis und Modifikation“.

(in russischer Sprache)

DISKUSSION

3. TAG – 18. AUGUST 2013

10.00 – 13.00 VORTRÄGE

1. Prof. Dr. Nicolas Shekulin, Universität Calgary

Turgenev als der Übersetzer

(in deutscher Sprache)

2. Dr. V. Lukina, Hochschule für russische Literatur „Puschkin-Haus“ Russischen Akademie der Wissenschaften, Sankt-Petersburg

I.S. Turgenev – Redakteur der deutschen Übersetzung des Romans „Väter und Söhne“ der Mitauer Ausgabe

(in russischer Sprache)

3. Prof. Dr. Valerij Domanskij, Universität Sankt-Petersburg

Der Roman „Väter und Söhne“ von I.S. Turgenev in der russischen Literatur: Remakes und Parodien

(in russischer Sprache)

4. Dr. Alena Hulevich, Staatliche Universität Janka Kupala, Grodno, Belarus.

Die Gestalt von I. Turgenev in der Novelle von Henry James „Der Tod des Löwen“

(in russischer Sprache)

DISKUSSION

15.00-16.30 VORTRÄGE

1. Elena Melnik , wissenschaftlicher Mitarbeiter des vereinigtes Staatliches Literaturmuseums von I. S. Turgenev, Orjol
I.S. Turgenev in Orjol
(in russischer Sprache)
2. Konrad Fuhrmann, Brüssel
Turgenev – „der Europäer“
(in deutscher Sprache)
3. A. Zwigilskij (Europäisches Museum von I. S. Turgenev in Bougival, Paris)
A. Zwigilsky
Beitrag der Deutschen zum Turgenjew-Museum in Bougival
(in russischer Sprache)
4. Elena Klotchkova – Deutschlehrerin , Gesamtschule N 38, Orjol
Auf den Spuren von I.S. Turgenev in Berlin
(in russischer Sprache)

17.00 Mark Zwigilski, Europäisches Museum von I. S. Turgenev in Bougival, Paris.

Ein Film und ein Vortrag über das Turgenev Museum in Bougival
(in russischer Sprache)

18.00

1. ABSCHLIESSENDE DISKUSSION
2. Runder Tisch zum 200. Geburtstag von I.S. Turgenev im Jahr 2018, mit Übersetzung
Leitung – Konrad Fuhrmann

КРУГЛЫЙ СТОЛ 2013 г.

В заключительный день конференции состоялся **Круглый стол, посвященный подготовке празднования 200-летия И.С. Тургенева в 2018 году.**

Ведущий – Конрад Фурманн (Брюссель, член Тургеневского общества Германии) предложил создать консорциум (или рабочую группу) для подготовки к празднованию юбилея Тургенева. **В. Якубович** (Париж, член Тургеневского общества Германии) акцентировал внимание, что программа празднования должна быть нестандартной, отличаться творческим подходом, изменить привычную «траекторию» вечной запрограммированности такого рода событий.

В обсуждении **Программы подготовки к празднованию 200-летия Тургенева** приняли участие Т.Е. Коробкина, С. Минина, Д-Р. Клуге, В. Гуминский и другие.

Т.Е. Коробкина (директор Библиотеки-читальни им.И.С. Тургенева, Москва), предоставила перечень мероприятий в честь празднования 200-летия Тургенева, (разработанных в России в слайдах на русском языке), проектом Постановления Правительства РФ о праздновании юбилея И.С. Тургенева, создании юбилейного комитета.

Предусматривается проведение торжественного заседания в Большом театре (ноябрь 2018г.); проведение Международного конгресса русской литературы в честь 200-летия И.С. Тургенева; открытие памятника И.С. Тургеневу в Москве на ул. Остоженка и создание памятной медали в честь 200-летия И.С. Тургенева; выставки в Москве, Санкт-Петербурге и Орле, передвижные выставки; вручение дипломов и премий за развитие тургеневских традиций в литературе, сохранение культурного наследия; создание телесериала, документальных кинофильмов и телевизионных программ о жизни и творчестве Тургенева; фестиваль театральных спектаклей по произведениям Тургенева; разработка специализированных литературных туров по тургеневским местам России и стран Европы и многое другое. Она акцентировала внимание на необходимости новых творческих форм: организация виртуального сообщества (инициативные группы – сетевая структура); актуальность дискуссий о творчестве И.С. Тургенева в ракурсе: Россия – Запад; привлечение внимания американских славистов.

С.П. Минина познакомила присутствующих с **Программой Ставропольского государственного университета (г. Ставрополь)**, разработанной профессором В. М. Головки, в которой предполагается организация зимней Тургеневской школы для иностранных студентов на базе Ставропольского федерального университета в г. Ставрополе (под управлением проф. В.М. Головки); учреждение премии им. И.С. Тургенева в номинациях «За достижения в литературном творчестве» и «За достижения в области тургеневедения»; издание парижского архива И.С. Тургенева; переиздание «Воспоминаний современников о Тургеневе»; проведение в 2018 году российской Интернет-конференции, посвящённой проблеме изучения творчества Тургенева сегодня и т.д.

Профессор Р.-Д. Клуге предложил назвать скоростной поезд в системе немецкой железнодорожной сети именем Тургенева), что в свою очередь бу-

дет способствовать более широкому вхождению имени И.С. Тургенева в общественное сознание (в России уже существует такой поезд на маршруте Москва-Орел).

Ренате Эфферн, президент Тургеневского общества Германии (Баден-Баден), назвала основание Международного Тургеневского сообщества одной из целей этой встречи, на которой докладчики из России, Белоруссии, Франции, Канады, Бельгии и Германии подчеркнули универсальное значение писателя. Баден-Баден – уникальный город-курорт, и, несмотря на то, что в нем нет университета, равно как и литературных музеев, он стал не просто местом пребывания в нём, а импульсом к созданию творческих произведений, оригинальным мотивом в их творческой жизни. Кроме И.С. Тургенева, многие русские писатели, видные исторические деятели оставили свой след в Баден-Бадене. Всё это даёт право утвердить город Баден-Баден как Международный центр русской культуры, поэтому в таком сложном деле необходима поддержка наших гостей и референтов, официальных властей Берлина.

Т.Е. Коробкина на вопрос по поводу Русского культурного центра в Баден-Бадене ответила, что подготовлено обращение к Государственному министру в МИД ФРГ г-же Др. Корнелии Пипер, генеральному консулу РФ во Франкфурте-на-Майне г-ну Карзанову Р.К., мэру г. Баден-Баден г-ну Вольфгангу Герстнеру с просьбой оказать поддержку при создании Русского культурного Центра в Баден-Бадене. Было предложено назвать Центр Тургеневским.

Единогласно было принято предложение Ренаты Эфферн об организации рабочей группы, дате и месте следующей рабочей встречи в августе 2014.

Заключительная общая дискуссия с участием доктора К. Фурманна, профессоров Р.-Д. Клуге, В. Гуминского, Н. Жекулина, Х.-Ю. Геригка, Ренате Эфферн и других была посвящена острой и не совсем новой проблеме о месте и значении в современном обществе классической литературы, которая перестала быть центром общественной жизни общества; хотя закат литературы не происходит, но наблюдается некая волна – отторжение массового читателя от литературы, вот почему на первый план выходит проблема актуальности писателя сегодня, значения христианских ценностей для Европы, прозвучал даже призыв вернуться к манере чтения XIX века, когда не столько читали, сколько слушали художественное произведение.

Кроме докладов, гости, некоторые из которых впервые посетили город Баден-Баден, познакомились с разнообразной программой в рамках темы «По следам Тургенева», в том числе побывали у памятника Тургеневу и почтили его память на Лихтенштальской аллее.

На протяжении всех дней конгресса красота и гармония царили на вилле Пале Бирон, на равных звучала русская и немецкая речь.

Состоявшийся Тургеневский конгресс в Баден-Бадене опроверг мнение, что Баден-Баден – только «летняя столица Европы», он доказал, что этот город, несмотря на отсутствие университета, научных исследовательских институтов, способен стать местом консолидации научных сил в изучении классической русской литературы и творчества И.С.Тургенева как передового пропагандиста её в Европе.

Запись велела Т.В. Иванова

ТУРГЕНЕВ И ЕГО РУССКИЕ КОЛЛЕГИ В БАДЕН-БАДЕНЕ (2014 г.)

TURGENEV UND SEINE RUSSISCHEN KOLLEGEN IN BADEN-BADEN (2014)

*H.-J. Gerigk (German)
Universität Heidelberg*

TURGENJEW IM URTEIL SEINER KOLLEGEN, KRITISCH GESICHTET

Vorbemerkung

Mein heutiges Thema ist zweifellos ein sehr komplexes Thema, es hat sehr ernste Seiten, aber auch sehr komische. Denn: Was kann amüsanter sein als dies: dass Dichter einander beschimpfen. Die Meister des Wortes regen sich auf über einen Kollegen, der ebenfalls ein Meister des Wortes ist. Und wir hören zu -- aus einem sicheren Versteck: 150 Jahre später.

1990 und 1992 erschienen im Haffmanns Verlag, Zürich, zwei Bände unter dem Titel „Dichter beschimpfen Dichter“, herausgegeben von Jörg Drews. Ein buntes Panorama von Goethe bis Gottfried Benn, von Balzac bis Andre Gide, von Oliver Goldsmith bis Bernhard Shaw, von Gontscharow bis Jewtuschenko. Sie alle werden beschimpft. Keiner ist seines Ruhmes sicher. Das gehört offensichtlich zum Handwerk. Wer sich einen Namen macht, muss auch damit rechnen, dass jemand daran Anstoß nimmt – und das nicht immer auf die vornehmste Weise.

Arno Schmidt kann Goethe nicht leiden und schreibt über „Hermann und Dorothea“:

„Wie Herz und Körper stehen bleiben, alle Viertelstunden einmal: und das in Hexametern??! Das Fließband seiner Scheißverse: da karrt der Schüdderump voll abgemurkster Idyllen, in immer gleichen grobschlächtigen Pumpertakt: pfui Deubel, der Bube!“ (Band I, S. 41).

Gottfried Benn kann Ernst Jünger nicht leiden und schreibt über ihn:

„Katastrophal! Weichlich, eingebildet, wichtigtuerisch u. stillos“ (Band I, S. 68).

Und Clemens Brentano meinte über Kleist:

„Was den Kleist besonders kurios macht, ist sein Rezept zum Dialog. Es denkt sich alle Personen halb taub und dämlich, so kommt dann durch Fragen und Repetieren der Dialog heraus“ (Band I, S. 71).

Und Walter Kempowski notiert über Günter Grass:

„Günter Grass im Fernsehen. So ein bißchen wie Hitler im Bunker der Reichskanzlei sieht er jetzt aus“ (Band I, S., 45).

Und tatsächlich kommt auch Dostojewskij vor, denn Turgenjew hat zusammen mit Nekrassow über ihn gedichtet:

„Rot leuchtest du auf der Nase der Literatur wie ein neuer Pickel.“ (Band II, S. 26)

Man sieht: Dichter beschimpfen Dichter auf die verschiedenste Weise. Die Motive sind ganz unterschiedlich: Neid, Richtungsstreit oder ganz einfach Freude am Spaß. Oft auch, wenn es um die große Tradition geht: ein Aufmucken gegen das „klassisch“ Verbürgte. So etwa Arno Schmidts Attacken gegen Goethe. Die Gedichte Friedrich Schillers etwa haben die meisten Parodien ausgelöst. Mein heutiges Thema, „Turgenjew im Urteil seiner Kollegen“, befindet sich also im Kontext einer ganz bestimmten Arena. Diese Arena, das ist jetzt hauptsächlich die russische Literatur des 19. Jahrhunderts. Ja, die russische Literatur hat überhaupt erst im 19. Jahrhundert begonnen: mit Puschkin. Erst mit ihm bekam sie ein eigenes Profil.

Die russische Literatur im 19. Jahrhundert

Aber auch Puschkin hat sich westeuropäische Vorbilder aneignen müssen, allerdings geschah das „kreativ“, das heißt: innovatorisch. Konkret gesprochen: hinter „Jewgenij Onegin“ steht Lord Byrons „Childe Harold“ -- aber auch Constants „Adolphe“; hinter „Kapitanskaja dotschka“ steht Walter Scott (Hauptgestalt erfunden: Grinjaw, Referenzrahmen historisch: Katharina II.); hinter „Pikowaja dama“ steht E. T. A. Hoffmann: aus der objektiven Wirklichkeit gehen die vom Dichter fixierten Träume hervor, wie es „Des Veters Eckfenster“ vor Augen führt. Puschkin ist in seiner befreienden Kreativität der einzige Dichter, der von niemandem ernsthaft beschimpft wird.

In der Nachfolge Puschkins aber ändert sich die Situation. Verschiedene Autoren drängen sich an die Macht, wollen Russland den rechten Weg in die Zukunft weisen, konkurrieren miteinander bei der Lösung dieser Aufgabe. Das zaristische Regime zensiert die Literatur „von oben“, die linksradikalen Kritiker mit Dobroljubow und Pisarjew an der Spitze, zensieren „von unten“; und der russische Roman wird zum Kampfplatz der Ideologien. Ob Romancier oder Kritiker, jeder will es am besten wissen. In dieser Situation schreibt Turgenjew (geboren 1818) ab 1856 seine sechs Romane von „Rudin“ bis „Neuland“. Vorausgegangen waren die „Aufzeichnungen eines Jägers“, eine sozialkritisch orientierte Sammlung von Erzählungen (zuerst 1854); Dostojewskij (geboren 1821) lässt seine fünf großen Romane ab 1866 erscheinen (von „Verbrechen und Strafe“ bis zu den „Brüdern Karamasow“); als jüngster kommt Tolstoj (geboren 1828) hinzu: mit „Krieg und Frieden“ (1865-69), „Anna Karenina“ (1876) und „Auferstehung“ (1899). Nicht zu vergessen Iwan Gontscharow (geboren 1817) mit seinen drei Romanen „Eine alltägliche Geschichte“, „Oblomow“ und „Die Schlucht“.

Ich fasse zusammen: Roman und Literaturkritik werden im Russland des 19. Jahrhunderts zum zentralen Kampfplatz der Meinungen über den rechten Weg

Russlands in die Zukunft. Diese geschichtliche Situation muss berücksichtigt werden, um die Urteile der russischen Kollegen über Turgenjew adäquat zu verstehen sowie auch sein Verhalten seinen Kollegen gegenüber.

Es fällt auf: Dostojewskij und Tolstoj sind sich nie begegnet. Es gibt auch keinen Briefwechsel zwischen ihnen. Turgenjew und Tolstoj haben sich 1861 so gestritten, dass sie 17 Jahre lang, bis 1878, nicht miteinander gesprochen oder korrespondiert haben. Turgenjew, Dostojewskij, Tolstoj -- das „Dreigestirn des russischen Romans“ werden sie genannt. Und doch ging jeder von ihnen seinen eigenen Weg: weltanschaulich und auch geographisch. Von Freundschaft kann keine Rede sein!

Dostojewskij hatte zu Turgenjew zunächst ein sehr gutes Verhältnis, das aber dann in Feindschaft umschlägt: endgültig 1868 anlässlich des Romans „Rauch“. Ja, Dostojewskij ließ Turgenjew in seinem Roman „Die Dämonen“ als Karikatur unter dem Namen Karmasinow auftreten, worüber sich Turgenjew sehr geärgert hat. Die „Dämonen“ erschienen 1871/72.

Turgenjew wiederum schrieb am 7. Dezember 1875 aus Paris an seinen Kollegen Michail Saltykow-Schtsvhedrin, nachdem er einen Teil von Dostojewskijs „Jüngling“ gelesen hatte:

„Ich habe das letzte Heft der ‚Vaterländischen Annalen‘ erhalten und einen Blick in dieses Chaos getan: mein Gott, was ist das für ein saures Zeug, dieser Krankhausgeruch, dieses unersprießliche Gemurmel und psychologische Strohdreschen.“

Auf beiden Seiten haben wir es mit Reaktionen auf persönliche Kränkungen zu tun. Dostojewskij konnte die Gleichsetzung mit einem „neuen Pickel auf der Nase der Literatur“ nicht verzeihen und Turgenjew nicht, dass er Karmasinow sein sollte. Darüber aber darf nicht vergessen werden, dass es sich hier um einen grundsätzlichen Konflikt handelt, denn beide, Turgenjew und Dostojewskij, hatten nicht nur unvereinbare Ansichten über die Funktion von Literatur im menschlichen Zusammenleben, sondern waren auch in ihrer sozialen Position völlig anders situiert. Das heißt: Aus allem, was Turgenjew schreibt, aus allem, was Turgenjew in persönlichen Gesprächen aussprach, konnte Dostojewskij entnehmen, dass Turgenjew für seinen christlich-missionarischen Eifer nichts übrig hatte. Hinzu kam, dass Turgenjew, als seine Mutter starb, ein beträchtliches Erbe zufiel, so dass er finanziell außergewöhnlich gut dastand, während Dostojewskij bei seinen Verlegern oft um Honorare betteln musste, um überhaupt leben zu können. So ergaben sich für Dostojewskij sowohl weltanschauliche als auch soziologische Gründe dafür, zu Turgenjew kein harmonisches Verhältnis entwickeln zu können. Dies müssen wir im Auge behalten, wenn wir Dostojewskijs Kritik am Menschen Turgenjew wie auch an dessen literarischem Werk zur Kenntnis nehmen.

Etwas anders und doch auch in gewissem Sinne ähnlich gestaltete sich Turgenjews Verhältnis zu Tolstoj. Aufschlussreich ist hier Turgenjews berühmter Brief an Tolstoj vom 1. Juli 1883 aus Bougival, worin es heißt:

„Ich schreibe Ihnen jetzt nur, um Ihnen zu sagen, wie froh ich gewesen bin, Ihr Zeitgenosse zu sein – und um eine letzte, aufrichtige Bitte an Sie zu richten. Mein Freund, kehren Sie zur literarischen Tätigkeit zurück!“ (Drug moj, vernites‘ k literaturnoj dejatel’nosti!).

Ein trauriger Brief. Ein Abschied vom Leben. Und doch: ganz dem Leben zugewandt: der Literatur nämlich, die dem Leben gewidmet ist. Was meinte Turgenjew, wenn er seinen Kollegen dazu aufruft: Kehren Sie zur literarischen Tätigkeit zurück?

Turgenjew meinte, Tolstoj solle aufhören, christliche Traktate zu schreiben, Traktate wie „Meine Beichte“, mit der er die Menschheit christlich belehren will. Tolstoj soll wieder Romane schreiben wie „Krieg und Frieden“ und „Anna Kare-nina“ oder Erzählungen wie „Kindheit“ und „Zwei Husaren.“ Der Künstler und liberale Atheist Turgenjew wendet sich mit seinem Brief an Tolstoj, weil Tolstoj seine Fähigkeit, gut zu schreiben, an christliche Aufrufe zu einem Leben ohne Sünde verschwendet.

Tolstoj hat Turgenjews Brief nicht beantwortet. Wir haben aber zwei frühere Stellungnahmen Tolstojs zu Turgenjews Kunst: eine, die den Roman „Väter und Söhne“ betrifft, und eine, die Turgenjews programmatische Erzählung „Genug“ betrifft. Über „Väter und Söhne“ schreibt Tolstoj in einem Brief an Pjotr Pletnjow vom 1. Mai 1862:

„Turgenjews Roman (= Väter und Söhne) hat mich sehr beschäftigt und hat mir bei weitem weniger gefallen, als ich erwartet hatte. Der Haupteinwand, den ich habe -- es ist ein kaltes Werk, ja kalt, was zu Turgenjews Talent gar nicht passen will. Alles vernünftig, präzise, künstlerisch gelungen, da stimme ich Ihnen zu, vieles erbaulich und richtig gesehen, und doch keine einzige Seite, die die Handschrift eines stockenden Herzens verraten würde, und deshalb gibt es auch keine Seite darin, die die Seele ergreift. Es tut mir leid, dass ich Ihnen und F. I. Tjut-schew nicht zustimmen kann aber ich kann es einfach nicht.“

Und über Turgenjews Erzählung „Genug“ aus dem Jahre 1865 schreibt Tolstoj noch im selben Jahr an Afanasij Fet:

«Genug» hat mir nicht gefallen. Persönliches, Subjektives ist nur dann gut, wenn es voller Leben und Leidenschaft ist, hier aber ist die Subjektivität nur voll von leblosem Leiden.“

Was sollen wir mit solchen Urteilen anfangen? „Keine Seite, die die Seele ergreift“ in „Väter und Söhne.“ „Lebloses Leiden“ in „Genug“? Ich kann das nicht nachvollziehen. Mir ist nicht klar, was Tolstoj meint. Ich glaube aber, dass Tolstoj gespürt hat, dass bei Turgenjew die christliche Inspiration fehlt.

Verdächtig in dieser Hinsicht auch Dostojewskijs negative Stellungnahmen, Turgenjew betreffend, in seinem Brief an Nikolaj Strachow vom 30. Mai 1871. Dostojewskij schreibt darin, dass Turgenjews „große künstlerische Kraft schwach geworden“ sei und „schwach werden musste“. Und das liege nicht daran, „dass er im Ausland lebt.“, der Grund „liege tiefer.“ Man sieht: Dostojewskij kann mit Turgenjew nichts anfangen.

Die Urteile aus dem Ausland

Völlig anders hören sich die Urteile über Turgenjew aus dem Ausland an. Gustave Flaubert schreibt am 24. März 1863 an Turgenjew:

„Was ich an Ihrem Talent über alles bewundere, ist die Vornehmheit etwas Großartiges. Sie verstehen es, wahr zu sein ohne Banalität, gefühlvoll ohne Ziere-

rei & komisch ohne die geringste Niedertracht. Ohne Theatercoups zu suchen, erzielen Sie allein durch eine vollkommene Komposition tragische Wirkungen.“

Und Theodor Storm schreibt in einem Brief an seine Familie vom 11. September 1865 aus Baden-Baden:

„Was soll ich von Turgenjew sagen? Das muss erzählt werden. Turgenjew ist einer der schönsten Männer, die ich jemals sah, eigentlich etwas fremdartig, aber höchst liebenswürdig.“

Über Turgenjews Roman „Ein Adelsnest“, das Storm in der Übersetzung von Paul Fuchs unter dem Titel „Das adelige Nest“ (Leipzig 1862) gelesen hat, schreibt er an Ludwig Pietsch am 22. November 1864:

„Als ich die Szene las, ‚das habe ich komponiert, weil ich ein großer Musiker bin‘, da fehlte der Kerl (≠ Turgenjew) mir bloß um zum um den Hals fallen. Constance ist es ebenso mit dem Buch gegangen. Der Reiz bei T(urgenjew) liegt übrigens wesentlich in diesem Ablagern träumerisch melancholischer Stimmungen, die Geschichte ist ihm eigentlich Nebensache.“

Man sieht: Storm liest Turgenjew „lyrisch.“ Der erzählte „Inhalt“ ist in solcher Einstellung nicht die Hauptsache, sondern nur Mittel zum Zweck: eine Stimmung zu vermitteln.

Henry James hingegen betont Turgenjews professionelle Erzähltechnik. Er schreibt in einer Würdigung Turgenjews aus dem Jahre 1897:

„Turgenjew ist auf besondere Weise das, was ich einen Dichter für Dichter (the novelists‘ novelist) nennen möchte. – ein künstlerisches Vorbild von höchstem Wert und unauslöschlich präsent. (...) Sein großartiges äußeres Kennzeichen ist wahrscheinlich seine Kürze, ein Ideal, dem er niemals untreu wurde und das vielleicht da am deutlichsten sichtbar ist, wo es ihn gar nicht zur Kürze drängt. (...) Die Zärtlichkeit, der Humor, die Vielfalt der ‚Aufzeichnungen eines Jägers‘ lieben sofort einen Beobachter von außergewöhnlicher Vorstellungskraft erkennen. Diese Fähigkeiten hefteten sich, als Ensemble, an kleine und große Dinge: an das Elend, die Einfalt, die Frömmigkeit und Geduld der noch nicht emanzipierten Bauern; an all das natürliche wundervolle Leben am Boden und in der Luft in Winter und Sommer, auf dem Feld und im Wald, mit absonderlichen Typen von Nachbarn auf dem Lande, lokalen Exzentrikern sowie eingewurzelten Praktiken und abergläubischen Vorstellungen, mit aufgespürten Geheimnissen, entlarvten Charakteren und Eindrücken, gewonnen in langen, engen Kontakten zwischen Mensch und Natur, die sich aus der Leidenschaft für die Jagd ergeben haben.“ („Turgenev“, in: „Library of the World’s Best Literature“, Vol. 25, 1897)

Die hier zitierten Urteile über Turgenjew zeigen, dass er zuhause im Grundsätzlichen kritisiert wird, und das ausgerechnet von seinen beiden bedeutendsten Kollegen, Dostojewskij und Tolstoj, während er im Ausland von den maßgebenden Kollegen höchste Anerkennung findet.

Einen Grund dafür habe ich bereits angedeutet: man wirft Turgenjew zuhause vor, er sei nicht imstande, die russische Gegenwart adäquat einzuschätzen und damit Russlands Zukunft sachgerecht zu planen. Flaubert, Storm und Henry James aber war der russische Patriotismus völlig fremd. Sie lasen Turgenjews Romane und Erzählungen als thematisches Neuland, das künstlerisch ansprechend gestaltet

vorlag. Kurzum: als Kunstwerke. Das Schicksal Russlands war ihnen vollkommen gleichgültig.

Es ist aber noch ein weiterer Grund dafür zu bedenken, dass Turgenjew bei seinen beiden berühmten Konkurrenten, Dostojewskij und Tolstoj, keine grundsätzliche Anerkennung fand. Und das ist Turgenjews Atheismus. Kein kommunistischer Atheismus, sondern ein liberaler Atheismus, wie er auch für Flaubert, Storm und Henry James kennzeichnend ist, denen natürlich eine Einfühlung in die von Turgenjew gestaltete Welt nicht nur keine Schwierigkeiten machte, sondern geradezu einladend wart. Zu berücksichtigen bleibt dabei, dass eine atheistische Grundhaltung durchaus kein Ausweichen vor religiöser Thematik bedeutet. Flaubert hat „Die Versuchung des heiligen Antonius“ geschrieben. Storm lieferte Beiträge zur Geschichte des Spuks unter dem Titel „Neues Gespensterbuch“, Henry James schrieb die Erzählung „Bis zum Äußersten“ (The Turn of the Screw) und hat einen gleichgesinnten Bruder, William James, der eine inzwischen klassische Abhandlung über „The Varieties of Religious Experience“ veröffentlicht, mit dem bezeichnenden Untertitel „A Study in Human Nature.“ Turgenjew selbst hat ein Faible für „okkulte“ Erzählungen und zieht den Leser in den Bann einer „Lebenden Reliquie“, die von Jesus träumt. Für Dostojewskij und Tolstoj musste eine solche Grundhaltung zur menschlichen Erfahrung äußerst befremdlich sein.

Das 20. Jahrhundert

Als mit dem Jahre 1917 plötzlich zwei russische Literaturen existierten, eine sowjetische und eine antisowjetische, wurde Turgenjew für die Russen im Exil auf ganz neue Weise aktuell. Das hat Greta N. Slobin in ihrem 2013 erschienenen Buch „Russians Abroad. Literary and Cultural Politics of Diaspora (1913-1939)“ ausführlich dargelegt (erschienen in Boston im Verlag „Academic Studies Press“). Für die Russen im Exil, ob in Paris oder Berlin, wurde Turgenjew zu einer exemplarischen Gestalt, denn er hatte bereits im 19. Jahrhundert gezeigt, dass man als „Russe im Ausland“ durchaus ein russischer Patriot sein kann und der russischen Heimat in Romanen, Erzählungen und Gedichten in Prosa treu bleiben kann. Von 1863 an lebte Turgenjew bis zu seinem Tode im Ausland: von 1863 bis 1870 in Deutschland (Baden-Baden), von 1870 bis 1883 in Frankreich, zuerst Paris, dann in Bougival. Also 20 Jahre fern der Heimat. Er zeigte, was möglich ist.

Von den Russen im Exil ist es der symbolistische Lyriker Konstantin Balmont, der 1920 nach Paris emigrierte und dort Turgenjew ein exemplarisches Denkmal gesetzt hat: mit einem Artikel, der 1921 in der Emigrantenzeitschrift „Zeitgenössische Annalen (Sovremennye zapiski)“ erschienen ist. Darin schreibt Balmont:

„Puschkin war zur Hälfte ein Afrikaner und zur Hälfte ein Slawe und Arier. Turgenjew war zur Hälfte ein Mongole und zur Hälfte ein Slawe und Arier. Doch was für ein Russe, was für ein profiliertes Russe war der eine wie auch der andere! Von all unseren Dichtern ist Puschkin der am meisten russische, der die Eigenheiten der russischen Sprache wie auch das Schicksal Russlands am besten erfasst hat. Von all unseren russischen Prosaschriftstellern ist Turgenjew der am meisten russische, großrussische, ein Autor, der besser als andere den silbernen Redefluss unserer Muttersprache erfasst hat --und besser als andere die Wesenszüge unseres

russischen Volkes und den verwickelten Gang unserer Geschichte. (...) Es sind vier Elemente, die das Schicksal sowohl Puschkins als auch Turgenjews beherrschen: Russland, die Natur, die Frau, die Schönheit“ („Rycar‘ devushki-zhenshchiny“, in: K. Balmont: Stichotvorenija, perevody, stat’i. Moskva: Chudozhestvennaja literatura 1983, S. 625 u. 616).

Das ist zweifellos das höchste Lob, das jemals ein Russe über Turgenjew ausgesprochen hat. Balmont lebte von 1867 bis 1942. Geboren wurde er in Gumnishchi im Gouvernement Wladimir, gestorben ist er in Noisy-le-Grand bei Paris.

Damit bin ich am Ende meiner Ausführungen angelangt. Nur noch ein Urteil über Turgenjew möchte ich zitieren, weil es auf seine Bedeutung in der Zukunft Bezug nimmt. Es stammt von dem englischen Schriftsteller William Somerset Maugham, der feststellte:

„Es stimmt zwar, dass Turgenjew weder die quälende Leidenschaft eines Dostojewskij besitzt, noch die umfassende Humanität eines Tolstoj, doch hat er andere Qualitäten: Charme, Würde und Warmherzigkeit. Er verfügt über Eleganz und Noblesse – beides ist zu bewundern –, lässt sich von der Vernunft leiten und hat ein wunderbares Gespür für ländliche Gegenden. Sogar der Übersetzung ist anzusehen, wie schön er schreiben konnte. Er übertreibt nie, ist niemals verlogen und niemals langweilig. Er ist weder ein Priester, noch ein Prophet, ihm reicht es, ganz einfach ein Dichter zu sein und nichts anderes. Es ist gut möglich, dass eine künftige Generation zu der Einsicht gelangt, dass er von diesen dreien der größte gewesen ist.“ (Maugham, „A Writer’s Notebook“, Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books 1949, S. 157)

Хорст-Юрген Геризк

ТУРГЕНЕВ ГЛАЗАМИ ЕГО КОЛЛЕГ: КРИТИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД

Введение

Рассматриваемая мною тема, без сомнения, сложна, она содержит как серьезные, так и комичные моменты. К примеру, что может быть более забавным, чем поругивающие друг друга писатели? Мастера слова высказываются о своих коллегах, тоже мастерах слова. А мы следим за их словесными баталиями из безопасного укрытия – 150 лет спустя.

В 1990 и 1992 гг. в издательстве «Хаффманс» (Цюрих) вышел двухтомник «Писатели критикуют писателей» под редакцией Йорга Дрюса (Joerg Drews), который пестрит высказываниями: от Гёте до Готфрида Бена, от Бальзака до Андре Жида, от Оливера Голдсмита до Бернарда Шоу, от Гончарова до Евтушенко. Всех их критиковали. Никто из них не был уверен в собственной славе. Очевидно, это удел всех писателей. Тот, кто зарабатывает себе имя та-

ким ремеслом, должен смириться с тем, что в его адрес последуют не всегда лестные высказывания.

Арно Шмидт терпеть не мог Гёте и писал о поэме «Герман и Доротея»: «Wie Herz und Koerper...» – и это в гекзаметре??! Поток отвратительных стихов: пробирает озноб от совершенно убийственных сравнений с грубым ритмом примитивного насоса: тьфу ты...» (том 1, с. 41).

Готфрид Бенн не переносил Эрнста Юнгера и писал: «Ужасно! Вяло, высокомерно, тщеславно и безвкусно» (том 1, с. 68).

А Клеменс Брентано высказывался о Клейсте следующим образом: «Что делает Клейста особенно забавным, так это его манера вести диалог. Он представляет всех персонажей полуглухими и глуповатыми, диалог получается у него только после повторяющихся вопросов-уточнений» (том 1, с. 71).

Вальтер Кемповски написал о Гюнтере Грассе следующее: «Гюнтер Грасс на телевидении. Сейчас он слегка напоминает Гитлера в бункере Рейхсканцелярии» (том 1, с. 45).

Здесь же о Достоевском. Тургенев с Некрасовым сочинили о нём: «...Достоевский, милый пыщ, На носу литературы. Рдеешь ты, Как новый прыщ...» (том 2, с. 26).

Мы видим: писатели ругают друг друга по-разному. Мотивы тоже совершенно разные: зависть, творческие разногласия или просто удовольствие от процесса. Часто встречается и традиционное недовольство «классическими» обывателями. Например, нападки Арно Шмидта на Гёте. Стихи Шиллера также служили поводом для множества пародий.

Итак, рассматриваемая мною тема «Оценка Тургенева коллегами-писателями» вписывается в контекст конкретной сферы, а именно – в область русской литературы 19 столетия. Собственно, русская литература и началась лишь в 19 столетии – с Пушкина. Благодаря Пушкину она получила достойное обрамление.

Русская литература в 19 столетии

Однако и Пушкин должен был освоить западноевропейские образцы, правда, использовал он их творчески, как новатор. Конкретные примеры: за «Евгением Онегиным» угадывается «Чайльд Гарольд» лорда Байрона, а также «Адольф» Констана; за «Капитанской дочкой» – персонажи Вальтера Скотта (главным героем выбран Гринёв, а исторический прообраз – Екатерина Вторая); за «Пиковой дамой» усматривается Э.Т.А. Гофман – изображённые писателем фантазии основаны на объективной реальности, как это продемонстрировано в новелле Гофмана «Угловое окно». Пушкин обладал огромным творческим потенциалом, поэтому был единственным поэтом и писателем, которого всерьёз никто не ругал.

Но после Пушкина ситуация изменилась. Разные авторы соревнуются между собой, указывают пути развития России, соперничают при решении поставленных задач. Царский режим с помощью цензуры контролирует литературу «сверху»; леворадикальные критики во главе с Добролюбовым и Писаревым – «снизу»; русский роман становится ареной борьбы идеологий.

Будь то романист или критик, каждый считает, что он лучше всех знает направление движения.

В этой обстановке Тургенев (год рожд. 1818) пишет, начиная с 1856 г., шесть романов от «Рудина» до «Нови». Им предшествовали «Записки охотника» – сборник рассказов социально критической направленности (1852 г.).

Достоевский (год рожд. 1821) издал, начиная с 1866 г., пять выдающихся романов от «Преступления и наказания» до «Братьев Карамазовых».

Самый молодой среди них Толстой (год рожд. 1828) пишет «Войну и мир» (1865–69 гг.), «Анну Каренину» (1876 г.) и «Воскресение» (1899 г.)

Нельзя не упомянуть и Ивана Гончарова (год рожд. 1817) и три его романа: «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв».

Подытоживая: роман и литературная критика в России 19 столетия занимают центральное место в борьбе идей относительно движения страны вперед. Следует учитывать конкретную историческую ситуацию, чтобы адекватно воспринимать суждения русских коллег о Тургеневе, а также и его отношение к собратьям по перу.

Обращает на себя внимание тот факт, что Достоевский и Толстой никогда не встречались. Переписка между ними также отсутствует. А Тургенев с Толстым поспорили в 1861 г. так, что в течение 17 лет, до 1878 г., не разговаривали и не переписывались друг с другом. Тургенева, Достоевского и Толстого называли «триумвират русского романа». И всё же каждый из них шёл своим путём: в плане мировоззрения и даже географии. О дружбе не могло быть и речи!

Сначала Достоевский относился к Тургеневу с большой симпатией, но затем его отношение трансформировалось в постоянную вражду из-за романа «Дым» (1868 г.). Дошло до того, что Достоевский в романе «Бесы» (1871–1872 гг.) создал карикатуру на Тургенева, представив его в образе героя с фамилией Кармазинов, что не могло того не рассердить.

Тургенев, со своей стороны, 7 декабря 1875 г. пишет из Парижа коллеге Михаилу Салтыкову-Щедрину после прочтения отрывка из «Подростка» Достоевского: «Получив последний (ноябрьский) номер «Отечественных записок», я заглянул было в этот хаос: боже, что за кислятина, и больничная вонь, и никому не нужное бормотанье, и психологическое ковыряние!!»¹

С обеих сторон мы имеем дело с реакцией на личные обиды. Достоевский не мог простить сравнения с «новым прыщом на носу литературы», а Тургенев – того факта, что он выведен под фамилией Кармазинов. При этом нельзя забывать, что речь идёт о фундаментальном конфликте, так как оба – и Тургенев, и Достоевский, имели не только несовпадающие представления о роли литературы в жизни человека, но и сами находились в диаметрально противоположных социальных условиях.

Это означает следующее: из всего, что Тургенев пишет, из всего, что Тургенев произносит в частных беседах, Достоевский делает вывод, что тот не уделяет внимания христианско-миссионерской деятельности.

¹ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : Письма. Т. 14 (1875) – М.: Наука, 2003. – С. 180

Добавлю еще, что Тургеневу после смерти матери досталось значительное наследство, поэтому в финансовом плане он твёрдо стоял на ногах, в то время как Достоевскому частенько приходилось умолять своих издателей о выплате гонораров, чтобы иметь средства к существованию.

Таким образом, у Достоевского были причины мировоззренческого и социального характера, которые не могли способствовать установлению гармоничных отношений с Тургеневым. Следует учитывать этот момент, когда мы рассматриваем критику Достоевским Тургенева как человека и как писателя.

Нечто другое, но всё же, в некотором смысле, похожее определяло и отношение Тургенева к Толстому. Показательным является известное письмо Тургенева к Толстому из Буживаля от 1 июля 1883 г.: «Пишу же я Вам собственно, чтобы сказать Вам, как я был рад быть Вашим современником, и чтобы выразить Вам мою последнюю искреннюю просьбу. Друг мой, вернитесь к литературной деятельности!»² Грустное письмо. Прощание с жизнью. Однако его автор весь обращен к жизни, а именно к литературе, которая посвящена жизни. Что имел в виду Тургенев, когда призывал коллегу вернуться к литературной деятельности? Тургенев считал, что Толстой обязан перестать писать религиозные трактаты, такие, как, например, «Исповедь», призванная учить человечество истинному христианству. Толстой должен снова писать романы наподобие «Война и мир», «Анна Каренина» или повести – такие как «Детство» и «Два гусара».

Это письмо – обращение художника и либерального атеиста Тургенева к Толстому, который, по мнению Тургенева, растрчивает свой писательский талант на христианские призывы жить без греха.

Толстой не ответил Тургеневу на это письмо. Но у нас имеются два более ранних отзыва Толстого на творчество Тургенева: первый касается романа «Отцы и дети», второй – программной повести «Довольно».

Толстой пишет о романе Петру Плетнёву 1 мая 1862 г. следующее: «Тургеневский роман (=«Отцы и дети») меня очень занимал и понравился мне гораздо меньше, чем я ожидал. Главный упрек, который я ему делаю – он холоден, холоден, что не годится для Тургеневского дарования. Всё умно, всё тонко, всё художественно, я соглашусь с Вами, многое назидательно и справедливо, но нет ни одной страницы, которая бы была написана одним почерком с замираньем сердца, и потому нет ни одной страницы, которая бы брала за душу. Я очень жалею, что не согласен с Вами и Ф.И. Тютчевым – но не согласен»³.

О тургеневской повести «Довольно» (1856 г.) Толстой в том же году написал Афанасию Фету: ««Довольно» мне не понравилось. Личное – субъективное хорошо только тогда, когда оно полно жизни и страсти, а тут субъективность, полная безжизненного страдания»⁴.

² Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : Письма. Т. 13. Кн. 2. – Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1968. – С. 180

³ Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений : Письма : [1856-1862]. Т. 60. – С. 423

⁴ Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений : Письма : Т. 61 – С. 144

Что поделаешь с подобными суждениями? «Ни одной страницы, которая бы брала за душу» в «Отцах и детях»! «Безжизненное страдание» в «Довольно»? Я не могу этого понять. Мне неясно, что Толстой имел в виду. Я предполагаю, Толстой чувствовал, что Тургеневу не свойственны религиозные порывы.

Настораживает в этом отношении и негативное мнение Достоевского о Тургеневе, высказанное в письме к Николаю Страхову от 30 мая 1871 года. Достоевский пишет о том, что тургеневская «великая художественная способность ослабела и должна была ослабеть». И причина не в том, «что он живёт за границей», причина «глубже»⁵. Вполне очевидно, что Достоевский с Тургеневым не могли сойтись.

Отзывы из-за границы

Совсем иначе звучат мнения о Тургеневе из-за рубежа. Гюстав Флобер в письме к Тургеневу от 24 марта 1863 г. отозвался так: «Что меня больше всего восхищает в Вашем таланте, так это благородство – это нечто грандиозное. Вы умеете быть правдивым без банальности, чувствительным без жеманства и комичным без малейшей подлости. Избегая театральных приёмов, Вы добиваетесь трагического воздействия благодаря одной лишь совершенной композиции».

А Теодор Шторм в письме от 11 сентября 1865 г. из Баден-Бадена поделился с родными своими впечатлениями: «Что мне сказать о Тургеневе? Это должно быть рассказано. Тургенев – один из самых красивых мужчин, которых я когда-либо встречал, в сущности, немного своеобразный, но в высшей степени любезный».

О романе Тургенева «Дворянское гнездо», который Шторм прочитал в переводе П. Фукса (Лейпциг, 1862 г.), он пишет Людвигу Пичу 22 ноября 1864 года: «Когда я прочитал сцену 'это я сделал, ибо я великий музыкант', мне захотелось обнять этого человека (=Тургенева). У Констанции такие же впечатления от книги. Очарование Т.[ургенева] заключается, в основном, в напластовании мечтательно-меланхолических настроений, само содержание для него не так важно».

Видно, что Шторм оценивает Тургенева с точки зрения «лирики». Авторский сюжет – не главное, это всего лишь средство для достижения цели: передать настроение.

Генри Джеймс, напротив, подчёркивает профессионализм Тургенева как рассказчика. Он пишет в 1897 г., отмечая заслуги Тургенева: «Тургенев является именно тем, кого бы я назвал писателем писателей (the novelists' novelist); он являет собой художественный образец наивысшего качества. (...) Его великолепным свойством, видимо, является краткость – идеал, которому он никогда не изменял, и заметный больше всего даже там, где его и не принуждают к краткости. (...) Нежность, юмор, многогранность «Записок охотника» сразу же позволяют распознать в нём наблюдателя с потрясающим воображением.

⁵ dostoevskiy.niv.ru//pisma-dostoevskogo/d-y-strahovy-18-30-maya-1871.htm

Эти способности создают ансамбль, оставляя отпечаток на больших и малых явлениях: нищета, простота, набожность и терпение ещё не освобожденных крестьян; вся эта естественная чудесная жизнь на земле и воздухе зимой и летом, в поле и в лесу, с деревенскими соседями-отшельниками, местными эксцентриками, устоявшимися привычками, суевериями и тайнами, с разоблаченными характерами, а также впечатлениями, полученными из длительных, тесных контактов человека с природой благодаря страсти к охоте».

Цитируемые здесь суждения о Тургеневе показывают, что на родине он подвергался принципиальной критике, особенно со стороны двух маститых коллег – Достоевского и Толстого, в то время как за границей получил высокое признание у авторитетных писателей.

Одну из причин этого я уже обозначил: на родине Тургенева упрекали в том, что он не мог адекватно оценить существующую в России ситуацию и, соответственно, надлежащим образом прогнозировать будущее страны. А Флоберу, Шторму и Генри Джеймсу русский патриотизм был совершенно чужд. Романы и повести Тургенева представлялись им некоей сюжетной целиной, к тому же поданной на высоком художественном уровне. Иначе говоря, произведениями искусства. Судьба России была им глубоко безразлична.

Стоит обдумать и ещё одну причину того, почему Тургенев не нашел признания у двух своих знаменитых конкурентов – Достоевского и Толстого. Это атеизм Тургенева. Не коммунистический атеизм, а либеральный, который также был свойствен Флоберу, Шторму и Генри Джеймсу, поэтому им, конечно, было легко проникнуть в изображаемый Тургеневым мир.

При этом нужно учитывать, что атеистическая позиция – это вовсе не уклонение от религиозной тематики. Флобер написал «Искушение Святого Антония». Шторм внёс вклад в трактовку нечистой силы, создав «Новую книгу привидений»; Генри Джеймс написал повесть «Поворот винта» (The Turn of the Screw); его брат-единомышленник Уильям Джеймс опубликовал ставший уже классическим труд «Многообразие религиозного опыта» (The Varieties of Religious Experience) с характерным подзаголовком «Исследование человеческой природы» (A Study in Human Nature). Тургенев сам питал слабость к «мистическим» рассказам и погружал читателя в атмосферу «живых мощей». Очевидно, что Достоевскому и Толстому подобное отношение к человеческому опыту было совершенно чуждым.

20-е столетие

Когда после 1917 г. стало возможным существование двух русских литератур – советской и антисоветской, Тургенев для русских в изгнании стал актуален как никогда. Это подробно отражено Гретой Н. Слобин в вышедшей в 2013 г. книге «Russian Abroad. Literary and Cultural Politics of Diaspora (1933-1939) = Русское Зарубежье. Литературная и культурная деятельность диаспоры (1933-1939)» (издательство «Academic Studies Press», Бостон). Для русских в изгнании, будь то Париж или Берлин, Тургенев стал человеком, который уже в 19 веке собственным примером показал, что «русский за границей» вполне может быть русским патриотом, оставаться преданным родине,

России в романах, повестях и стихотворениях в прозе. С 1863 года и до своей смерти Тургенев жил за границей: с 1863 по 1870 год в Германии (Баден-Баден), с 1870 по 1883 год во Франции, сначала в Париже, затем в Буживале. Итак, 20 лет вдали от родины. Он показал: можно.

Один из русских людей в изгнании, поэт-символист Константин Бальмонт, эмигрировавший в Париж в 1920 г., создал своеобразный литературный памятник Тургеневу – статью, опубликованную в эмигрантском журнале «Современные записки» в 1921 г. В ней Бальмонт пишет: «Пушкин был наполовину африканец, наполовину славянин, ариец. Тургенев был наполовину монгол, наполовину славянин, ариец. Но какой русский, какой отлительно русский и тот и другой! Из всех наших поэтов Пушкин – самый русский, наиболее постигающий свойства русского языка и судеб России. Из всех наших прозаиков Тургенев – самый русский, великорусский, писатель, лучше других постигший серебряный речной разлив родной нашей речи и лучше всех других понявший основные черты нашего народа и прихотливый ход нашей истории. (...) Четыре стихии владеют судьбою и Пушкина и Тургенева: Россия, Природа, Женщина, Красота» («Рыцарь девушки-женщины». В: К. Бальмонт: Стихотворения, переводы, статьи. Москва: Художественная литература, 1983, с. 616).

Это, без сомнения, наивысшая похвала, которую когда-либо высказывал о Тургеневе русский. Годы жизни Бальмонта – с 1867 по 1942. Он родился в деревне Гумнищи Владимирской губернии, умер в Нуази-ле-Гран под Парижем.

Тут мы подходим к концу наших рассуждений. Позволю себе привести ещё одно высказывание о Тургеневе, ибо оно подчёркивает значение творчества Тургенева для будущих поколений. Это высказывание принадлежит английскому писателю Уильяму Сомерсету Моэму: «Это правда, что Тургеневу не присущи ни мучительная страстность Достоевского, ни всеобъемлющая гуманность Толстого, зато он обладает другими качествами: обаянием, достоинством и сердечностью. А также элегантностью и аристократизмом – оба эти качества достойны восхищения; умом и великолепным чутьём при описании сельских пейзажей. Читая его даже в переводе, понимаешь, как красиво он может писать. Он никогда не утрирует, никогда не лжёт и никогда не скучен. Он не проповедник и не пророк, ему достаточно быть просто поэтом и никем другим. Вполне возможно, что будущие поколения придут к пониманию, что из этих троих он – самый великий» (Maugham. “A Writer’s Notebook”. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books 1949, S. 157).

Авторизованный перевод с немецкого Марины Лисичкиной. Т.Е.

*М.Д. Амирханян (Армения)
«Центр русского языка и культуры»
Ереванского госуниверситета языков
и социальных наук имени В.Я. Брюсова.*

И.С. ТУРГЕНЕВ И АРМЕНИЯ

Великий русский писатель XIX в. И.С. Тургенев оставил в русской, да и в мировой литературе, неизгладимый след. Как представитель социально-психологического жанра, создатель типических образов Рудина, Лаврецкого, Базарова, Инсарова, он – один из крупнейших романистов в русской и мировой литературе. В его художественном творчестве воплощена современная ему разноплановая и разнородная эпоха русской действительности. В этом аспекте особо выделяется отображение настоящего и прошлого, которое актуально и поучительно и в наши дни. Творчество Тургенева, как и русская литература в целом, формирует, нам кажется, мировоззрение читателя. Поэтому интерес к творчеству великого писателя не угасает как в русской действительности, так и в других странах.

Тургенев еще при жизни получил признание не только в России, но и повторимся, других странах, в том числе и в Армении. По словам Н.А. Некрасова, он был “поэтом более чем все русские писатели после Пушкина, взятые вместе”. Жорж Санд по поводу “Записок охотника” отмечала: “Это – новый мир, в который вы позволили нам проникнуть; ни один исторический памятник не может нам раскрыть Россию лучше, чем эти образы, столь хорошо вами изученные... Вам присуща жалость и глубокое уважение ко всякому человеческому существу... Вы реалист, умеющий все видеть, поэт, чтобы всех пожалеть и все понять”. И датский писатель и критик, известный правозащитник Георг Брандес также метко заметил: “Вне пределов России он стал известен лишь после появления его больших повестей и романов. Во всей европейской литературе трудно встретить более тонкую психологию, более законченную обрисовку характеров... образы мужчин и женщин доведены у него до одинаковой степени совершенства... Лишь величайшие поэты в мире создавали столь жизненное и законченное”. Именно по причине отображенного “жизненного” и “законченного” Ги де Мопассан считал Тургенева своим учителем.

Приведенные свидетельства обнаруживают и демонстрируют факт, что Тургенев в Европе был широко известен, и не случайно он вместе с Гюго в 1878 году стал одним из руководителей международного конгресса литераторов.

В последние 20 лет жизни русский писатель жил, в основном, за рубежом, в Баден-Бадене, Париже. Был знаком не только с Флобером, Доде, Золя и др. известными мыслителями европейской культуры, а также в какой-то мере с армянской культурой. Здесь же, в Париже сблизился с армянским революционным демократом Микаэлом Налбандяном. В письме от 10 (22) апреля 1862 г. Тургенев из Парижа написал А.И. Герцену: “Налбандов истинно

отличный малый – и я его искренно полюбил”⁶. Будучи за рубежом, Тургенев не забывал о “своей России”: он общался с революционными демократами Степняком-Кравчинским, Лопатиным, Герценом, Огарёвым и другими. Он как представитель реалистического направления в литературе и блестящий мастер художественного портрета имел значительное влияние на А. Чехова, В. Короленко, И. Бунина и Л. Толстого.

Русская литература XIX в., обогатившая мировую культуру, во многом способствовала распространению творческой мысли, говоря сегодняшними категориями, содействовала глобализации культуры, вызывая безграничный интерес к литературному процессу современного и предшествующего периодов его развития в целом. Моя задача – не характеризовать творчество И.С. Тургенева, это глобальная проблема, а вкратце показать вхождение русского писателя в армянскую литературу.

Одним из свидетельств пристального внимания армянского читателя к художественному слову И.С. Тургенева являются переводы его сочинений на армянский язык, их история развития и динамика интереса. Первыми переводами сочинений Тургенева на армянский язык были “Стихотворения в прозе”. В этих небольших новеллах, при внешней сдержанности и скупости слога, огромна сила переживаний, чувств и жизненного опыта. Воплощенная в них истинная мудрость, переданная в многообразии лексических сочетаний, ярких красок, изображена физически ощутимо и зримо воспринимается читателем. Их красота и особенность заключены в том, что автор не рассказывает, а как бы беседует с самим собой, что предполагает диалог со временем. Следует отметить, что значительная часть армянских читателей была знакома с сочинениями Тургенева в оригинале задолго до их переводов. И широкому распространению в армянской среде известности Тургенева как писателя благоприятствовала публикация переводов в распространенных армяноязычных газетах и журналах, имеющих немалые тиражи.

В 1882 г. Гас.Ягубян перевел на армянский язык шесть стихотворений в прозе, опубликованных 16 декабря в тифлисской армянской газете “Мшак” (“Труженик”). Это – “Нищий”, “Услышь суд глупца”, “Довольный человек”, “Два богача”, “Корреспондент”, “Пир у верховного существа”. Это – первые переводы из Тургенева. Все они, полные философских размышлений миниатюры, были созданы в 1878 г., на склоне лет писателя. Тогда же, в той же газете “Мшак” Гас.Ягубян поместил Предисловие и Послесловие к своим переводам стихотворений в прозе. В армянской прессе это первое критическое осмысление творчества Тургенева. Хотя мы не забываем, что до названной публикации была критическая статья о И.С. Тургеневе – “Очерк творчества И.С. Тургенева”, напечатанный в 35-ом томе журнала “Базмавеп” за 1877 г.

Почему Гас.Ягубян перевел именно эти шесть стихотворений? Во-первых, они отображали богатую разноплановую национальную русскую действительность и, во-вторых, они, по своему содержанию, также были близки армянской национальной жизни, что особенно важно. Поэтому первые их пере-

⁶ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 5. Письма 1862–1864. М.: Наука, 1988.

воды были опубликованы в названной выше газете “Мшак”. Ведь в своих миниатюрах-размышлениях Тургенев подводит итог своеобразной человеческой земной жизни. И не случайно, что он назвал этот цикл “Senilia” – “Старческое”.

Эти новеллы–миниатюры стали итогом жизненного пути, зрелости и творческой мудрости писателя. В них открываются размышления человека-творца – оценка добра и зла, нищеты и богатства, широкой душевной красоты, жажды жизни и страха перед смертью, человеческих взаимоотношений. Он был обеспокоен тем, как примет читатель его миниатюры. Ведь в русской литературе этот жанр был новостью. Потому не случайно письмо Тургенева в редакцию “Вестника Европы”: “Пусть ваш читатель не пробегает этих стихотворений в прозе сподряд: ему, вероятно, скучно станет – и книжка вывалится у него из рук, но пусть он читает их враздробь: сегодня одно, завтра другое, – и которое-нибудь из них может быть заронит ему что-нибудь в душу”.

Позволим себе заметить, что об армянских прижизненных переводах из И.С. Тургенева, к сожалению, ничего неизвестно: как отнесся писатель к армянским публикациям его сочинений. Укажем, что переводы миниатюр И.С. Тургенева продолжались как в XIX, так и в XX веке. Мы не будем сейчас рассматривать качество переводов, так как в уважаемой аудитории, думаю, мало кто знает армянский язык и оценит удачи переводчика и различия между оригиналом и его армянскими переводами. Для нас важно другое – почему армянский читатель переводил Тургенева на свой родной язык с точки зрения истории вхождения И.С. Тургенева в армянскую литературу. Приведем несколько примеров. Из более крупных сочинений И.С. Тургенева на армянский язык первой была переведена повесть “Первая любовь” (переводчик неизвестен), опубликованная в 1888 г. в 1-й книге журнала “Андес граканакан ев патмакан”; и в газете “Нор дар” в ноябрьских-декабрьских двенадцати номерах та же повесть “Первая любовь” была опубликована в переводе за подписью “М.П.”. А в 1889 г. в первой книжке журнала “Аракс” была опубликована повесть “Ася” в переводе классика армянской литературы А. Цатуряна. Кстати, А. Цатурян в 1895 г. в своем переводе впервые опубликовал отдельной книгой все “Стихотворения в прозе” Тургенева.

К роману “Накануне” в 1891 г. обратился Ер. Газарян и опубликовал по частям в двадцати четырех номерах газеты “Тараз”. В 1893 г. Востаник перевел тургеневский роман “Рудин” и опубликовал в 19-ти номерах газеты “Нор дар”.

В начале XX века, в 1903 г., “Отцы и дети” в переводе Муше Вардапета впервые были опубликованы в приложениях к журналу “Лума”, а в 1904 г. в том же переводе – отдельной книгой. Среди всех переводов И.С. Тургенева особо выделяется своим прелестным содержанием перевод стихотворения “Как хороши, как свежи были розы...” в исполнении классика армянской литературы О. Туманяна.

И.С. Тургенев был одним из самых любимых русских писателей для классиков армянской литературы. По утверждению крупного армянского историка Лео, герой романа Раффи “Хент” Дудукчян похож на Нежданова из “Нови” Тургенева. Другой классик армянской литературы Нар-Дос признавался, что Тургенев оказал на него самое сильное влияние. И Александр Ширванзаде

также признавался, что его всегда привлекал стиль И.С. Тургенева. Любопытно, что революционер и политический деятель Степан Шаумян в письме от 23 февраля 1901 г. предлагал жене прочитать роман “Накануне” Тургенева: “Прочитай и постарайся быть похожей на его героиню Елену”.

Переводы на армянский язык из Тургенева объяснялись и тем, что многие армянские писатели признавались о влиянии И.С. Тургенева на их творчество. Так, уже названный, Александр Цатурян в письме к Ю. Веселовскому писал: “Что же касается влияния русской литературы и особенно русской поэзии на меня, то оно огромно. Моя скромная лира многим и многим обязана этому влиянию. В силу тяжелых условий и обстоятельств моей жизни, не получив серьезного образования, я рос и развивался умственно и духовно только благодаря, прежде всего, родной, а потом уже русской литературе. Наряду с родными авторами я зачитывался также русскими писателями... Особенно полюбил я из русских беллетристов Тургенева, с его поразительной художественностью, образною речью, с его мягким, нежным, грациозным талантом, который не бушует, не бьет бурным ключом, а, легко волнуясь, разливается в его произведениях, как величественно-широкое и глубокое море. И сколько ослепительно-ярких, чудных перлов в этой глубине!”⁷.

Вообще об А. Цатуряне–переводчике следует сказать, что он – один из тех армянских писателей, который в 1908-1909 гг., пожалуй, больше всех перевел на армянский язык из русской литературы. Об этом он пишет в цитируемом выше письме Веселовскому. Вот некоторые его переводы: “Ася”, “Стихотворения в прозе” Тургенева, “Бог правду видит, да не скоро скажет” Л.Толстого, “Сигнал” Гаршина, “Христова ночь” Салтыкова-Щедрина, стихотворения Пушкина, Лермонтова, Кольцова и др. А. Цатурян как талантливый писатель, поэт и переводчик отличается высоким уровнем и мастерством передавать на армянском языке русскую поэзию и прозу.

В заключение нашего краткого слова скажем, что в советский период переводческое дело в Армении было поставлено на государственную основу. В начале XX столетия в Армении было принято решение об издании пятитомника собрания избранных сочинений Тургенева. В 1930-ом г. вышел первый том рассказов Тургенева. Второй том вышел в 1948 г. В него включены романы “Отцы и дети” и “Накануне”. Третий том был опубликован в 1949 г. В него вошли романы “Рудин”, “Дворянское гнездо”, “Вешние воды”. Четвертый том, в содержание которого вошли “Три портрета”, “Три встречи”, “Постоялый двор”, “Затишье”, “Яков Пасынков”, “Поездка в полесье”, “Бригадир”, “Степной король Лир”, “Пунин и Бабурин” и “Песнь торжествующей любви”, был издан в 1950 г.

А в 5-й том, вышедший в 1951 г., вошли рассказы, Стихотворения в прозе, Новые стихотворения в прозе – в общей сложности около 80 произведений⁸. Конечно, переводы произведений И.С. Тургенева на армянский язык были и после издания пятитомника и будут всегда.

⁷ Веселовский Ю.А. Русское влияние в современной армянской литературе. М., 1909. С. 28.

⁸ Материалы о первых переводах из Тургенева, критических статьях о нем и издании пятитомника мы использовали из Библиографии, опубликованной в сборнике “Литературные связи”. – Ереван, 1977. – Т. 2. – С. 297–300.

Summary

The first contact of the Armenian readers with the works of Turgenev, their great interest to his creative activity, first translations into Armenian, its reviews and the publication of five – volume edition in Armenian is observed in the article “A.S. Turgenev and Armenia”

*А.А. Смирнов (Россия),
Московский государственный университет
имени М.В. Ломоносова*

СВОЕОБРАЗИЕ ТУРГЕНЕВСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОБРАЗОВ ГАМЛЕТА И ДОН-КИХОТА

Тургенев в статье «Гамлет и Дон-Кихот» уподобил новые общественные силы в России конца 1850 – начала 1860-х годов Дон-Кихоту, а об их предшественниках – людях 1830–1840-х годов – говорил, что они походили на Гамлета.

Идеализация образов Гамлета и Дон-Кихота вызвана активизацией романтического движения в Европе на рубеже XVIII–XIX веков. В доромантический период развития европейских литератур они осознавались как отрицательные персонажи. Образы Гамлета и Дон-Кихота связывали с историческими явлениями изображаемого времени.

XIX век – это эпоха канонизации и философской интерпретации героев в их психологической составляющей. С героев были сняты рыцарские плащи, и они были лишены социально-типических черт. Немецкий философ кантианец Ф. Бутервек и теоретик романтизма А.-В. Шлегель впервые в истории литературной мысли предложили иную интерпретацию этих образов и стали трактовать Дон-Кихота как романтика, предпочитающего мечту действительности, как идеальное воплощение поэтического энтузиазма и героической преданности идее. Они полагали, что Сервантес и Шекспир ставили своей задачей создать образы энтузиастов, проникнутых любовью к благородным сторонам человеческой жизни. По Бутервеку, герои Сервантеса Дон-Кихот и Санчо-Пансо призваны выразить абсолютный контраст между материалистом и идеалистом, альтруизмом и эгоизмом, неизбежным порывом к небу и неизменной прикованностью к земле, поэтическим восторгом и прозаическими буднями, безусловной верой в чудо и ограниченной трезвостью. Фигура Дон-Кихота вставала теперь не с комической стороны, а с возвышенной. Именно романтики включили имена Сервантеса и Шекспира в поэтический канон избранных духа – таких как Гомер, Данте, Кальдерон, Петрарка и Гете. Эти идеи были поддержаны великими романтиками Европы первой половины XIX века.

Мысли А.-В. Шлегеля развил швейцарский экономист и историк Симонди в работе «О литературе южной Европы», который вслед за г-жой де Сталь указал на тот новый для литераторов факт, что «дух» северных народов

не в меньшей степени наделен поэтической фантазией, чем воображение народов, населяющих берега Средиземного моря. Почти дословно это мнение разделяет Тургенев в своей статье: «Дух, создавший образ Гамлета, есть дух северного человека, дух рефлексии и анализа, дух тяжелый, мрачный, лишенный гармонии и светлых красок, не закругленный в изящные, часто мелкие формы, но глубокий, сильный, разнообразный, самостоятельный, руководящий. Дух южного человека опочил на создании Дон-Кихота, дух светлый веселый, наивный, восприимчивый, не идущий в глубину жизни, не обнимающий, но отражающий все ее явления» (5, 342)⁹. Среди поэтов Европы на призывы Сисмонди и г-жи де Сталь откликнулись Вордсворт, Байрон, Гейне, Гюго¹⁰.

А. Шопенгауэр следующим образом подытожил новые представления XIX века о фигуре Дон-Кихота: «Дон-Кихот аллегоризирует жизнь каждого человека, который не так, как другие, занят только устройством своего личного блага, а стремится за объективной реальной целью, овладевшей его помыслами и волей, причем, конечно, в этом мире он оказывается странным»¹¹.

В России В.Г. Белинский рассматривал образ «печального рыцаря» как воплощение разрыва с действительностью и отступление от хода истории¹². А.С. Пушкин и В.Ф. Одоевский видели в Дон-Кихоте представителя романтической поэзии¹³. А.И. Герцен в «Письмах из Франции и Италии» отмечал донкихотство участников революции 1848 года в Европе.

Несомненно, что взгляд на образ героя Сервантеса у Тургенева сформировался под влиянием романтических идей и представлений, утверждавшихся в литературной критике Германии. Дон-Кихот предстает в его статье как «вечный» образ, как «вечный спутник человечества», который вдохновляет людей в их поисках идеального смысла жизни. Для него, как и для Шеллинга и Гегеля, была актуальна мысль романа Сервантеса о разрыве между сознанием человека и его возможностями.

Байрон решителен и определен в оценке Дон-Кихота. Он «в беде помочь был бы людям рад, хотя бы зло искоренить словами»¹⁴. Представители массы судят о Дон-Кихоте по его внешности, но его главная задача – бороться со злом: «пороки он клеймит и хочет, чтоб сильный был в ответе, когда не прав». Дон-Кихот безумец «лишь на вид, он друг чести, // Грустней морали той эпопеи сыщем мы едва ли». Дон-Кихот – символ подлинного борца без страха и упрека, однако толпа надела на героя «колпак паяца».

Тургенев дает сходную оценку героя Сервантеса, для него главное в Дон-Кихоте – возвышенное чувство чести и самопожертвование. Причины

⁹ Здесь и далее текст статьи И.С. Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот» цит. по изд.: Тургенев И.С. Гамлет и Дон-Кихот // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Наука, 1980. Т. 5.

¹⁰ См.: Стороженко Н. Философия Дон-Кихота // Вестник Европы. 1885. № 9. Т. 5. С. 307-310.

¹¹ Schopenhauer A. Die Welt als Wille und Vorstellung. Leipzig 1859. B. 1. Buch 3. §50. S. 284-285.

¹² Белинский В.Г. Тарантас. Сочинение гр. В.А. Сологуба // Белинский В.Г. Собр. соч. / Под ред. И.В. Иванова-Разумника. Т. 2. Санкт-Петербург, 1913. С. 966.

¹³ Buketoff-Nurkevich L. Cervantes in Russia. Princeton, 1950. P. 343-345.

¹⁴ Байрон Дж.Г. Собр. соч.: В 3 т. Москва: Художественная литература, 1974. Т. 2. С. 156-161.

близости оценок заключаются в том, что оба автора отразили метания дворянского интеллигента. Будучи бессильными вернуть былые принципы чести и долга, они противопоставляют историческому опыту свою веру в справедливость, свои постулаты желаемого. Они ищут выход в «третьем пути» – они ратуют не за прошлое или настоящее, а за истину, правду, за идеалы таких героев, которые «пороки клеймят» и хотят, «чтоб сильный был в ответе, когда он не прав». И Байрон, борец за свободу греков, создает своих романтических героев, беспокойных скитальцев, которые любят предаваться созерцанию величия прошлого и которые выступают как бунтари. Байрон полагает, что со смертью Дон-Кихота умирает в человеке доблесть: «Ужели доблесть только сон, на деле ж миф или светлое виденье из царства грез? Ужели Сократ и тот лишь мудрости злосчастный Дон-Кихот?». Тургенев, исходя из своих высоких гуманистических убеждений, признает силу веры Дон-Кихота и представляет его в качестве движущей силы исторического процесса.

Г. Гейне в сходной манере истолковывает образ Дон-Кихота. Он допускает, что Сервантес «намередвался писать лишь сатиру на рыцарские романы. Но перо гения всегда более велико, нежели он сам. Оно не ограничивается его временными целями, всегда идет дальше, и Сервантес, сам того не осознавая, написал величайшую сатиру на человеческую восторженность. Он воплотил вечную неразлучную пару: меняются лишь костюмы. Но если отвлечься от этих исторических переодеваний, то мы всюду, как в искусстве, так и в жизни, узнаем рыцаря печального образа и его оруженосца. Не видим ли мы всего Дон-Кихота и Санчо-Пансо в фигурах Дон-Жуана и Лепорелло или в личностях Байрона и его слуги Флетчера?»¹⁵. Гейне, как и Тургенев, утверждает, что личность, стремящаяся преодолеть ограниченное настоящее, – это всегда Дон-Кихот. А массы, следующие за ней, суть Санчо-Пансо. Для Гейне непреложен тот факт, что Дон-Кихот является выражением величественного героизма. Еще очень важное замечание делает Гейне в уже цитированном предисловии к немецкому изданию романа Сервантеса 1837 года: «Смешное в донкихотстве заключается не только в том, что благородный рыцарь пытается оживить давно отжившее прошлое, но неблагоприятным безрассудством является также попытка слишком рано ввести будущее в настоящее, если к тому же в этой схватке с тяжеловесными интересами сегодняшнего дня обладать только очень тощей клячей, очень ветхими доспехами и столь же немощным телом».

Как и для других европейских романтиков, для Гейне и даже социалистов-утопистов образ Дон-Кихота олицетворяет идею героя-энтузиаста, верящего в общественный прогресс, во имя которого он может отрицать настоящее в предвидении будущего. В сознании Гейне новые силы Германии, в задачу которых входит смена общественного переустройства, пришли слишком поздно. Поэтому Гейне защищал в Дон-Кихоте не только его смешное начало, которое заключалось в желании воскресить давнее прошлое, но считал за безумие стараться слишком рано «ввести будущее в настоящее».

¹⁵ Гейне Г. Полн. собр. соч.: В 12 т. Москва: Художественная литература, 1949. Т. 8. С. 140-141.

Гейне возводил в абсолют свой романтический опыт. Также и Тургенев склонялся в своих романах к идеализации жертвенной личности, которая движется волей к прогрессу. Дон-Кихот и Гамлет, пишет Тургенев, – «два конца той оси, на которой вершится человеческая природа»; Дон-Кихот – «вера, прежде всего; вера в истину, доступную постоянству служения и силе жертвы». Таковы постулаты Тургенева. Из двух сил «суть основные всего существующего» – «из эгоизма и жертвенности», «косности и движения, консерватизма и прогресса». Тургенев, как и Гейне, полагает, что без жертвенности нет прогресса: «Когда переведутся такие люди, как Дон-Кихот, пускай закроется навсегда книга истории: в ней нечего будет читать». И далее он заключает: Дон-Кихот выражает собой веру в нечто вечное, незыблемое, истину, находящуюся вне отдельного человека... самую жизнь свою он ценит настолько, насколько она может служить средством к воплощению идеала, к водворению истины, справедливости на земле... Он весь самопожертвование» (5, 332). Большинство же людей действуют как Санчо-Пансо, находясь в состоянии счастливого ослепления в своем стремлении следовать за личностью провидца.

Взгляд Тургенева на образ Дон-Кихота как великого энтузиаста, как на символ вечного стремления к истине и справедливости, веры в необходимость жертвенности оставался господствующим на протяжении всего XIX века: побежденные Дон-Кихоты «могут умереть» – «они прошли через весь огонь горнила, завоевали себе бессмертие, и оно открывается перед ними» (5, 334). Этот тезис пытались поколебать марксисты, а позднее и историки литературы в конкретно-исторических исследованиях.

Для самого же Сервантеса Дон-Кихот – это «обломок» живой истории, последний рыцарь, рыцарь «печального образа» для тех, кто пришел ему на смену. Он механически следует за прошлым, один шаг отделяет его величие от смешного, желание творить добро приносит окружающим разного рода беды, он мешает людям жить. Дон-Кихот чужд живой жизни, он не знает сомнений, убежден только в своей правоте и безошибочности своих расчетов. Память о прошлом заслоняет реальные пути, миг рыцарской истории возводится им в категорию вечности. Он не падает духом и не отчаивается потому, что не постигает смысла того, что происходит вокруг него. Для него действительностью становятся воспоминания, легенды. Однако, осознав свое безумство, он освобождается от комических сторон характера, осознает свою обреченность и становится трагическим образом – он умирает не жалким безумцем, а смиренным христианином: «жил, как безумец, а умер, как мудрец». Мир рыцарства был его идеологическим оружием, а для Санчо-Пансо цепями, но оба они чужды историческому процессу, хотя Дон-Кихот стремится к будущему, а его оруженосец прикован к настоящему. Прошлое они подменяют своим представлением о нем.

Дон-Кихот неслучайно сопоставлен Тургеневым с Гамлетом – оба могут быть глубже поняты лишь в сравнении. В основу противопоставления положено их отношение к идеалу возвышенной романтики. Именно поиск идеала представителями романтизма XIX века вызвал актуализацию образов

Возрождения. Для Гамлета цель жизни заключена в нем самом, для Дон-Кихота – вне его. Поэтому Гамлет эгоистичен, полон безверия, страдает отсутствием воли, сосредоточен только на себе в противоположность герою Сервантеса, альтруисту, верящему в победу истины и наделенному несокрушимой волей.

Тургенев связывает проблему эгоизма Гамлета с проблематикой драматической поэмы Гете «Фауст», сопоставляя его с Мефистофелем. Разработку этой проблемы мы обнаруживаем в статье Тургенева «"Фауст" Гете в переводе Вронченко». Он не абсолютизирует преимущества Дон-Кихота, но стоит перед задачей объединить достоинства двух героев как возможный синтез мысли и воли, морали и интеллекта. Невозможность решить эту задачу он раскрыл уже в своих романах.

Как и романтики, Тургенев актуализировал исторически новое наполнение идейного смысла образа Гамлета. Он содержит в своем характере потенции «лишних людей» 1830–1840-х годов. Вслед за Шопенгауэром Тургенев осознавал, что безумцы истории при всем их благородстве и жертвенности неспособны понять «истину истории», поскольку судьба навсегда скрыта от глаз людей. Даже деятельные люди находятся безраздельно в руках безличной судьбы.

Роль европейской традиции исключительно важна для тургеневского понимания и судьбы датского принца, которая проецировалась на духовную атмосферу XIX века, когда многие социальные группы в разных странах испытывали состояние кризиса.

Концепция гамлетизма возникла в Германии, передовые мыслители которой ждали общественных преобразований, но в силу разных обстоятельств осмыслили жизнь по литературно-философским кодам и моделям. Иногда образу Гамлета придавалось даже политическое значение. Ф. Фрейлиграт сформулировал это так «Гамлет – это Германия» (1844). Л. Бёрне утверждал, что Гамлет – это копия немецкой нации: «Как фихтеанец он только и думал о том, что я есть я, и только и делает, что сует везде свое я. Он живет словами, и, как историограф своей собственной жизни, он постоянно ходит с записной книжкой в кармане»¹⁶.

Почти об этом же говорит почтенный историк немецкой литературы того времени, во многом определивший позитивистскую методологию, Г.Г. Гервинус: «Непомерный эгоизм, обычный плод исключительно духовной жизни, заставляет их все относить к самим себе, как будто каждый из них в отдельности был представителем целого мира, и со всем тем этот эгоизм не дает им удовлетворить никакому требованию. А когда они сами начинают сознавать такую свою слабость, они обращают свое презрение против самих себя, и Гамлет осмеивает самого себя за то, что такие людишки, как он, осуждены ползти между небом и землей»¹⁷.

¹⁶ Börne L. Hamlet von Shakespeare (1829) // Börne L. Gesammelte Schriften. Stuttgart, 1840. T. I. S. 385.

¹⁷ Gervinus G.G. Shakespeare. Leipzig, 1849. B. 3. S. 289.

В основе многочисленных мнений о Гамлете лежало суждение Гете, высказанное им в романе «Годы учения Вильгельма Мейстера»: «Великое деяние, тяготеющее над душой, которой такое деяние не по силам»; «прекрасное, чистое, благородное, высоконравственное создание, лишённое силы чувств, без которой не бывает героев, гибнет под бременем, которое ни нести, ни сбросить ему не дано; всякий долг для него свят, а этот тяжёл не в меру. От него требуют невозможного, не такого, что невозможно вообще, а только лишь для него. Как ни извивается, ни мечется он, идет вперед и отступает в испуге, выслушивает напominания и постоянно вспоминает сам, под конец почти теряет из виду поставленную цель, но уже никогда больше не обретает радости»¹⁸.

В России актуальность взгляда Гете на сущность характера Гамлета подчеркнул Н.А. Полевой, который перевел трагедию Шекспира в 1835 году, усматривая в Гамлете прообраз человека XIX века. В.Г. Белинский в статье «Гамлет». Драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета» (1838) усмотрел в характере «поэтический апофеоз рефлексии». Критик признавал величие души Гамлета, но не оправдывал слабости его воли. Это мнение до сих пор является важным и определяющим для литературоведов, в то время оно было господствующим. Так французские романтики в своих метаниях от средневековья к революции зывали к Гамлету как к своему прообразу. Именно романтики отказались от утверждения социальной функции образа, обратившись лишь к психологическим особенностям характера.

Гете точно определяет источник бездействия Гамлета – избыток мысли, постоянное сомнение в возможности установить истину, хотя свою любовь к жизни Гамлет не раз высказывает, даже когда он мечтает ее прекратить: «О, если бы вы, души моей оковы, ты крепко сплоченный состав костей, упал, туманом испарился» (1 акт, сцена 2). В то же самое время пошлость и пустота окружающей его жизни (мир предстает перед ним как «опустелый сад, негодных трав пустое достояние») вызывают мысль о самоубийстве, которая сменяется страхом перед грехом, особенно когда он плачет о грехе самоубийства: «О боже, боже! если бы ты, судья земли и неба, не запретил греха самоубийства» (сцена 2, акт 1); «Когда бы мог нас подарить покоем один удар – кто нес бы бремя жизни?». Гамлет не чужд страха своего небытия. Он жаждет его, он не кончает самоубийством из-за страха могильных снов, потусторонних мук: «Да, только страх чего-то после смерти смущает волю, и мы скорей снесем земное горе, чем убежим к неизвестности за гробом». Проблема самоубийства возникает у него не из-за бессилия мстить, а из-за того, что мир ужасен. Жажда небытия предстает перед ним как единственное средство избавиться от ужасов жизни, и он пытается возвести этот тезис в общечеловеческую категорию: «Окончить жить – уснуть, не более. И знать, что этот сон окончит грусть и тысячи ударов – удел живых. Такой конец достоин желаний жарких».

¹⁸ Гете И.В. Годы учения Вильгельма Мейстера (Книга 4. Глава 13) // Гете И.В. Собр. соч.: В 10 т. Москва: Художественная литература, 1978. Т. 7. С. 199. Ср. исследование Roberts D. The Indirection of Desire: Hamlet in Goethes "Wilhelm Meister". Heidelberg, 1980.

Гамлет верит в бессмертие: «Моей душе что может сделать он, моей душе, бессмертной, как он сам» (д. 1, сцена 5), он допускает существование потусторонних сил, признает существование рая и ада (сцена с королем на молитве – акт 3, сцена 2). Но в то же время он кощунственно высказывается о человеческих останках: «Мы откармливаем животных, чтобы откормить себя, а себя для червей». При этом забывает, что этот факт не поддается сравнению с основным вопросом христианской веры – мыслью о грядущей судьбе души: ведь для верующих со смертью все только начинается. В лице Гамлета автор выразил силу скепсиса и сомнений разума современного человека во всеилии веры.

В то же время Гамлет как мыслитель восхищается силой искусства, которое может «своим мечтам всю душу покорить» (акт 2, сцена 2). И об этом Тургенев не забывает сказать.

Тургенев не касался ряда сложных вопросов гамлетовской характерологии, видимо, потому, что ощущал свое внутреннее родство с Гамлетом: «почти каждый находит в нем собственные черты»; «темные стороны гамлетовского типа именно потому нас более раздражают, что они нам ближе и понятнее» (5, 335, 339). Истоки тургеневской трактовки Гамлета и Дон-Кихота обусловлены его романтическим взглядом на мир и его предшественниками.

A. Smirnov

THE ORIGINALITY OF TURGENEV'S INTERPRETATION OF HAMLET AND DON QUIXOTE

A.A. Smirnov in his article considers the question of what are the origins of the views of Turgenev to his question about the role of the heroes of Shakespeare and Cervantes in contemporary cultural space of Europe. In the article "Hamlet and Don Quixote" Turgenev likened the new social forces in Russia in the late 1850 – early 1860-s to Don Quixote and their predecessors – people of 1830-1840-s – to Hamlet. Idealization of Hamlet and Don Quixote caused activation of the Romantic movement in Europe at the turn of XVIII–XIX centuries. In preromantic period of development of European literature they were not perceived as heroes of the time. XIX century was the era of the canonization and philosophical interpretation of these characters in their psychological component. The origins of Turgenev's words about Hamlet and Don Quixote are due to his romantic view on the heroes of the past, as well as its predecessors.

Keywords: Turgenev, Heine, Shakespeare, Goethe, Cervantes, German philosophy, romantic idealization of literary heroes of past ages.

К ВОПРОСУ О ПОСЛЕДСТВИЯХ БАДЕНСКОЙ ССОРЫ: ТУРГЕНЕВ И ФРАНЦУЗСКИЕ КНИГИ В «ИДИОТЕ» ДОСТОЕВСКОГО

1867 год оказался роковым для отношений между И.С. Тургеневым и Ф.М. Достоевским. Во время встречи в Баден-Бадене 28 июня (20 июля) происходит ссора, которая окажется последней в отношениях между писателями, ставшими друг другу врагами. Об этом событии написано множество научных работ¹⁹, и, поскольку мы не можем дать их обзора в рамках данной короткой заметки, мы сразу остановимся на одной небольшой детали, в интерпретации которой, как нам кажется, есть нюансы, не часто упоминающиеся в этих работах. Нас интересуют французские книги, которые покупает Достоевский небольшое время спустя после ссоры с Тургеневым. Почти сразу после этой ссоры Достоевский покупает в Баден-Бадене на выигранные в рулетку деньги роман Флобера «Мадам Бовари», ставший одним из ключей к разгадке образа Настасьи Филипповны в «Идиоте» (1868), работа над которым как раз происходит в это время²⁰.

Напомним строки из заключительной части романа (князь Мышкин разыскивает Настасью Филипповну, которая уже мертва):

«Он [Князь Мышкин] наконец поднялся и попросил, чтоб ему показали комнаты Настасьи Филипповны. Это были две большие, светлые, высокие комнаты, весьма порядочно меблированные и не дешево стоившие. Все эти дамы рассказывали потом, что князь осматривал в комнатах каждую вещь,

¹⁹ Никольский Ю.А. Тургенев и Достоевский: история одной вражды. София, Русско-болгарское книгоиздательство, 1921; Достоевский и Тургенев. Переписка (ред. И.С. Зильберштейна). Л., 1928; Виноградов В.В. Тургенев и школа молодого Достоевского (конец 40-х годов XIX в.) // Русская литература. 1959. № 2; Николаева Л.А. Проблема «злободневности» в русском политическом романе 70-х годов. (Тургенев и Достоевский) // Проблемы реализма русской литературы XIX века. М., Л., Наука, 1961; Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1. 1964; Батюто А.И. Достоевский и Тургенев в 1860–1870-е годы (Только ли «история вражды»?) // Русская литература. 1979. № 1; Буданова Н.Ф. Достоевский и Тургенев: Творческий диалог Л., Наука, 1987; Назиров Р.Т. Вражда как сотрудничество // Назиров Р.Т. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет. Уфа: РИО БашГУ, 2005; Долинин А.С. Тургенев в «Бесах» / А.С. Долинин // Достоевский и другие. Л., Худож. лит., 1989; Ребель Г. М. Ребель. Тургенев: карикатура и оригинал // «Нева» 2008, №10

²⁰ В отечественной литературоведении о французской книге «Мадам Бовари» писала Н.В. Чернова, однако исследователя интересовала в большей мере общая перспектива творчества Достоевского, мы же сосредоточимся именно на «Идиоте». См. Чернова Н.В. «Последняя книга Настасьи Филипповны: случайность или знак? («героиня с книгой» как сквозной мотив в творчестве Ф.М. Достоевского) // Достоевский. Материалы и исследования. Вып.19. Спб., 2010. С. 192-202.

увидел на столике развернутую книгу из библиотеки для чтения, французский роман *M-me Bovary*, заметил, загнул страницу, на которой была развернута книга, попросил позволения взять ее с собой, и тут же, не выслушав возражения, что книга из библиотеки, положил ее себе в карман.»²¹

Далее князь Мышкин пойдет к Рогожину, где и обнаружит мертвую Настасью Филипповну. Мы еще вернемся к интерпретации приведенного пассажи, но сначала попробуем восстановить всю историю возникновения книги Флобера у Достоевского.

Через пять дней после этой знаменитой ссоры Анна Григорьевна Достоевская записала в своем дневнике 2/14 июля 1867 года о том, как после посещения игорного дома в Бадене-Бадене писатель зашел в книжный магазин, потратил все деньги, а потом встретил на улице Гончарова:

«А собственно-то мне хотелось уйти с выигрышем хоть раз, потому что я заметила, что если пойду с Федей, то он непременно проиграет, ну, а раз нужно было сделать так, чтобы он при мне не проиграл, а ушел хоть с небольшим выигрышем. Когда мы сосчитали, то оказалось, кроме наших взятых 3 золотых монет, еще 75 франков. Я очень была этому рада, и когда мы проходили мимо книжного магазина, предложила Феде зайти туда <...> Мы выбрали два тома романа Gustave Flaubert "Madame Bovary", роман, про который Тургенев отнесся, как про самое лучшее произведение во всем литературном мире за последние 10 лет. Потом спросили Charras, но нам сначала подали историю 1813 года, а не 1815. Мы чуть-чуть ее не купили, – вот бы было хорошо; потом отыскался и 1815 год. Взяли за все книги 10 Фединых и от меня 1 франк (франк равняется 28 Кр.). За "Bovary" взяли 2 фр. 50 сант., а за Charras – все остальное. Федя тут же хотел купить мне Octave Feuillet, но потом спросил <.....>. Так и не купили. Книги нам обещали прислать завтра утром, а одну часть Феда взял с собой и теперь. Вышли, пошли прогуляться и встретили Гончарова»²².

Итак, «Мадам Бовари» ассоциируется в сознании Анны Григорьевны с Тургеневым. Мы можем предполагать, что высказывание Тургенева о Флобере было или общеизвестным, или оно возникало в беседах с Достоевским или Анной Григорьевной, или же было написано ею *post factum*. Отметим, что оно почти дословно повторяет предисловие Тургенева к русскому переводу романа Максима Дюкана «Утраченные силы», вышедшему в 1868 г.: «В этом романе чувствуется присутствие именно той жизненной правды, которую мы, к сожалению, так редко находим в других современных французских сочинителях. В этом отношении роман г-на М. Дюкана, особенно в первых главах, напоминает, конечно, в более скромных размерах, «Госпожу Бовари» Фло-

²¹ Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 15 т. Т. 6. Л., Наука, 1989. С. 601.

²² Достоевская А.Г. Дневник 1867 года. Подг. Изд. С.В. Житомирская. М., Наука, 1993. С. 141. Эти строки привлекали внимание комментаторов, назовем, прежде всего, работы Л. Гроссмана (Жизнь и труды Ф.М. Достоевского. Биография в датах и документах. М.-Л. 1935. С. 171) и Г.М. Фридлиндера в Собрании сочинений Ф.М. Достоевского в 30 т. Л., Наука, 1972-1988, а также созданном на его основании Собрании сочинений в 15 т. Л., Наука, 1989.

бера, бесспорно, самое замечательное произведение новейшей французской школы»²³. Согласно комментариям П. Заборова, предисловие было обещано к 1 июня 1867 года, но готово было лишь к середине октября 1867.

Зачем Достоевский покупает эту книгу после ссоры с Тургеневым? Если запечатленное Анной Григорьевной мнение не является поздней припиской, то странно было бы заподозрить Достоевского в том, что мнение Тургенева было для него решающим. И, скорее всего, он покупал эту книгу для своей жены, которая, судя по ее дневнику, читала романы, в частности В. Гюго. Действительно, Анна Григорьевна свидетельствует о том, что читала книгу. Так, 3/15 июля 1867 года она пишет: «Сегодня я проснулась опять в 7 часов; мне решительно не дают негодные ревы спать; один из них так плакал всю ночь, да не просто плакал, а как-то вопил и заливался больше для собственного удовольствия, чем из нужды. Когда они меня разбудили, я сначала хотела заснуть, но не удалось, и я стала читать "Madame Bovary"; чрезвычайно интересно»²⁴. И далее 5 (17) июля: «Сегодня утро пасмурное. Федя, отправляясь, взял с собою 10, которые он сейчас же и проиграл; потом пришел за другими и взял на этот раз еще 10, да еще 6 double-louis-d'or, которые он мне подарил, и сказал, что так как он выигрывает постоянно на trente et quarante, то, может быть и выиграет. Я дала, но он проиграл (осталось 40). Потом сходил еще раз, взяв 5, а я пошла в Новый замок по высокой лестнице. Тут я просидела, я думаю, более часу, читая книгу "Madame Bovary"»²⁵.

Читал ли до этого времени сам Достоевский роман Флобера или нет, сказать с достоверностью мы не можем. Перевод «Мадам Бовари» вышел в 1858 году в виде приложения к № 8 «Библиотеки для чтения», без указания фамилии переводчика. О «Мадам Бовари» писали в «Отечественных записках» (1857, № 5, № 7, Карл Штахель, псевд. Н. Сазонова; 1859, № 3), «Современнике» (1857, № 5-7), «Русском вестнике» (июнь 1857, Евгений Тур). Однако все это время Достоевский находится еще в ссылке. Вместе с тем, «библиотека для чтения», о которой он упоминает в «Идиоте», не используя кавычек, является отсылкой к первому переводу книги, хотя в тексте «Идиота» она и обозначена на французском языке.

Однако после «Идиота» Достоевский будет неоднократно возвращаться к этой книге Флобера. В записных книжках 1872-1875 годов можно обнаружить следы чтения «Мадам Бовари»: «Убиение жены. Mme Bovari (Прошлого года на плите сжарил)»²⁶. Г.И. Фридендер утверждает, что это «мотивы частично отраженные в подготовительных материалах к роману «Подросток», а далее комментирует наброски к ненаписанной книге «Отцы и дети», в которых Достоевский возвращается к выражению «убийство жены», но где роман Флобера уже не упоминается напрямую»²⁷. Однако название этого неосуществ-

²³ Тургенев И.С. Сочинения в 15 т. Т. 15. М.- Л., Наука, 1968. С. 98. (комм. к предисл. П. Заборова).

²⁴ Достоевская А.Г. Дневник 1867 года. Там же. С. 141.

²⁵ Достоевская А.Г. Дневник 1867 года. Там же. С. 145.

²⁶ Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 30 томах. Л., 1980. Т.21. С. 262.

²⁷ Достоевский Ф.М. Там же. С. 524.

ленного замысла со всей очевидностью полемизирует с одноименным романом Тургенева. Косвенным образом «Мадам Бовари» снова ассоциируется с Тургеневым. Загадкой остается также упоминание о плите: читая записки Достоевского невозможно сделать точный вывод о том, что именно было «сжарено»; судя по имеющимся на данный момент изданиям, невозможно сделать вывод о том, к какому именно моменту относится данная запись.

Возможно речь идет не о той книге, которую Достоевский купил в Бадене, а о другой – той, что он взял в библиотеке: в «Записной тетради 1874-1875» Достоевский опять упоминает о «Мадам Бовари»: «Книги в Эмской библиотеке прочитать, если будет время... Flaubert. Madame Bovary»²⁸.

Об интересе к Флоберу свидетельствует В. Микулич в своих воспоминаниях, относящихся к 1880 г.: «Последние числа декабря (около 26) Д-ий у Е.А. Штакершнейдер знакомится с В. Микулич; их разговор о Бальзаке, Зола, Флобере и др.»²⁹.

Можно предположить, что этим упоминания о романе Флобера не исчерпывается, и что в новом издании записных книжек и других черновых материалов Достоевского, которым занимается Тихомиров Б.Н., обнаружатся новые данные или уточнения.

В «Идиоте» роман Флобера играет роль одного из «ключей», на что уже давно обратили внимание исследователи его творчества. Так, в 1919 году Л. Гроссман публикует книгу «Библиотека Достоевского» (1919), где дает перечень книг, согласно списку А.Г. Достоевской. В списке ни одной книги Флобера. Из французских писателей (на французском или русском языках) здесь присутствуют Бальзак, Шатобриан, Гюго, Ламартин, Лесаж, Анри Рошфор, Скриб, Сю, Вольтер, Золя. Но во вступлении Гроссман говорит о Достоевском: «Он любит отмечать мимоходом их настольные книги и обнаруживает тем самым свои собственные читательские вкусы. Не случайно, конечно.... Настасья Филипповна накануне смерти читает «Мадам Бовари».... Рогожин «Историю Соловьева».... Достоевский чувствовал, что эти разбросанные библиографические штрихи отбрасывают иногда самый яркий свет в темную психологию его героев. Он знал, что одно только заглавие книги часто определит человека полнее самых решительных поступков и речей»³⁰. Однако в своих работах 1920-х годов Гроссман (статья «Достоевский и Европа», 1926) настаивает на том, что Флобер, несмотря на это упоминание, казалось, не вызвал у Достоевского достойного внимания, что можно объяснить его разочарованием во французской культуре, которую он идеализировал в молодости.

Размышления Гроссмана и небольшой объем фактического материала для выявления флоберовских мотивов в творчестве Достоевского, не обескуражили исследователей. Если обобщить филологические попытки выстроить сравнительный анализ, то нам представляется возможным выделить две тен-

²⁸ Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 30 томах. Л., 1984. Т. 27. С. 111.

²⁹ Цит по Гроссман Л. Жизнь и труды Ф.М. Достоевского. Биография в датах и документах. М.-Л. Academia, 1935. С. 314. (Микулич В. Встречи с писателями. Л., 1929. С. 151-155).

³⁰ Гроссман Л. Библиотека Достоевского. 1919, Одесса. С. 12-13.

денции. Одна тенденция заключается в том, чтобы на основании этих фактов искать косвенные ассоциации с произведениями Флобера, и, в особенности с «Мадам Бовари». Так поступил Г.М. Фридендер в своих примечаниях к «Вечному мужу» (1870). Советский исследователь напомнил, что теме обманутого мужа был посвящен ранний рассказ «Чужая жена и муж под кроватью» (1848, следовательно, рассказ был написан до «Мадам Бовари»), замечая при этом, что в тематике «Вечном муже» отчетливо прослеживаются отголоски мольеровских комедий «Школа жен», «Школа мужей», комедии Тургенева «Провинциалка», романа Поля де Кока «Жена, муж и любовник» (так называется и одна из глав «Вечного мужа»), а также романа Флобера «Мадам Бовари». Приведем объяснение Фридендера: «Идея новой художественно-психологической трактовки образа рога носца могла быть подсказана Достоевскому именно романом Флобера, который он, по совету Тургенева, прочел в 1867 г. Здесь писатель мог найти мотив, которым воспользовался как исходным сюжетным пунктом для своей повести. Шарль Бовари после смерти жены узнает из сохраненных ею писем о ее изменах, спивается и гибнет. Трусоцкий после смерти Натальи Васильевны из ее переписки узнает, что был обманутым мужем и считал своим ребенком чужую дочь»³¹.

Подход Фридендера представляется вполне логичным, ибо он основан на исторических данных (хотя и минимальных). Тем не менее, и это не скрывает сам комментатор, связь с «Мадам Бовари» является лишь предположительной частью тематики, которая, чисто гипотетически может иметь и другие источники, а упоминание о романе Флобера не раскрывает каких-либо существенных аспектов повести Достоевского. В данном случае ценность ассоциации с «Мадам Бовари» в возможности расширения культурных контекстов творчества Достоевского.

В статье «"Богатое белое шелковое платье". "Мадам Бовари" в "Идиоте" Достоевского» известная французская компаративистка Карен Аддад-Вотлинг³² считает «Мадам Бовари» – одним из «интертекстуальных ключей» (наряду с «Дамой с камелиями», «Рыцарем бедным» и «Дон Кихотом») к роману русского автора. В качестве отправной точки исследования Аддад-Вотлинг очень тонко замечает, что хотя Достоевский так и не говорит, на каком именно месте была открыта книга Настасьи Филипповны, но сравнивая два образа мертвых женщин в подвенечных платьях (мотив мертвой невесты), можно предположить, что героиня Достоевского читала про собственную смерть: «Муаровые отливы дрожали на белом, как лунный свет, атласном платье. Эмма терялась под ним; и Шарлю чудилось, будто она излучается сама из себя, смешивается со всем окружающим, прячется в нем, – в тишине, в ночи, в пролетающем ветре и влажных запахах, встающих от реки»³³. Французская исследовательница осторожно предполагает, что возможно использование имени «Гюстав» в

³¹ Ф.М. Достоевский. Собрание сочинений в 30 томах. Л., 1974. Т. 9. С. 474, 478.

³² Haddad-Wotling K. «Une riche robe de soie blanche». *Madame Bovary dans L'Idiot de Dostoïevski* // *Revue de littérature comparée*, 2004/3 (n° 311). P. 301-310.

³³ Пер. А. Ромма // Флобер Г. Избранные сочинения. М., ОГИЗ, 1947. С. 170

«Зимних заметках о летних впечатлениях» может отдаленно ассоциироваться с Флобером, хотя в этой ассоциации очень много иронии, а в разделе «Опыт от буржуа» анти-буржуазный пафос Достоевского по сути своей близок флюберовскому. Стремясь найти сходство в мировоззрении писателей, Аддад-Вотлинг высказывает также предположение, что заставляя Настасью Филипповну погибнуть (и гибель эта, во всей очевидностью напоминает самоубийство, о чем неоднократно говорит и Настасья Филипповна и другие героини романа, к тому же в черновиках Достоевского можно найти упоминание о мышьяке – что, в свою очередь, напрямую напоминает о смерти Эммы Бовари) от собственного романтизма, Достоевский и сам окончательно прощается с иллюзиями, и в этом прощании с романтизмом очевидна параллель с эволюцией Флобера. Таким образом, такая, казалось бы, фривольная деталь, как белые подвенечные платья мертвых героинь, позволяют французской исследовательнице сделать образцовое сравнение романов, опирающееся на косвенные исторические предпосылки. В продолжение размышлений Аддад-Вотлинг о топосе мертвой невесты добавим лишь косвенную деталь, фигурирующую в романе Флобера и в дневниках А.Г. Достоевской 1867 года: опера Доницетти «Лучия де Ламмермур», которую замороженно слушает Эмма незадолго до финала, а также Анна Григорьевна вместе со своим мужем 1 (13) августа. И хотя речь идет лишь об отдельных ариях, сам факт реального присутствия этой оперы в жизни Достоевского в тот момент, когда он пишет «Идиота» и читает роман Флобера, кажется довольно значимым: в сюжете «Идиота» слышны отзвуки «Лучии де Ламмермур».

Иностранная книга в комнате Настасьи Филипповны возвращает к одному из глобальных вопросов, волнующих Достоевского – а именно: вопросу о роли европейской культуры и цивилизации, о возможности или невозможности приятия ее опыта в России. Разумеется, жизнь и творчество его современника Тургенева играли в этом вопросе немаловажную роль. Проблема обозначается в начале «Идиота», причем через призму рассуждений о письме как таковом – в данном случае, о каллиграфии. Князь Мышкин говорит об «образчиках» различных шрифтов, и о том, что как он «перевел французский характер в русские буквы, что очень трудно, а вышло удачно»³⁴. Рассуждения о «шрифтах» (английских, французских), которые Достоевский называет еще и заимствованным термином «характер», может быть интерпретирована двояко, если понимать слово «характер» и буквально – в его бытовом смысле, и тогда они могут восприниматься как декларация об отношении к иностранным моделям культуры, или, если воспользоваться выражением князя – «образчикам». Разговор о каллиграфии – буквально «красивом письме» – может быть интерпретирован как разговор о литературном письме вообще, тем более, что в конце, генерал признает Мышкина не просто каллиграфом, но «артистом». В рассуждениях князя используются три разных обозначения одного и того же : «шрифт», «характер» и «буква». На этом фоне бросается в глаза нарочитая двусмысленность слова «характер», а простота ассоциации с

³⁴ Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 15 т. Т. 6. Л., 1989. С. 34.

его бытовым значением заставляет заподозрить наличие в этих рассуждениях некоторой иронии, позволяющей читателю воспринимать текст в одновременно двух регистрах.

Рассуждения о каллиграфии можно рассматривать как размышления о переводе, понимаемом в широком смысле этого слова: переходе от иностранного письма к русскому, преобразовании иностранного «характера» – в русский. Причем иностранный здесь – по преимуществу именно французский. Если князь Мышкин виртуозно решает проблему «перевода» на уровне каллиграфии, то в романе этот вопрос оказывается подчас неразрешимым. Достоевский, разочарованный в западной культуре, стремится как раз показать катастрофичность попыток перевести «французский характер в русские буквы», то есть на русский лад. Роман Флобера, обнаруженный на столике Настасьи Филипповны, должен служить и символом, и предостережением... И тогда тем более удивительно, с какой легкостью сам Достоевский дает его читать своей жене в Баден-Бадене.

Национальная проблема ассоциируется с проблемами «западного» порядка – демократией и «женским вопросом». Напомним, что Евгений Павлович Радомский ассоциирует их специфическим образом с князем Мышкиным, что очевидно из их разговора:

«Согласитесь сами, князь, что в ваши отношения к Настасье Филипповне с самого начала легло нечто *условно-демократическое* (я выражаюсь для краткости), так сказать, обаяние „женского вопроса“ (чтобы выразиться еще короче). Я ведь в точности знаю всю эту странную скандальную сцену, происшедшую у Настасьи Филипповны, когда Рогожин принес свои деньги. Хотите, я разберу вам вас самих как по пальцам, покажу вам вас же самого как в зеркале, до такой точности я знаю, в чем было дело и почему оно так обернулось! Вы, юноша, жаждали в Швейцарии родины, стремились в Россию, как в страну неведомую, но обетованную; прочли много книг о России, книг, может быть, превосходных, но для вас вредных; явились с первым пылом жажды деятельности, так сказать, набросились на деятельность! И вот, в тот же день, вам передают грустную и поднимающую сердце историю об обиженной женщине, передают вам, то есть рыцарю, девственнику, – и о женщине»³⁵.

Американская исследовательница Евгения Капсомера Амдитис считает, что в контексте рассуждений о каллиграфии упоминание о «Мадам Бовари» раскрывает отношение Достоевского к женской эмансипации, которую он не принимает (как впрочем, и Флобер)³⁶. Хотя Амдитис не ставит перед собой цель сделать литературный анализ (ее книга является в большей мере социологическим исследованием), она довольно тонко выявляет параллели

³⁵ Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 15 томах. Л., Наука, 1989. С. 579.

³⁶ Amditis E. K. Women, Conformity, Society, and Power in Dostoevsky's *The Idiot* and Flaubert's *Madame Bovary*. Ann Arbor MI, UMI Dissertation Services, 2009. И, разумеется, «Мадам Бовари» – не единственное произведение, которое может быть интерпретировано в смысле «проблемы женской эмансипации», из наиболее ярких ассоциаций и «Дама с камелиями» Дюма-сына, и «Что делать?» Чернышевского.

не только между парами Эмма-Шарль и Настасья Филипповна-Мышкин, но и Леон и Лев Николаевич Мышкин, Родольф-Рогозин, Ипполит и Ипполит Терентьев и т.д., демонстрируя тем самым возможность буквального сравнения системы персонажей в обоих романах.

Показывая предсмертное чтение Настасьи Филипповны, Достоевский почти повторяет жест Флобера, который описывал круг чтения Эммы для того, чтобы мотивировать особенности ее личности. Вместе с тем, нельзя не обратить внимание на крайнюю банальность этого приема в контексте именно русской культуры, в которой крылатым выражением стало пушкинские строки о Татьяне Лариной: «Ей рано нравились романы...»... задолго до «Мадам Бовари». Более того, весь роман Достоевского показывает, что Настасья Филипповна в гораздо большей мере связана с бурной стихией жизни, а вовсе не литературы. Кроме того, достаточно даже поверхностного взгляда, чтобы уловить огромную разницу между характерами этих героинь, различием окружающей их среды, религиозной проблематикой и т.д.

Так зачем же Достоевскому понадобилась книга «Мадам Бовари»? Вернемся к цитате из «Идиота». Князь Мышкин видит развернутую книгу из «библиотеки для чтения». Как мы уже говорили, по всей вероятности, речь идет о первом переводе романа на русский язык, вышедшем в 1858 г. (с тех пор, до 1881 года, насколько нам известно, не было других изданий этого произведения) в качестве приложения к журналу «Библиотека для чтения». Правда, выражение «библиотека для чтения» у Достоевского не завычено и написано со строчной буквы, при этом упоминается еще и библиотека – то есть «библиотека для чтения» – это не обозначение места, где Настасья Филипповна взяла эту книгу. Но что представляется здесь странным, так это французское название книги: издание 1858 года было популярным изданием, на нем не обозначалось название на французском языке. Если, с точки зрения писательского процесса можно предположить, что Достоевский когда-то видел эту книгу (запомнил, что «библиотека для чтения»), но забыл точно, как все было, а, как мы знаем, сам он ее читал на французском, то с точки зрения идеологии письма, французское название несомненно является определенным знаком. И это не знак «верности» истории (потому что непонятно, чему именно верность – чтению самого Достоевского или «библиотеке для чтения», с которой получалась путаница), но знак верности идее. «M-me Bovary» – это непереводимое название. Если в начале романа шла речь о переводимости, то в финале возникает как раз принципиальная непереводимость. «M-me Bovary» – это нечто, что невозможно никак приспособить на русский лад, это сам знак невозможности. Найденная на столике Настасьи Филипповны, эта книга усиливает тревогу, предчувствие смерти... Больше об этой книге в романе Достоевского не упоминается, хотя некоторые другие детали этой сцены, как, например, карты, снова возникают, но уже в комнате Рогожина.

В заключительной сцене (тело Настасьи Филипповны в комнате Рогожина) тоже упоминается о «книге», но это не «Мадам Бовари», а по всей вероятности «История России» Соловьева: именно в этой книге Рогожин держал для разрезания листов тот самый новый садовый нож, которым он

впоследствии зарежет Настасью Филипповну (о книге и ноже было первое упоминание в 3 главе 2 части, а затем в заключительной сцене с князем Мышкиным у трупа Настасьи Филипповны). Обе книги так или иначе связана с Настасьей Филипповной: она советует прочитать «Историю России» Рогожину, а «Мадам Бовари» читает сама. Обе книги предстают перед входом князя открытыми. Казалось бы, само их наличие являет собой противопоставление Европы и России, но обе они по-разному, но смертоносны. При этом «История России» Соловьева – это своеобразный лейтмотив, а «Мадам Бовари» – единственный, но возникший в момент развязки, случай. Возможна и другая интерпретация – ведь второй раз «книга» Рогожина не названа, и в этом можно видеть как идею забвения, так и идею чрезмерной банализации (и так всем понятно, что это за книга). Любопытно, что и «История России» Соловьева была настольным чтением Анны Григорьевны Достоевской в 1867 году в Баден-Бадене, причем, согласно ее дневнику, она начинает читать ее именно 28 июня /10 июля – то есть в день ссоры Тургенева и Достоевского.

Любопытным образом, Достоевский допускает неточности во французском названии романа, то сокращая «Madame» до бытового обозначения «M-me»³⁷, а к тому же еще и искажает французскую орфографию – «Mme Bovari». За принципиальной чуждостью и неперевоодимостью стоит, как нам кажется, и небрежная фамильярность, с которой он обращается с романом... возможно именно книгу он имел в виду, говоря, что он «прошлого года на плите сжарил», и так зачитался, что не заметил, как книжка загорелась... Подобную небрежность Достоевский допускает, кратко называя книгу С. Соловьева «Историей», «Русской Историей», вместо «Истории России»³⁸, мимоходом, как бы случайно. Обе книги имеют символическое значение, и вместе с тем Достоевский далек от того, чтобы напрямую это значение выявлять, напротив, своей небрежностью он словно отвлекает читателя, который усваивает смыслы как бы мимоходом.

Можно предположить, что, при всем осознанном осуждении западничества (и Тургенева как характерного представителя этого направления), в отношении Достоевского к «Мадам Бовари» есть что-то бессознательное. Иначе, как объяснить периодическое возвращение к ней после 1867 года. Но нам не хотелось бы возводить эту гипотезу в абсолют. Напомним, что в Баден-Бадене одновременно с «Мадам Бовари» Достоевский покупает и книгу полковника Жана-Батиста Адольфа Шарраса «История кампании 1815 года. Ватерлоо» (*Histoire de la campagne de 1815. Waterloo. Par le colonel Charras. 4-e ed. Bruxelles, 1863*), которая, в отличие от «Мадам Бовари», сохранилась в библиотеке Достоевского. Исследователи³⁹ считают, что Достоевский прочел эту книгу к Баден-Бадене в 1867 году. Эта книга стала частью

³⁷ В некоторых изданиях Достоевского название исправлено на «Madame Bovary». Мы опираемся на перечисленные в ссылках издания.

³⁸ Эта книга сохранилась и в списке А.Г. Достоевской, на основании которой Л. Гроссман опубликовал книгу «Библиотека Достоевского».

³⁹ Гроссман, Л.П. Семинарий по Достоевскому : Материалы, библиография и комментарии. М., Пг., Гос. изд-во, 1922. С. 60

карнавального и даже, более того, гротескного эпизода в «Идиоте»: генерал Епанчин выдумывает перед князем Мышкиным историю о том, как его, тогда еще мальчика, заприметил ни кто иной, как Наполеон во время своего пребывания в Москве, и сделал своим камер-пажом. Князь, поняв, что высказывать сомнения по поводу рассказанного генералом Епанчиным бесполезно, пытается, в качестве примирительного жеста, упомянуть о книге Шарраса, известной своим анти-бонапартистским настроем. Однако это провоцирует генерала на еще более фантастические рассказы и дифирамбы в адрес Наполеона: книга порождает все новые и новые волны лжи. Если учесть, что князь Мышкин предлагает генералу самому написать воспоминания о Наполеоне, то можно сказать, что «История» полковника Шарраса, ненавидевшего Наполеона, является для генерала Епанчина своего рода анти-образцом. Однако и князь Мышкин в романе, и сам Достоевский, согласно более позднему «Дневнику писателя» 1877 года, вполне серьезно воспринимают книгу французского военного. И, разумеется, его анти-бонапартизм был близок Достоевскому. Образец или анти-образец, «История» Шарраса служит в «Идиоте», скорее, не в качестве некоего одного смысла, но в качестве «закваски», ускорителя повествования, в котором чуть дальше будет возникать целый калейдоскоп великих исторических книг – Карамзина, Шлоссера и, как мы уже отмечали, Соловьева. Возможно, не стоит искать и однозначной трактовки появления книги «Мадам Бовари» в финале романа, и не лучше ли будет воспринимать упоминание о ней в качестве намека, смысл которого изменчив по определению.

С наполеоновской легенды генерала Епанчина начинается вихреобразное наращивание абсурдных сцен в последней части «Идиота», с которых любовь, расчет, обида, страсть, безумие бесконечно перемешиваются между собой. Тем любопытнее оказываются отдельные остановки действия, как, например, описание реакции представителей павловского общества на поведение князя Мышкина, которого они называют «нигилистом» и упоминают в связи с этим Тургенева:

«По их толкованию, молодой человек, хорошей фамилии, князь, почти богатый, дурачок, но демократ и помешавшийся на современном нигилизме, обнаруженном господином Тургеневым, почти не умеющий говорить по-русски, влюбился в дочь генерала Епанчина и достиг того, что его приняли в доме как жениха. Но подобно тому французу-семинаристу, о котором только что напечатан был анекдот и который нарочно допустил посвятить себя в сан священника, нарочно сам просил этого посвящения, исполнил все обряды, все поклонения, лобызания, клятвы и пр., чтобы на другой же день публично объявить письмом своему епископу, что он, не веруя в бога, считает бесчестным обманывать народ и кормиться от него даром, а потому слагает с себя вчерашний сан, а письмо свое печатает в либеральных газетах, – подобно этому атеисту сфальшивил будто бы в своем роде и князь»⁴⁰.

⁴⁰ Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 15 томах. т. 6. Л., «Наука», 1989. С. 573.

Разумеется, Достоевский высмеивает здесь светское общество Павловска, и данный пассаж следует воспринимать как часть безумного карнавала, в который оказывается вовлечен, помимо воли, князь Мышкин. Не подлежит сомнению и тот факт, что в «Идиоте» (как потом и в «Братьях Карамазовых», и в «Бесах» и т.д.), Достоевский-мыслитель резко осуждает нигилизм (и западничество, ассоциируемое у него с нигилизмом). Тем интереснее эта, пусть и карнавальная, ассоциация между князем Мышкиным и нигилизмом. Тургенев, нигилизм, «непереводимая» «Madame Bovary» словно оказываются еще одной составной частью героя. Ироническая призма павловского общества заставляет сблизиться казалось бы несовместимые между собой смыслы: заведомая отчужденность князя Мышкина воспринимается обществом как «нигилизм» и «иностранность», и вместе с тем эта чуждость, как понятно из всего романа, ассоциируется с евангельским выражением «не от мира сего». Так формируется крайнее, чрезмерное напряжение смыслов, подталкивающее к неизбежно трагической развязке, и к теме прощения и иной любви.

*Н.И. Николаев, Т.В. Швецова (Россия),
Северный (Арктический) федеральный университет
имени М.В. Ломоносова*

ТУРГЕНЕВСКИЕ ПОВЕСТИ В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ («ЗАТИШЬЕ», «НЕСЧАСТНАЯ», «КЛАРА МИЛИЧ»)

В литературном наследии Тургенева есть три повести, относящиеся к разным периодам его жизни, но имеющие некоторое сюжетное сходство. Их героини кончают жизнь самоубийством и это событие является центральным в каждом произведении. Отношение автора, иных персонажей, повествователя к этому поступку героини, стремление понять его глубинные мотивы определяет основное содержание этих повестей. При этом сюжетобразующие обстоятельства всегда одинаковы, и лежащие на поверхности мотивы просты: это неразделенная любовь. Но тургеневские тексты заставляют сомневаться в простоте любых ответов.

Произведения, о которых пойдет речь, – «Затишье» (1854), «Несчастливая» (1868) и «Клара Милич (После смерти)» (1882). Неоправданные ожидания, утраченные надежды на счастье с возлюбленным подталкивают тургеневских героинь к трагическому исходу. Однако в каждой повести самоубийство сопровождается какими-то не вполне объяснимыми деталями, которые невольно ставят под сомнение такое толкование их смерти.

Героиня «Затишья», потрясенная отъездом из деревни Веретьева, потерявшая всякий интерес к жизни, казалось, медленно, но неуклонно шла к

своему страшному концу. Но за секунду до смерти (утопления) она вдруг неожиданно просит спасти ее. Причем о ее предсмертном крике о спасении упоминается дважды. Для Тургенева это обстоятельство – несомненно важная деталь. Деталь, которая почему то не обратил на себя почти никакого внимания интерпретаторов этого тургеневского текста.

Смерть героини второй повести, «Несчастливая», тоже легко объяснить предательством возлюбленного и отчаянием. Однако странным представляется довольно быстрое развитие событий, которое удивляет даже героя-повествователя: «...почему она так скоро, так неудержимо предалась отчаянию, как только увидела себя оставленную? Почему не захотела подождать, услышать горькую правду из собственных уст любимого человека, написать ему письмо, наконец?» (137)⁴¹. Отмеченная странность ставит под сомнение приведенное объяснение самоубийства героини.

Третья из упомянутых произведений – повесть «Клара Милич (После смерти)». Она окутана мистическим туманом и тоже подталкивает читателя к простому объяснению смерти героини: отчаяние, бессмысленность дальнейшего существования, апатия. Однако манерность, театральность ее самоубийства («фразисто», как заметил Аратов; «Взяла с собой стеклянку яду в театр, перед первым актом выпила <...> А как только занавес опустился – и она тут же на сцене упала») заставляют усомниться в таком толковании поступка и ее возлюбленного, и читателя (109)⁴².

Во всех трех случаях читателю настойчиво предлагается такая трактовка самоубийства героинь, как ответ отчаявшихся девушек на их несостоявшуюся, несчастную любовь. И одновременно все три повести намекают на то, что глубинные мотивы их поступка – куда более сложные, нежели то, что лежит на поверхности, в простой фактологии.

Тургеневское раскрытие мотивов самоубийства его персонажей может быть оценено в контексте предшествующей ему русской и европейской литературной традиции, с учетом которой, по-видимому, и создавались его тексты. Вот некоторые очень важные эпизоды истории.

Почти за столетие до упомянутых литературных опытов Тургенева в литературной жизни Германии (как и всей Европы) произошло огромное по глубине потрясения событие – публикация романа «Страдания юного Вертера» Гете, герой которого кончает жизнь самоубийством. Непосредственным мотивом добровольного ухода Вертера в мир иной становится неразделенная любовь. Спустя почти два десятилетия (в 1792 году) уже русский автор Н.М. Карамзин опубликует повесть «Бедная Лиза», судьба героини которой будет воспринята читающей Россией как высшее откровение.

Не может не вызвать удивления некоторое сходство мотивов двух самоубийств литературных героев, поскольку неразделенная любовь – вполне

⁴¹ Здесь и далее произведения И.С. Тургенева цит. по изд.: Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. / Редколл.: М.П. Алексеев (гл. ред.) и др. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Наука, 1978–. Тургенев И.С. Несчастливая // Тургенев И.С. Указ. изд. Т. 8.

⁴² Здесь и далее повесть «Клара Милич (После смерти)» цит. по изд.: Тургенев И.С. Клара Милич (После смерти) // Тургенев И.С. Указ. изд. Т. 10.

закономерный объект литературного внимания авторов эпохи сентиментализма независимо от их национальной принадлежности. Но на этом фоне особенно значительными представляются некоторые существенные различия в трактовке мотивов поступков героев немецкого и русского сентиментализма.

Любопытно отметить, что произведение Гете содержит в себе как бы в свернутом виде сюжет, который позже будет положен в основу повести Карамзина. Речь идет об эпизоде из эпистолярных записок Вертера, датированных 12 августа и содержащих его диалог с Альбертом. Герой вспоминает историю девушки, которую «недавно вытащили мертвой из воды», и пересказывает ее: «Милое юное создание, выросшее в тесном кругу домашних обязанностей, повседневных трудов <...> но вот в пылкой душе ее пробуждаются иные, затаенные желания, а лесть мужчин только поощряет их <...> наконец, она встречает человека, к которому ее неудержимо влечет неизведанное чувство; <...> она забывает окружающий мир, ничего не слышит, не видит, не чувствует, кроме него, и рвется к нему единственному. <...> наконец она раскрывает объятия навстречу. <...> Она не видит ни божьего мира вокруг, ни тех, кто может заменить ей утрату, она чувствует себя одинокой, покинутой всем миром и, задыхаясь в ужасной сердечной муке, очертя голову бросается вниз, чтобы потопить свои страдания в обступившей ее со всех сторон смерти» (51-52)⁴³.

По смыслу это практически история Лизы, русской девушки, обманутой в своих ожиданиях, с той лишь разницей, что Альберт (собеседник Вертера) моментально оценивает ее немецкую предшественницу как «глупую девчонку» с «ограниченным кругозором». Похоже, именно такую реакцию и ожидает от него Вертер, рассказывая ее историю.

Что касается карамзинской Лизы, то ее «глупой девчонкой» решится назвать разве что законченный циник, а девушкой с «ограниченным кругозором», пожалуй, и вовсе никто, во всяком случае никто из современников Карамзина. Героиня «сделана» (представлена) принципиально иначе, нежели девушка из рассказа Вертера. Непосредственный повод, подтолкнувший ее к самоубийству, принципиально иной. В фазе стремительного развития ее отношений с Эрастом она действительно так же, как героиня рассказа Вертера, всецело сосредоточена на своем возлюбленном, отрешена от мира. «Ах! Я скорее забуду душу свою, нежели милого моего друга!» (692)⁴⁴, – признается она самой себе в это время. Но в момент самоубийства ею движет вовсе не отчаяние, не ослепление утратой. Точнее говоря, она проходит через фазу отчаяния, когда произносит: «Мне нельзя жить <...> О, если бы упало на меня небо! Горе мне!» (698). Но не это состояние становится непосредственной причиной ее смерти. За всем этим последует пауза («...через несколько минут

⁴³ Здесь и далее роман «Страдания юного Вертера» цит. по изд.: Гете И.В. Страдания юного Вертера // Гете И.В. Избр. произведения: В 2 т. Москва: Правда, 1985. Т. II / Пер. с нем. яз. И. Солодуниной, коммент. А. Аникста и Н. Вильмонта.

⁴⁴ Здесь и далее повесть Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» цит. по изд.: Русская литература XVIII века / Сост. Г.П. Макогоненко. Ленинград: Просвещение, 1970.

погрузилась она в некоторую задумчивость...»), затем проявится вполне трезвая распорядительность в разговоре с Анютой («Отнеси эти деньги матушке – они не краденные...». 695). Все это свидетельствует о том, что самоубийство Лизы не шаг минутного отчаяния, а вполне осмысленное, внутренне рациональное действие. Это глубоко творческий, преобразующий мир акт, поэтому и не вызывающий авторского осуждения. Она не бежит от мира, а, напротив, вливается в гармонию культурно-исторического ландшафта, с описания которого Карамзин начал свою повесть и, фактически, завершил ее: «...сiju в задумчивости, опершись на вместилище Лизина праха; в глазах моих струится пруд; надо мною шумят листья» (695). Изменения в Эрасте, который за год до своей смерти рассказал эту историю повествователю, – еще один результат добровольной смерти Лизы. И, наконец, завершающая фраза повести – «Теперь, может быть, они уже примирились!» (695) – намекает на счастливую развязку за чертой смерти, где состоится *личная* встреча возлюбленных, уже свободных от предрассудков и заблуждений земной их жизни. Возможность такой посмертной встречи, которая переживается как награда за земные страдания, вносит в повесть принципиально оптимистическое начало.

Герои Гете (Вертер и Лотта) тоже иногда говорят о встрече в инобытии, но говорят несколько иначе, с большей долей сомнения. Лотта пишет 10 сентября: «Мы не исчезнем. <...> Но свидимся ли мы вновь, Вертер? Узнаем ли друг друга? Что вы предчувствуете, что скажете вы?» (59). И тогда (в сентябре), и позднее, перед смертью (в декабре), Вертер дает утвердительный ответ: «Мы не исчезнем! Мы свидимся! Увидим твою мать! Я увижу, узнаю ее, и перед ней, перед твоей матерью, твоим двойником, открою свою душу» (115). Заметим, речь идет о матери Лотты, которую Вертер никогда не видел. То есть ему предстоит узнать того, кого в буквальном смысле он узнать не мог. Герои Гете не сомневаются в верности постулата о вечной жизни: «Мы не исчезнем!», – говорят и Лотта, и Вертер. Сомнения их касаются лишь самой встречи в ином мире: встретимся / не встретимся; узнаем друг друга / не узнаем.

Подобного рода сомнения даже не обозначены у Карамзина. Для него, по-видимому, безусловны и встреча, и узнавание. Не совсем однозначно звучит вопрос о примирении в ином мире, но и он в карамзинской версии решается скорее положительно. Переход в иную жизнь не касается, в его понимании, фундаментальных причин, связывающих героев повести. После смерти они освобождаются от всего случайного, обусловленного их существованием в социальном мире. Посмертная трансформация героев Гете носит более глубокий характер. Меняется сама природа личности, а, следовательно, и межличностные отношения. Поэтому и возникает опасность не встретиться и не узнать друг друга.

Вертеровские предощущения инобытия сопровождаются его личностным растворением в Божественной субстанции, «приобщением <...> к блаженству того, кто все созидает в себе и из себя» (54). Но если «все в себе и из себя», то никакая встреча с *Другим* (с Лоттой) по ту сторону бытия невозможна. То, о чем грезит Вертер, – это не личная встреча, а что-то другое, например, слияние «перед лицом предвечного» (115), когда пространственные

и временные границы стираются и возлюбленная и ее мать предстают двойниками, то есть одним и тем же.

Именно поэтому значительная часть вертеровского текста превращается не в ожидание встречи, а в сентиментальное прощание героя с Лоттой, прощания навсегда. Это то, чего практически нет в тексте повести Карамзина, эмоционально сосредоточенной на ожидании неотвратимой, предустановленной встречи там, за чертой смерти.

Весьма любопытные наблюдения позволяет сделать так называемая «русская вертериана». Это довольно большой пласт русских поэтических текстов конца XVIII – начала XIX столетия, описанный еще В.М. Жирмунским⁴⁵ и позволяющий составить некоторое представление о восприятии романа Гете, образа Вертера в русской литературной среде. В них повторяется одна и та же элегическая ситуация: Лотта на могиле Вертера. Она подсказана предсмертным письмом Вертера из романа Гете: «Когда ясным летним вечером ты взойдешь на гору, вспомни тогда обо мне, о том, как часто поднимался я вверх по долине, а потом взгляни на кладбище на мою могилку, где ветер в лучах заката колышет высокую траву...» (104).

Только русские поэтические тексты передают ощущение физического присутствия тени Вертера и желания Лотты соединиться с ним в его гробнице.

Одно такое стихотворение, автор которого подписался буквой С., появилось в «Московском журнале» Карамзина в 1792 году.

О, ты вокруг сих мест плачевных
Носящая тень, постой!
Зри тьму страданий бесконечных –
Моею тронься ты тоской!
Смотри, о, Вертер! Как кончает
Стеня Шарлота жизнь свою;
К тебе как дух свой испускает,
В гробницу нисходя твою!..⁴⁶

По счастливой случайности эти стихи оказались помещенными в одной с «Бедной Лизой» части VI «Московского журнала» за 1792 год. Но объединяет их не только обложка журнала, но, прежде всего, настроение и идейно-смысловые доминанты. Легко проводится параллель со «стоном» Лизы, слышимом в опустевшей хижине, и ее могилой, к которой приходит рассказавшийся и несчастный Эраст, видимо, желая соединиться со своей возлюбленной. Ничего подобного нет и в принципе не могло оказаться в тексте романа Гете. Мыслимое здесь Вертером восхождение Шарлотты на гору, воспоминания, взгляд (оттуда, с горы), брошенный на кладбище, на могилу Вертера, не совпадают ни с пространственными описаниями русских текстов, ни, что самое важное, со смысловыми их установками.

⁴⁵ Жирмунский В.М. Гете в русской литературе: Избр. труды / Отв. ред. М.П. Алексеев, Ю.Д. Левин; изд. подгот. Н.А. Жирмунская. Ленинград: Наука. Ленингр. отд., 1981. С. 41-49.

⁴⁶ Цит. по изд.: Жирмунский В.М. Указ. соч. С. 44.

Русские интерпретации посмертного «общения», взаимоустремленности Вертера и Шарлотты создаются в образах их слышимого, осязаемого, почти физического контакта. Лотта находит своего возлюбленного особенным образом присутствующим, растворенным в предметном, природном мире, жаждет соединения с ним в гробнице. Это более роднит поэтические тексты с мировоззренческими установками «Бедной Лизы» Карамзина, чем «Вертера» Гете.

Письмо Вертера – это форма его сентиментального прощания с возлюбленной. Русские поэтические тексты стремятся представить (изобразить) встречу героев после смерти. И это весьма важное различие.

Во всех упомянутых выше повестях Тургенева глубинной мотивировкой самоубийства героинь становится их желаемая встреча с возлюбленными за чертой смерти. Встреча, которая оказывается невозможной в обстоятельствах земной жизни. Наиболее точно это представлено в последней повести «Клара Милич», созданной в период творческой зрелости Тургенева. Мотивы поступка главной героини не оставляют возможности для различия. «После смерти» для нее начинается новая, счастливая жизнь, невозможная в иных обстоятельствах. Поэтому и приближает она ее так торжественно-театрально. Отравление героини ведет ее, как шекспировскую Джульетту, не к разлуке, а к соединению с возлюбленным. Параллель с трагедией Шекспира выстроена в повести Тургенева вполне осознанно и даже несколько нарочито. Поцелуй Аратова с Кларой (уже после ее смерти) очевидно повторяет сон Ромео накануне страшного известия.

Сравним отмеченные сцены у Тургенева и у Шекспира. Читаем у Тургенева в сцене мистической встречи героев уже после смерти Клары: «Он ринулся к ней, он хотел поцеловать эти улыбающиеся, эти торжественные губы – и он поцеловал их, он почувствовал их горячее прикосновение, он почувствовал даже влажный холодок ее зубов...» (114). У Шекспира читаем: «Я видел сон. Ко мне жена явилась, // А я был мертв и, мертвый, наблюдал. // И вдруг от жарких губ ее я ожил // И был провозглашен царем земли» (акт V, сцена I).

Однако важно не повторение деталей, а как раз те глубокие, принципиальные смысловые расхождения с Шекспиром, которые предложил Тургенев в своей истории любви. Для его героев смерть лишь устраняет видимые препятствия к счастью: «Смерть теперь не страшит меня нисколько. Уничтожить она меня ведь не может? Напротив, только *так и там* я буду счастлив... как не был счастлив в жизни» (115). Ни в какое соединение с возлюбленной за чертой смерти шекспировский герой не верит. Напротив, его последние слова, перед отравлением – это слова как раз последнего прощания: «В последний раз ее обвейте, руки! // И губы, вы, преддверия души, // Запечатлейте долгий поцелуй, // Со смертью мой бессмертный договор» (акт V, сцена I).

Шекспировская трагедия – упрек миру, не сумевшему уберечь великую любовь. Тургеневская повесть – это прежде всего мысль о побеждающей смерти любви: весьма существенное различие! Об этом последние слова умирающего героя: «Да разве ты не знаешь, что любовь сильнее смерти?...» (117).

О соединении с возлюбленной Лоттой за чертой смерти, как мы уже отметили, ничего не говорит и Вертер, герой бессмертного романа Гете. В порыве восторга он иногда грезит о своем соединении с Божественной субстанцией. Но это не одно и то же! Это такой же приговор миру, в котором не возможна великая любовь.

На фоне своих европейских предшественников – Шекспира и Гете – недвусмысленно о соединении, примирении возлюбленных после смерти говорит только Карамзин. Его оправдание самоубийства своей героини в этом ряду литературных осмыслений (концепций) совершенно оригинально и, как представляется, для русской истории литературы – весьма плодотворно. Именно это и подтверждают упомянутые повести Тургенева.

N. Nikolaev, T. Shvetsova

TURGENEV'S NOVELETTES TO THE LITERARY TRADITION ("L'ANTCHAR", "AN UNHAPPY GIRL", AND "KLARA MILICH")

The purpose of this article is to identify the underlying implications and motives of suicide of Russian literary characters of the classical era against the backdrop of Western European literary tradition. After analyzing the issue concerning the diversity of the suicide motives of heroines in Turgenev's novelettes ("L'Antchar", "An Unhappy Girl", and "Klara Milich"), the authors come to the conclusion that the principles of artistic interpretation of heroine's action, committing suicide, were found in Russian literature as early as in the late XVIII century. These principles were developed and established in the kind of debate of that era. The article describes the difference between the suicide motives of heroes by J.-W. Goethe and N.M. Karamzin, allowing us to talk about the diversity of the Russian and Western characters conduct in similar situations. For Goethe's characters, the death is a transition to a state, in which personal communication of characters becomes impossible. Therefore, their near-death communication transforms into "farewell forever". Russian heroines (novelettes of N.M. Karamzin and I.S. Turgenev) are uncompromising in their decision to terminate their terrestrial life in order to accelerate their appointment with beloved after crossing over, outside of socially conditioned context. They are driven by belief in the inevitability of such appointment. Their suicide becomes not so much a way to interrupt their contacts with an imperfect world, but to speed up the appointment with their sweethearts in the other, more favorable circumstances. The authors believe that the diversity of suicide motives of Russian literary characters (N.M. Karamzin and I.S. Turgenev) as compared with the European tradition is associated with the diversity of world perception concept, world architectonics, in which their characters commit an act. Traditional perception of this subject in the novelettes of N.M.

Karamzin and I.S. Turgenev met the religious and ethical principles, predominant in Russian cultural space.

Keywords: Russian literature, comparativistics, N.M. Karamzin, J.-W. Goethe, I.S. Turgenev, novelette, character's conduct.

*М.Б. Лоскутникова,
Московский городской педагогический университет (Россия)*

СТИЛЬ ТУРГЕНЕВА КАК РУССКИЙ КЛАССИЧЕСКИЙ: МНЕНИЯ И ОЦЕНКИ

Около полувека назад в литературоведении сформулирована идея классического стиля. Классическим стилем признано такое качество художественной формы, когда в произведении осуществлены высшие достижения определенной национальной литературы, воплощающие наднациональные вечные гуманитарные ценности. Иными словами, классический стиль – это результат высочайшего исторического развития литературы определенного народа и одновременно факт всемирной духовной культуры, несущий общечеловеческие представления о добре и справедливости. У. Шекспир и И.В. Гете в английской и немецкой литературах, позже, в XIX веке, О. Бальзак, Стендаль, Г. Флобер (реалистическая линия) и В. Гюго (романтическая линия) во французской литературе, А.С. Пушкин и продолжатели сформированных им в русской литературе традиций пластического и аналитического изображения человека и мира – это имена тех, чьи произведения являются выражением классического (или великого национального) стиля.

После Пушкина в русской литературе «золотого века» сформировались два русла развития классического стиля. В прозе художников-аналитиков (Ф.М. Достоевского, М.Е. Салтыкова-Щедрина, отчасти Л.Н. Толстого) значима пульсация мысли. Художники-пластики (И.А. Гончаров, И.С. Тургенев, отчасти Л.Н. Толстой, А.П. Чехов, за пределами «золотого века» И.А. Бунин и др.) внутренне ориентированы на гармонизацию представлений о мире и человеке, на создание объемных характеров.

Цели данной статьи состоят в том, чтобы, во-первых, указать на ведущие стилевые особенности, свойственные прозе И.С. Тургенева, а во-вторых, на материале романа «Отцы и дети» отметить характерный случай усиления писателем идейно-стилевой законченности художественного целого. В свете поставленных целей взяты высказывания Тургенева, суждения его современников – писателей и критиков, а также приведены заключения научных исследований.

1. Особенности «новой манеры» в прозе Тургенева 1850-1860-х годов

Индивидуальный стиль художника – это система закономерностей художественной формы произведения, обусловленных авторским «заданием». Среди факторов стиля, определяющих телеологические векторы в воплоще-

нии замысла писателя, наиболее важными оказываются тематика и проблематика произведения, идейно-эмоциональная тональность изображения (в последние годы чаще называемая модусом), эстетический идеал, принципы художественного осмысления изображаемого (творческий метод) и жанровое содержание. *Носителями стиля* в прозе являются жанровая форма произведения (соответствующая его жанровой сущности), структурно-архитектоническая и сюжетно-композиционная организация целого и стилистика как художественная ткань, как канонический текст.

В период 1852–1855 годов писатель окончательно отринул свою, как он выражался, «старую манеру», настаивая, что прозу должны характеризовать «простота, спокойство, ясность линий»⁴⁷. Высказывания писателя заключают в себе сознательную творческую установку на объективное освещение действительности как предмета творческого наблюдения. В письмах близким людям, датированным осенью 1852 года, Тургенев повторял, что стремится к «чему-нибудь большому, спокойному», и был мучим вопросом, «дадутся ли» ему «простые, ясные линии»⁴⁸. Через столетие «старая манера», которая была инструментом художественного освоения жизни в «Записках охотника», определена как «эмоциональная напряженность повествовательной манеры, неоправданное острословие и главное – отсутствие простоты рассказа»⁴⁹. Согласно заключению рубежа XX–XXI веков, «старая манера» Тургенева – это «тот способ художественного воспроизведения реальности, при котором она воспринимается под субъективно-лирическим углом зрения»⁵⁰. К середине 1850-х годов субъективно-лирическое мировидение писателя осталось в прошлом, поскольку являлось очерковым способом изображения характеров и судеб. Повести и романы 1850–1860-х годов созданы в соответствии с новыми духовно-творческими установками.

Проблемно-тематическая широта тургеневской прозы, в первую очередь романов, определяется рядом открытий писателя, среди которых образы молодых «нигилистов», «тургеневских» женщин, рядовых дворян, заявляющих о себе как о серьезных сформировавшихся личностях, и др. Вместе с тем в области конфликтообразования Тургенев демонстрирует приверженность «вечным» ценностям: актуализирует значимость «гнезда» как семьи, дома, родины; глубину взаимных чувств отцов и детей; ответственность лучших представителей дворянского сословия за судьбы страны и др. Исповедуя принцип «*sine ira et studio*» (без гнева и пристрастия), Тургенев стре-

⁴⁷ Здесь и ниже произведения и письма И.С. Тургенева цит. по изд.: Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. Письма: В 18 т. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Наука, 1978–. Тургенев И.С. Письмо № 225 – К.С. Аксакову, от 16 (28) октября 1852 года // Тургенев И.С. Указ. изд. Письма. Т. 2. 1850-1854. Эл. ресурс: http://az.lib.ru/t/turgenew_i_s/text_0820.shtml

⁴⁸ Тургенев И.С. Письмо № 229 – П.В. Анненкову, от 28 октября (9 ноября) 1852 года // Тургенев И.С. Указ. изд. Письма. Т. 2. 1850-1854.

⁴⁹ Цейтлин А.Г. Мастерство Тургенева-романиста. Москва: Советский писатель, 1958. С. 71.

⁵⁰ Недзвецкий В.А. И.С. Тургенев: Логика творчества и менталитет героя: Курс лекций / Отв. ред. В.А. Беглов. Москва; Sterлитамак: Моск. ун-т им. М.В. Ломоносова; Sterлитамак. гос. пед. академия, 2008. С. 75.

мится запечатлеть правду жизни, в том числе в ее крайних проявлениях (таких как смерть Евгения Базарова).

Во власти писателя изображение происходящего с тончайшими переживаниями – от элегических и подчас трагедийных представлений об иронии судьбы до саркастического обличения фальши, пошлости, манипулирования людьми. При этом каждое художественное решение воплощается в многоярусном спектре эмоционально-оценочных ипостасей (идушем от диалогического взаимодействия персонажей и их субъектного сознания), с направляющим авторским монологическим вектором, отличающимся толерантностью взвешенной позиции.

Индивидуально-личностное осмысление человека в контексте времени и в координатах вечности в романах и повестях Тургенева помножено на органичное приобщение к великим традициям. В силу этого для тургеневской прозы характерно мощное интертекстуальное начало, о чем неоднократно говорилось в русской и зарубежной науке⁵¹. Немеркнувшей величиной был для Тургенева Пушкин. В частности, П.В. Анненкову, работающему в то время над биографией Пушкина, Тургенев писал о «великом истинно древнем по своей строгой и юной красоте пушкинском духе»⁵². В переписке с Л.Н. Толстым Тургенев утверждал необходимость не «знакомства», а «приближения» к Шекспиру, поскольку «он – как Природа»⁵³. Огромное значение для Тургенева имел Гете, и он называл себя «заклятым гетеанцем»⁵⁴. Убежденный сторонник масштабного и вместе с тем гармонизирующего мировидения, Тургенев ориентировался на творческие принципы Гете, подчеркивая, что о проблеме целеполагания в искусстве «сказал бы /.../ со слов нашего общего учителя, Гете»: «Запускайте руку (лучше я не умею перевести) внутрь, в глубину человеческой жизни!»⁵⁵.

Идеолог «тайной психологии»⁵⁶, Тургенев последовательно представляет явления «в их расцвете или увядании», без чуждых ему «quasi-тонких рефлексий и размышлений»⁵⁷. Так, признавая в Л.Н. Толстом «мастера», по-

⁵¹ Батюто А.И. Ф.М. Достоевский и И.С. Тургенев: (Только ли история вражды?). Санкт-Петербург: Скифия-Принт, 2012; Беляева И.А. Генезис русского классического романа («Божественная Комедия» Данте и «Фауст» Гете как истоки жанра): Учеб. пособие. Ч. 1. Москва: МГПУ, 2011; Кроо Каталин. Интертекстуальная поэтика романа И.С. Тургенева «Рудин»: Чтения по русской и европейской литературе. Санкт-Петербург: Академический проект; изд-во ДНК, 2008 и др.

⁵² Тургенев И.С. Письмо № 229 – П.В. Анненкову, от 28 октября (9 ноября) 1852 года // Тургенев И.С. Указ. изд. Письма. Т. 2. 1850-1854.

⁵³ Тургенев И.С. Письмо № 567 – Л.Н. Толстому, от 3 (15) января 1857 года // Тургенев И.С. Указ. изд. Письма. Т. 3. 1855-1858. Эл. ресурс: http://az.lib.ru/t/turgenew_i_s/text_0830.shtml

⁵⁴ Тургенев И.С. Первое представление оперы г-жи Виардо в Веймаре // Тургенев И.С. Указ. изд. Соч. Т. 10. С. 298.

⁵⁵ Тургенев И.С. По поводу «Отцов и детей» // Тургенев И.С. Указ. изд. Соч. Т. 7. С. 94.

⁵⁶ Тургенев И.С. Письмо № 1082 – К.Н. Леонтьеву, от 21 сентября (3 октября) 1860 года // Тургенев И.С. Указ. изд. Письма. Т. 4. 1859-1861. Эл. ресурс: http://az.lib.ru/t/turgenew_i_s/text_0840.shtml

⁵⁷ Тургенев И.С. Письмо № 2184 – П.В. Анненкову, от 14 (26) февраля 1868 года // Тургенев И.С. Указ. изд. Письма. Т. 8. Июнь 1867 – июнь 1868. Эл. ресурс: http://imwerden.de/pdf/turgenev_pss_pisma_tom08_ijun_1867-ijun_1868_1990_text.pdf

добного которому «у нас не имеется», Тургенев отторгает его психологическое письмо как «капризно-однообразную возню в одних и тех [же] ощущениях», «битье тонкими мелочами по глазам»⁵⁸.

Тургеневские повесть и роман находятся в неразрывной онтологической и генетической взаимосвязи. Они всегда содержат историю любви, высвеченную драматически и даже трагически, но поданную в неизменном сюжетно-мотивном разнообразии. От представлений о недостижимости счастья, свойственных произведениям середины 1850-х годов («Рудин», «Фауст», «Ася»), к концу десятилетия писатель подошел к пониманию естественности счастья и возможности всей полноты человеческого бытия (хотя судьбы героев романов «Дворянское гнездо» и «Накануне» нельзя назвать в традиционном смысле счастливыми).

Романы Тургенева компактны и крепко сбиты. В них не постулируется пушкинское утверждение о «дали свободного романа». Сюжетные линии немногочисленны. Более того, романная сущность вступает в противоречие с требованиями формы. Однако в современной науке справедливо подчеркнуто: «Совершенно очевидно, что объем текста не может быть определяющим принципом» жанра; так, «в издании Полного собрания сочинений и писем И.С. Тургенева в 28 т. (М.; Л., 1960-1968) объем текста романа “Рудин” составляет 131 стр., а повести “Вешние воды” того же писателя – 149 стр., но по жанру “Рудин” – именно роман, а “Вешние воды” – повесть»⁵⁹. Иными словами, романная сущность достигается исключительно за счет романного содержания – нахождения «героя времени» и его воссоздания как неординарной личности (причем далеко не всегда внешне яркоокрашенной), проблемной устремленности к кардинальным вопросам индивидуального и общественного бытия и в силу этого – за счет сюжетной и хронотопической насыщенности. Романное сюжетосложение практически всегда безупречно, и по удачному выражению А.В. Чичерина, тургеневский роман «летит к своей цели, как стрела»⁶⁰. Продуманность архитектоники в смысловой структуре произведений (в романах начинающейся с составления «формулярных списков» персонажей) такова, что позволяет писателю создавать текст на едином дыхании – за несколько месяцев, подчиняя художественное целое модусной полифонии, с определенными семантическими и эмоциональными акцентами.

В стилистической работе Тургенева на первый план выходит эпитет. Это было очевидно уже для современников. «Какие озаряющие предметы эпитеты, да, солнечные эпитеты, неожиданные, вдруг раскрывающие внутренние перспективы предметов», – писал о романе «Накануне» В.П. Боткин (в том числе критически оценивая произведение и отмечая просчеты его конструкции – «неопределенность фундаментальных линий» как «математиче-

⁵⁸ Тургенев И.С. Письмо № 2206 – Я.П. Полонскому, от 6 (18) марта 1868 года // Тургенев И.С. Указ. изд. Письма. Т. 8.

⁵⁹ Головкин В.М. Историческая поэтика русской классической повести: Учеб. пособие. Москва: Флинта: Наука, 2010. С. 15.

⁶⁰ Чичерин А.В. Тургенев, его стиль // Чичерин А.В. Ритм образа: Стилистические проблемы. 2-е изд., расшир. Москва: Советский писатель, 1980. С. 51.

ские недостатки» и проч.⁶¹). Текстуальная работа писателя, прежде всего роль и функции эпитетов-прилагательных, была рассмотрена В.М. Жирмунским на материале рассказа Тургенева «Три встречи»⁶². Опираясь на выводы В.М. Жирмунского, Г.Б. Курляндская обратилась к тургеневским эпитетам, «расцветивающим повествование, живописующим и характеризующим, а не только называющим»⁶³. Следует заметить, что именно из семантики эпитета вырастают характеры персонажей. Это становится наиболее очевидно при сопоставлении «Формулярных списков» романов (например, романа «Дым») с итоговым каноническим текстом произведений.

Вторым по значимости стилистическим приемом в прозе Тургенева является речевая фигура сравнения. Так, Г.Б. Курляндская подчеркивала, что «сравнение Тургенева всегда внутренне оправдано» и его введение «строгое подчинено ходу изложения, имеет служебное значение»; она справедливо замечала, что тургеневские сравнения «открывают неожиданные ассоциативные связи тех или иных переживаний человека с какими-то новыми гранями преимущественно природной жизни»⁶⁴.

В результате эти два ведущих приема (с наращением их за счет словесных повторов, перечислительных глагольных рядов, призванных усилить динамику действия, и др.) используются в технике арпеджио – один за другим, что позволяет писателю создать консонирующий гармоничный аккорд.

Стилевая телеология и пластические характеристики стиля в прозе Тургенева были предметом анализа не только русских современников писателя. Они были очевидны и для основоположника эстопсихологии (психологического метода исследования эстетических эмоций) Эмиля Геннекена.

В своей программной работе «Опыт построения научной критики» Геннекен обосновал возможности эстопсихологии, позволяющие выявить «эффект», производимый художником с помощью «композиции, стиля, техники» (27)⁶⁵. В силу этого Геннекен изучает, выражаясь языком современной науки, носители стиля в произведении и их уровни – стилистику (поскольку «от словаря писателя, от синтаксиса и ретирики [риторики] зависит одно из верных, могущественных средств воздействия – *тон речи*»), а также композиционную организацию («композицию главы», «композицию целого») и ее «степень совершенства» (28, 40). Факторами стиля, по Геннекену, справедливо являются «внутренние средства художественного воздействия» – «сюжет, ха-

⁶¹ Письмо В.П. Боткина А.А. Фету от 20 марта 1860 года // Фет А. Воспоминания / Предисл. Д. Благого, сост. и прим. А. Тархова. Москва: Правда, 1983. Эл. ресурс: http://az.lib.ru/f/fet_a_a/text_0170.shtml

⁶² Жирмунский В.М. Задачи поэтики // Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика: Избр. труды / Отв. ред. Ю.Д. Левин, Д.С. Лихачев, изд. подгот. Н.А. Жирмунской. Ленинград: Наука. Ленингр. отд., 1977. С. 49-53.

⁶³ Курляндская Г.Б. Эстетический мир И.С. Тургенева. Орел: изд-во вещательной гос. телерадиокомпании, 1994. С. 141.

⁶⁴ Там же. С. 169, 170.

⁶⁵ Здесь и ниже работа цит. по изд.: Геннекен Эмиль. Опыт построения научной критики: (Эстопсихология) / Пер. с фр. Д. Струнина. Санкт-Петербург: изд-е журнала «Русское богатство», 1892.

рактер лиц и пейзажей», и в первую очередь типы героев – «свойства обрисованных лиц», «характер тех отношений, в которые они вступают» (40, 28, 41).

Геннекен обращается к проблеме стиля, в котором, по его словам, выражается «внешняя сторона» произведения: «Если читатель любит известный стиль, значит, он чувствует, что условия общей гармонии, т.е. благозвучия, тона, точности, изящества, выразительности, сообразно которым построена речь, суть именно те, которые или воплощают, или в крайнем случае не оскорбляют его общего понятия о свойствах и красоте языка, понятия, которое можно назвать его личным понятием» (72). При этом один читатель «может и не разделять» пристрастий другого (72). Иными словами, «читатель, если он наслаждается колоритностью стиля, должен быть человеком, который, хотя в незначительной степени, обладает способностью воспринимать оттенки тех вещей, какие обрисованы художником; в противном случае, слова художника ему не говорили бы ничего» (72). Именно на этих основаниях, по мысли Геннекена, возможен диалог писателя и читателя.

Аналізу творчества Тургенева Геннекен посвятил монографическую статью⁶⁶. Материалом для изучения художественного мира русского писателя стал 8-томник произведений Тургенева, вышедший в свет во Франции. Геннекен сопоставляет русского автора с Рембрандтом, поскольку им обоим был дан талант открытия «глубокой, бесконечно беглой, изменчивой и непостоянной человеческой природы» (42)⁶⁷.

Значимость Тургенева французский критик видит прежде всего в том, что его произведения «заставляют размышлять, читать между строк, догадываться» (12). Геннекен указывает на «скрытое свойство /.../ речи» писателя, когда он «в нескольких словах» может «дать почувствовать /.../ тысячу оттенков какого-нибудь душевного состояния или ландшафта» (12). При этом Геннекен подчеркивал, что «Тургенев принадлежит к числу весьма редких и выдающихся художников, сумевших познать “отдельного человека”, а не “человека вообще”» (18). В романах «Рудин», «Отцы и дети», «Новь» исследователь отмечает «совершенство» Тургенева в «знании душевных оттенков» людей (23). Среди тургеневских литературных типов Геннекена особенно привлек характер русской женщины, нашедший свое воплощение в романах 1860-х годов (Анна Одинцова и Ирина Ратмирова).

Прозорливость исследователя позволила Геннекелю выявить пластические возможности в стиле романов и повестей Тургенева, когда «при помощи самых простых средств, послушных его [Тургенева] замечательно тонкому психологическому чутью, он рисует на страницах своих произведений субъектов такой же совершенной организации, какой обладают реальные существа» (14). Иными словами, автор очерка обращает внимание на особенность

⁶⁶ Статья Э. Геннекена, посвященная Тургеневу, издавалась в России неоднократно. См.: Геннекен Э. Ив. Тургенев / Пер. П. Бракенгеймера. Одесса: Центр. тип., 1893. [Etudes de critique scientifique “Ecrivains francisés”]; Геннекен Э. Русские писатели во Франции / Пер. П. Бракенгеймера. Одесса: Центр. тип., 1893. [Etudes de critique scientifique “Ecrivains francisés”]. Второе издание содержит не только предисловие, но и послесловие.

⁶⁷ Здесь и ниже статья Э. Геннекена «Ив. Тургенев» цит. по первому из указанных изданий.

тургеневского стиля – на создание художником объемных образов, прежде всего характеров. Геннекен писал, что «мастерский прием» Тургенева состоит в том, чтобы «при помощи внезапного освещения заставить выступить на темном фоне индивидуальный характер предмета или существа», а в бликах открываются «бесконечные перспективы» образа (20, 17).

Таким образом, Тургенев является автором не только знаковых для русской литературы повестей, но и «малых» форм романа (открывающих путь «маленькому роману» XX века). Сюжетно-композиционная и структурно-архитектоническая организация прозы писателя 1850-1860-х годов последовательно и скрупулезно отвечает требованиям стилевой телеологии. Доминирующим приемом текстуального достижения замысла является стилистический аккорд, направленный на гармонизацию художественного целого.

2. Практика идейно-стилевого усиления художественного целого (на материале романа «Отцы и дети»)

Современники писателя в своих суждениях были ориентированы прежде всего на размышления об идейных решениях Тургенева. Но поскольку художественное целое обеспечивается концептуальным взглядом на проблематику произведения, Тургенев очень внимательно относился к замечаниям тех людей, духовно-эстетической компетенции которых он доверял. Авторским удачам Тургенева способствовало его умение прислушиваться к суждениям выдающихся современников – художников и критиков, и не только друзей (А.А. Фета, П.В. Анненкова, В.П. Боткина и др.), но и творческих оппонентов (Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, И.А. Гончарова и др.). Степень художнического доверия Тургенева к определенным людям была столь велика, что писателю было важно услышать их мнение еще до публикации произведения – при чтении его в узком кругу.

Наибольшие споры вызвал роман «Отцы и дети». На стадии подготовки произведения к изданию в его обсуждении приняли участие П.В. Анненков, М.Н. Катков, А.И. Герцен и др. Всех в первую очередь волновала постановка нигилистического вопроса.

В одном из писем Полине Виардо Тургенев замечал, что слово «нигилисты» он «впервые ввел /.../ в “Отцах и детях”»⁶⁸. Однако, согласно исследованиям В.А. Недзвецкого, понятие «нигилизм» «не было изобретением Тургенева: оно ранее употреблялось и русскими авторами (в статье Н. Надеждина “Сонмище нигилистов”, 1828 года; в “Тейбл толк” А. Пушкина), а еще ранее – в переписке 1799 года между немецкими философами Фридрихом Якоби и Иоганном Фихте, затем и в названии романа Карла Гуцкова “Нигилисты”, 1853 года»; кроме того, в Базарове есть черты, сближающие его с героем книги Макса Штирнера «Единственный и его достояние» (1845) – «индивидуалистом и эгоцентриком, предтечей ницшеанского

⁶⁸ Тургенев И.С. Письмо № 1567 (пер. с фр.) – Полине Виардо, от 3 (15) февраля 1864 года // Тургенев И.С. Указ. изд. Письма. Т. 5. 1862-1864. Эл. ресурс: http://az.lib.ru/t/turgenev_i_s/text_0900.shtml

“сверхчеловека”»⁶⁹. Вместе с тем, пишет ученый, в точку попал именно роман Тургенева. В результате в ходе обсуждения рукописи романа М.Н. Катков, главный редактор журнала «Русский вестник», в котором писатель планировал опубликовать (и опубликовал) роман, опасался, что Тургенев будет безоговорочно приветствовать своего героя-нигилиста. Напротив, А.И. Герцена настораживала в сцене смерти героя возможность его отвода от атеистического миропонимания. При этом безусловно Тургенев доверял П.В. Анненкову, целый ряд замечаний которого Тургенев принял и внес в текст романа соответствующие композиционные и стилистические уточнения.

В частности, Анненков подсказал Тургеневу необходимость усилить авторское внимание на фигуре Ситникова, поскольку она бросает отраженный свет на образ Базарова. Анненков, в частности, рекомендовал Тургеневу, чтобы в Базарове проглядывал Виктор Ситников. По мнению критика (с которым писатель согласился), следовало, не разрушая в Базарове интонации презрения к Ситникову, актуализировать в герое мысль о том, что люди, подобные Ситникову, могут сослужить службу, требуемую обстоятельствами. Тургенев вслушался в суждение Анненкова и внес в главу XIX слова Базарова, обращенные к Аркадию: «Ты, брат, глуп еще, я вижу. Ситниковы нам необходимы. Мне, пойми ты это, мне нужны подобные олухи. Не богам же, в самом деле, горшки обжигать!..» (102)⁷⁰. Ответом на эти слова героя стали комментарий повествователя («тут только открылась ему [Аркадию] на миг вся бездонная пропасть базаровского самолюбия») и внутренняя речь Аркадия: «Мы, стало быть, с тобой боги? то есть – ты бог, а олух не я ли?» (102).

Вместе с тем Тургенев многократно подчеркивал, как интересна ему трагическая фигура Базарова. Отвечая на письмо А.И. Герцена, автор романа «Отцы и дети» прямо указывал своему адресату, что стремился «сделать его [Базарова] волком и все-таки оправдать его», и «это было трудно»⁷¹. Через несколько дней, отвечая на упреки другого адресата – К.К. Случевского, Тургенев выразил свою мысль еще жестче: «если читатель не полюбит Базарова со всей его грубостью, бессердечностью, безжалостной сухостью и резкостью – если он его не полюбит, повторяю я – я виноват и не достиг своей цели»⁷².

Действительно, в романе «Отцы и дети» герой принципиально дан вне героической ситуации – как это было в предшествующем романе «Накануне». Однако Базаров, в отличие от Инсарова, показан среди обычных (негероических) людей, вне русского столичного и тем более европейского дискуссионного напряжения и жесткой мобилизованности всего интеллектуально-идеологи-

⁶⁹ Недзвецкий В.А. Русский позитивист на rendez-vous («Отцы и дети» И.С. Тургенева) // Недзвецкий В.А. Статьи о русской литературе XIX-XX веков. Научная публицистика. Воспоминания. Нальчик: Тетраграф, 2011. С. 226.

⁷⁰ Здесь и ниже роман цит. по изд.: Тургенев И.С. Отцы и дети // Тургенев И.С. Указ. изд. Соч. Т. 7.

⁷¹ Тургенев И.С. Письмо № 1312 – А.И. Герцену, от 10 (22) апреля 1862 года // Тургенев И.С. Указ. изд. Письма. Т. 5.

⁷² Тургенев И.С. Письмо № 1319 – К.К. Случевскому, от 14 (26) апреля 1862 года // Тургенев И.С. Указ. изд. Письма. Т. 5.

ческого потенциала, в повседневности, во время летних вакаций. Тургенев как художник-пластик стремился художественно воссоздать, в его понимании, главное – личность героя. Масштаб личности, ее сила и ее ошибки, горизонты духа и нравственное лицо, поступки этого человека – вот воплощенная в романе «Отцы и дети» художественная идея писателя.

Базаров, идущий по жизни с убеждением в необходимости нигилизма, непоколебимо исповедующий общественное отрицание в свете отдаленных перспектив нового мироустройства, за короткие месяцы романного лета оказался перед лицом двух своих ошибок. Распространяя социальное отрицание до отвергающего чувства неверия, Базаров полюбил и испытал все муки в неразделенности надежд и устремлений. Умирая, герой находит свою вторую жизненную ошибку: «Да, поди попробуй отрицать смерть. Она тебя отрицает, и баста!» (178).

Свидетельством достоверности романа, и прежде всего главы XXVII, в которой показана смерть героя, является высказывание А.П. Чехова. Как врач и как писатель, младший современник Тургенева отмечает и точность воссоздания клинической картины болезни, и пластическое чувство меры, с которым создана глава XXVII романа «Отцы и дети»: «Боже мой! Что за роскошь “Отцы и дети”! Просто хоть караул кричи. Болезнь Базарова сделана так сильно, что я ослабел, и было такое чувство, как будто я заразился от него. А конец Базарова? /.../ Это чёрт знает как сделано. Просто гениально»⁷³.

Таким образом, позиция Тургенева, которой одновременно свойственны как твердость и неумолимость, так и гибкость, выработывалась им не только в ходе работы, но и усиливалась при инициируемой самим писателем критике со стороны доверенных лиц.

Телеологическое мастерство всех усилий формы произведения, направленных на воплощение замысла (а также, по необходимости, его коррекции), позволяло Тургеневу претворить идею не просто в некой художественной форме, а в стилевой организации целого, от структурно-архитектонического и сюжетно-композиционного уровней и до жанрового и стилистического уровней скрепленных единством цели.

⁷³ Чехов А.П. Письмо № 1284 – А.С. Суворину, от 24 февраля 1893 года // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Письма: В 12 т. Москва: Наука, 1974-1988. Письма. Т. 23. 1892-1894. Эл. ресурс: <http://www.rulit.net/series/a-p-chehov-polnoe-sobranie-sochinenij-v-tridcati-tomah/tom-23-pisma-1892-1894-download-free-208679.html>

STYLE OF TURGENEV AS A RUSSIAN CLASSIC: OPINIONS AND ESTIMATES

The article is devoted to the style of prose of I.S. Turgenev and to demonstration of its features as a plastic line of development of the classical style in Russian literature. The classic style is understood as such unity of product artistic form, which simultaneously embodies the highest achievements of a particular national literature and supranational humanitarian values. The style is seen as a teleological phenomenon, which all carriers (genre, structural-architectonic and plot-compositional organization, and stylistics) aimed on realization of author's intention.

The article presents the judgements of Turgenev's contemporaries – P.V. Annenkov, V.P. Botkin, A.I. Herzen, E. Hennequin et al., as well as the position of Turgenev himself. The subject of analysis is the writer's «new manner», which had been formed in the early 1850s. Among the style factors of this manner the following are pointed: thematic breadth of problems of Turgenev's prose, observance of the «sine ira et studio» principle (without anger and predilection), a multi-layer spectrum of emotionally-estimated decisions, powerful intertextual beginning, «secret psychology». Strict systematic organization for structural-architectonic and plot-compositional unity and consonance harmonious chord as a basis of stylistic became carriers of style in prose of Turgenev.

Practice of ideologically-stylistic strengthening of the art ensemble, carried out by Turgenev in the novel «Fathers and Children» is noted as a characteristic example of creative work of the author.

Keywords: I.S. Turgenev, contemporaries of I.S. Turgenev, classical style, study of Turgenev's creative work.

Т. В. Иванова (Россия)

Петрозаводский государственный университет

«РУССКИЙ ЕВРОПЕЕЦ» И.С. ТУРГЕНЕВ И ЕГО СОВРЕМЕННОКИ В ПИСЬМАХ ПИСАТЕЛЯ (1861-1871)

В начале XX века, в работе 1914-1916 гг., прозвучал горький укор Д.С. Мережковского своим современникам: «Мы ленивы и не любопытны... мимо такого явления русского духа, как Тургенев, прошли без внимания. <...> Мы проглядели Тургенева»⁷⁴.

⁷⁴ Мережковский Д.С. Вечные спутники: Роман. Стихотворения. Литературные портреты. Дневник / Сост., примеч. Т.Ф. Прокопова; Вступит. ст. Н.М. Солнцевой.- Москва: Школа - Пресс, 1996. С.623.

Спустя век отечественному тургеневедению, безусловно, есть что ответить на такой упрек: Полное собрание сочинений и писем: в 28 т.: Сочинения: в 15 т; Письма: 13 т. (1960-1965); завершается издание: Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т.: Сочинения: в 12 т.; Письма: В 18 т. / И.С. Тургенев; Рос. акад. наук, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) . – 2. изд., испр. и доп. – Москва: Наука, 1978-...; периодически издавались и издаются «Тургеневские сборники»; опубликована «Летопись жизни и творчества И.С.Тургенева»: В 4-х т.(1818–1858), (1867–1870), (1871–1875), (1876–1883) /Сост. Н.С. Никитина; Н.Н. Мостовская. Санкт-Петербург: Наука, 1995-2003; поэтичная и исчерпывающая биография «Жизнь Тургенева. Всеведущее одиночество гения» Ю.В. Лебедева (М., 2006); выходят в свет выпуски «Тургеневские чтения» библиотеки – читальни им. И.С. Тургенева (6 выпусков); «Спасские вестники», изданные в Орле; в течение века опубликовано огромное количество монографических исследований и многое другое.

Конец XX столетия. В антологии «Русские цветы зла» (1998; 2002) составитель Виктор Ерофеев в обзорном эссе упоминает главного героя романа «Отцы и дети»: «Базаров был нигилистом, скандализировавшим общественную нравственность, однако его ключевая фраза звучала как надежда». Сформулировав максиму: «Человек хорош, обстоятельства плохи», - Виктор Ерофеев утверждает: «Я бы поставил эту фразу эпиграфом к великой русской литературе. Основным пафосом её значительной части было спасение человека и человечества. Это неподъёмная задача, и русская литература настолько блестяще не справилась с ней, но обеспечила себе мировой успех» (выделено – В.Е.).

Русская литература «не справилась», но «обеспечила себе мировой успех»...⁷⁵ Зададим вопрос, кто прежде всего способствовал этому мировому успеху русской литературы в начале её мирового пути? На наш взгляд, ответ – И.С. Тургенев – должен был прозвучать в предисловии – эссе известного писателя, однако не прозвучал.

Более того, например, на страницах дневниковых записей А.П. Чудакова («Приложение. Из дневников. Записных книжек. Писем») в его романе «Ложится мгла на старые ступени», признанного лучшим русским романом первого десятилетия нового XXI века, в диалоге двух литераторов обнаруживаем откровение, что иные собратья – писатели в России на рубеже XX – XXI веков не просто не жаловали Тургенева, но частенько «лягали» писателя⁷⁶.

Сегодня в многообразном открытом мире и в жизни наших соотечественников доминирует сложное отношение к русской классике XIX века, которая именно в наши дни и должна быть прочитана как драматически целостное, живое и дрящееся событие, сотворённое Словом. Поэтому особенно важно помнить о заслугах И.С. Тургенева, уникального художника, писателя-просветителя, радателя русской литературы.

⁷⁵ Ерофеев В. Русские цветы зла // Русские цветы зла: Сборник / Сост. В.Ерофеев. 2-е изд. - Москва: Зебра Е, Эксмо, 2002. С. 6.

⁷⁶ Чудаков А.П. Ложится мгла на старые ступени: Роман-идиллия. Москва: Время, 2012. С. 598.

Правда, в отечественной науке давно утвердилось обоснованное убеждение, таким образом сформулированное В.К. Кантором: «Не Пушкин, не Гоголь, не Лермонтов, признанные родоначальники российской словесности, а только лишь Тургенев был первым открытым Европою великим русским писателем»⁷⁷.

Немало и основательно написано о том, что постижение русской литературы во Франции, Германии, Англии началось с Тургенева, что ни один русский писатель не вызывал столь пристального внимания критики, газет и журналов, не был переводим с такой регулярностью, как Тургенев. Приоритет принадлежит французам (знакомство французов и англичан с творчеством русского писателя состоялось в середине 1850-х годов); в Англии переводчиками были В. Рольстон, Ч.У. Дильк, верным учеником Тургенева считал себя американский писатель Генри Джеймс. Круг немецких деятелей культуры, литературы, с которыми связана личная судьба и творчество И.С. Тургенева, знаковые имена современников – Елизавета (Беттина) фон Арним, поэт и переводчик Фридрих Боденшетт, писатель и критик Людвиг Пич, писатель Пауль Гейзе. Недавно Пушкинский дом приобрёл в Берлине на аукционе J. A. Stargart письмо И.С. Тургенева от 26 сентября (6 октября) 1871 года, адресованное немецкому лингвисту и переводчику Августу Больцу (August Boltz, 1819–1907). Оно стало первым и пока единственным документальным свидетельством того, что Тургенев и Больц состояли в переписке, а также раскрыло некоторые обстоятельства появления в 1871 году в газете «Санкт-Петербургские новости» рецензии Тургенева на 4-е издание популярного учебного пособия Больца («Lehrgang der russischen Sprache für Schul-, Privat- und Selbstunterricht» (Berlin, 1871)⁷⁸.

В переводах и изучении творчества И.С. Тургенева в Америке чрезвычайно важна фигура дипломата, писателя, переводчика путешественника и учёного Юджина Скайлера. Благодаря своим познаниям в русском языке, он был назначен консулом США в Москве и в августе 1867 года, по пути в Россию в немецком Баден-Бадене познакомился с Иваном Тургеневым, получил от него рекомендации для встреч с русскими писателями и поэтами, в том числе с графом Львом Толстым. Тургенев в письме (по-французски) из Баден-Бадена от 17(29) сентября 1867 г. сообщает В.Ф. Одоевскому: «Податель сего письма, г-н Юджин Скайлер из Нью-Йорка, недавно назначенный в американское консульство в Москве, перевёл моих «Отцов и детей». Я рад доставить ему случай познакомиться с Вами и рассчитываю на нашу старую дружбу, чтобы поручиться за сердечность Вашего приёма»⁷⁹. С аналогичной просьбой писатель обратился в тот же день к М.М. Стасюлевичу, Ф.И. Тютчеву, Б.И. Чичерину. (П. VIII,38-39; 223).

⁷⁷ Кантор В.К. Русский европеец как явление культуры (философско-исторический анализ). М.: РОССПЭН. 2001. С. 194.

⁷⁸ Письмо Тургенева к Августу Больцу [Boltz] (24 сент. /6 окт. 1871 г.) (по - нем.) // И.С. Тургенев. Новые материалы и исследования / Отв. ред. Н.П. Генералова, В.А. Лукина.- М.: СПб.: Альянс – Архео, 2012. Вып.3. С. 402; 415-416. (публикация В.А. Лукиной).

⁷⁹ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т.; Письма: В 18 т. / И.С. Тургенев; Рос. акад. наук, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). – 2. изд., испр. и доп. – Москва: Наука, 1981. Письма. Т. 8. С. 37-38; 222-223. Далее ссылки на сочинения и письма Тургенева в тексте по этому изданию с пометой С. (сочинения), П. (письма) и указанием тома (римской цифрой) и страницы (арабской).

Второе издание романа « Отцы и дети» было осуществлено в США в 1872; первое собрание сочинений Тургенева на английском языке в 8 томах выпущено в свет нью-йоркским издательством Г. Гольта в 1867–85. Заслуживает внимания ситуация, вызвавшая удивление Тургенева, о чём в январе 1874 он писал П.В. Анненкову: «Существует в Америке некий издатель Гольт (Henry Golt), который вот уже пять лет как печатает переводы моих вещей. Так как между Америкой и Европой никакой литературной конвенции не существует – то Гольт и не подумал попросить у меня никакого уполномочия – тем более, что другие издатели тоже печатали мои вещи. Представьте же мое изумление: вчера я получаю от этого Гольта письмо, в котором он после многих комплиментов (он употребляет даже слово enthusiasm!) сообщает мне, что сперва продажа моих вещей шла туго; но что теперь он настолько получил от них барыша, что может послать мне в виде вознаграждения 1000 франков – и, действительно: при письме находился вексель a vue в 1000 фр. Эта истинно американская грандиозность меня тронула; сознаюсь откровенно, что в течение моей литературной карьеры я не многим был столь польщен. Мне и прежде сказывали, что я, если смею так выразиться, пользовался в Америке некоторою популярностью; но это доказательство воочию меня – таки порадовало». (П. X, 193)

Таким образом, личность Тургенева и его творчество воспринимались в Западной Европе, Америке, в первую очередь, как своеобразный предвестник и фундамент открытой в XIX столетии русской литературы.

Однако на рубеже XX–XXI веков заметен элемент какой-то снисходительности в осмыслении Тургенева-художника, о чём писал Мережковский ещё в начале XX века: «две исполинские кариатиды русской литературы – Л. Толстой и Достоевский – < > заслонили от нас Тургенева и добавляли: не навсегда ...»⁸⁰.

Среди множества ответов на заданный Мережковским вопрос о причинах такого отношения к Тургеневу можно указать на опасную тенденцию или неразгаданный психологический феномен восприятия, которые обуславливают в разное время своеобразную моду на имена писателей, художников, музыкантов.

Нечто подобное происходило в отечественном литературоведении, начиная с 1990-х годов: сняты запреты, возвращались забытые, но незабываемые имена, стало возможным писать о русской литературе и христианстве. Вспомним, как после трудного существования в жизни советского общества и человека, начиная с конца 1980-х, приоритет был отдан Достоевскому. Создавалось впечатление, что, например, Л.Н. Толстой после юбилейной даты 1978 года как будто перестал существовать, и только в последнее десятилетие XX века и в начале XXI ситуация изменилась. (Такая тенденция проглядывает и в исследовании русской поэзии, где на десятилетия первую пози-

⁸⁰ Мережковский Д.С. Вечные спутники: Роман. Стихотворения. Литературные портреты. Дневник / Сост., примеч. Т.Ф. Прокопова; Вступит. ст. Н.М. Солнцевой.- Москва: Школа-Пресс, 1996. С.623.

цию заняли поэты «Серебряного века»). Сегодня молодым писателям и читателям, очевидно, не бесполезен был бы урок Е.И.Замятина, когда он применял «к литературным опытам юных дикарей, не читавших Тургенева, но разбирающих Бориса Пастернака, «как по-писанному», трудовую систему Тейлора»⁸¹.

Воистину, «кариатиды русской литературы» не должны заслонять Тургенева. Обнадёживающе звучит концовка в обстоятельной монографии Г.М. Ребель: «... явление Тургенева в русской культуре не менее значимо, чем явление Достоевского, и более того – что одно без другого оказывается недопонятым и недооценённым»⁸².

Иван Тургенев оказался «очарованным странником», «русским скитальцем», для которого письмо было своеобразным зеркалом его души, связующей нитью в безбрежном человеческом море. Если в художественном произведении всякий художник мечтает «сказаться душою без слова», по образному выражению Фета, то письмо – уникальное явление, содержащее разнообразную информацию о жизни, людях, в том числе и о самом авторе. И, действительно, письма Тургенева – дар бесценный и в плане знания богатств русского языка, в равной степени французского и немецкого, в области постижения времени, эпохи и человека, в нём живущего⁸³.

Стоит вспомнить, что русские адресаты писателя – это писатели и критики, составившие славу «золотого века» русской литературы; французские адресаты – тоже имена первой величины, среди них Флобер, Мопассан, Жорж Санд, братья Гонкуры, Золя, Анатоль Франс; уже упоминались имена немецких литераторов, английских писателей и переводчиков, американских литераторов... Создаётся поразительная картина, как мог один человек вместить в душу такую громаду людей, говорящих на разных языках, при этом оставаться в курсе общественных, литературных событий, жизненных перипетий.

Вчитываясь в письма И.С. Тургенева, видишь и даже слышишь не только эталонную литературную русскую, французскую или немецкую речь, обнаруживаешь умение пользоваться всеми жанровыми формами и стилями письма, ощущаешь, как он примеривается к тем, кто будет читать, учитывает социальный статус адресата, порою ведёт своеобразную игру в расчёте на чтение наедине или, наоборот, чтение вслух. Известно, что И.С. Тургенев был не просто полиглотом, но тонким стилистом.

Письма, написанные, например, по-немецки, с изящным цитированием немецкого нарратива, тургеневские исправления и уточнения свидетельству-

⁸¹ Хатямова М.А. Творчество Е.И. Замятина в контексте повествовательных стратегий первой трети XX века: создание авторского мифа. Монография. Томск, 2006. *Интернет-ресурс*: [MyBook.ru/author/marina-albertovna-hatyamova/](http://mybook.ru/author/marina-albertovna-hatyamova/). Хатямова М.А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. Монография. М., 2008.

⁸² Ребель Г.М. «Герои и жанровые формы романов Тургенева и Достоевского (Типологические явления русской литературы XIX века)»: монография / Г.М. Ребель; науч. ред Р.С. Спивак; Перм. гос. пед. ун-т. - Пермь, 2007. С. 382.

⁸³ Алексеев М.П. Письма И.С. Тургенева// Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Сочинения: В 12 т.; Письма: В 18. Письма. Т.1.- Москва: Наука, 1978. С. 9-115.

ют, что он в совершенстве знал, но и чувствовал немецкий язык, не случайно Людвиг Пич считал, что никто из иностранных писателей не владел немецким языком так хорошо, как Тургенев.

В качестве образца русского языка, на котором написаны все художественные произведения И.С. Тургенева, можно привести реальную историю: будущий канцлер Германской империи, назначенный послом в Россию, собиратель немецких земель Отто фон Бисмарк, выучил русский язык по роману Тургенева «Дворянское гнездо».

Известно, что Тургенев настойчиво и последовательно отстаивал мысль, что если писатель хочет остаться подлинным художником, то может творить только на одном, родном для него языке. Неоднократные заявления этого рода содержатся в его печатных выступлениях, а также в его письмах. В письме Людвигу Пичу от 9 (21) ноября 1880 г. Тургенев «удивлялся, что его «старый друг» и «доброжелатель» мог поверить, будто он «мог когда-либо написать хоть одну строчку на ином языке, кроме русского?! <...> Для меня человек, который считает себя писателем и пишет не только на одном – при том своём родном языке, – мошенник и жалкая, бездарная свинья». (П. XIII, кн. 2. С. 341)

На протяжении всей жизни писателя Россия для него земля обетованная. 12, 14, (24,26) декабря 1863 Баден-Баден пишет В.П. Боткину: «Мне нужно быть в России, и все мои мысли там». (П., V, 237)

Обозначенное десятилетие 1861 -1871 гг. в жизни и творчестве И.С. Тургенева пронизано баденским ароматом: в 1862 году И.С. Тургенев поселился в Баден-Бадене – в 1871 во время франко-прусской войны последовал за Виардо сначала в Лондон, а затем в Париж. В этот период, помимо романов, повестей, Тургенев написал более двух с половиной тысяч писем разным адресатам, на разных языках, ярких по стилю, личностным характеристикам, поднимающим самые сложные и социальные, и нравственно философские вопросы, эстетические проблемы творчества. Это десятилетие полно острейшего драматизма в личных взаимоотношениях писателя с такими крупнейшими литературными фигурами, как Лев Толстой, Афанасий Фет, Фёдор Достоевский. Потрясает масштабность тематики писем, точность тургеньевских характеристик, широта и глубина проблематики интересов, суждений русского писателя, прожившего немало лет вдали от России. Отвечая, например, на вопрос М.А. Маркович, что за человек Михаил Бакунин, Тургенев не без горечи заметит: «... это – развалина. Будет ещё копошиться и поднимать славян – но из этого ничего не выйдет. Жаль его: тяжёлая ноша – жизнь усталого и выдохшегося агитатора». (П., V, 108) В этих нелюбимых словах не только горький итог наблюдений над конкретной личностью, но и прозорливое предвидение будущих судеб очень многих политических деятелей. Остроумием, даже сарказмом отличается характеристика В.П. Боткина в письме от 16 (28) сентября 1862: «Дон Базилио Боткин поразил меня дня три тому назад своим внезапным приездом в Баден. Он ничего не изменился: видит плохо, а кушает плотно». (П., V, 110)

Афористична и, по сути, чрезвычайно актуальна сегодня, как никогда, тургеньевская характеристика Запада и Востока: «Мне начинает сдаваться,

что в столь часто повторяемой антитезе Запада прекрасного снаружи и безобразного внутри – и Востока, безобразного снаружи и прекрасного внутри – лежит фальшь, которая ещё потому держится даже и в замечательных умах – что она во первых, не сложна и удобопонятна, а, во-вторых – а *l'air d'être tre`s inge'nieuse et neuve*» .(П., V, 64)

Среди множества социальных, философских, нравственных вопросов важных для России в 60-е годы был главный вопрос – отмена крепостного права. С одобрением неоднократно Тургенев пишет о крестьянской реформе, ставшей «делом освобождения, верит, что с каждым годом дела будут идти всё лучше. И.С. Тургенев соглашался с А.И. Герценом, что он «не политическая фигура» (письмо от 23 октября (4 ноября) 1862 г.), но, когда он включался в давний спор о роли народа и интеллигенции в революции, мы убеждаемся в прозорливости и точности его оценок, предугадавших даже катаклизмы рубежа XIX–XX веков в России. Так 26 сентября (8 октября) 1862 года он пишет В.Ф. Лугинину: «Главное наше несогласие с О(гаревым) и Г(ерценом), – а также с Бакуниным состоит именно в том, что они, презирая и чуть ли не топча образованный класс в России, предполагают революционные или реформаторские начала *в народе*, на деле это же – совсем наоборот. Революция в истинном и живом значении этого слова <...> – существует *только* в меньшинстве образованного класса – и этого достаточно для её торжества, если мы только самих себя истреблять не будем». (П.V, 111) В письме, написанном в тот же день из Баден-Бадена, он будет доказывать А.И. Герцену, «что народ, перед которым вы преклоняетесь, консерватор по преимуществу – и даже носит в себе зародыши такой буржуазии в дублёном тулупе, тёплой и грязной избе, с вечно взбитыми до изжоги брюхом и отвращением ко всякой гражданской ответственности и самодеятельности – что далеко оставит за собою все метко верные черты, которыми ты изобразил западную буржуазию». (П., V,113). Создается впечатление, что эти горькие и нелицеприятные суждения высказаны не в середине прошлого столетия в Баден-Бадене, а в сегодняшней России. Графине Е.Е. Ламберт (с ней писателя связывали глубокие дружеские отношения, её мнение он очень ценил) Тургенев будет писать не только о том, что насквозь видит «русского мужичка», но выскажет основополагающее актуальное и сегодня убеждение: «Народ без образования (я употребляю это слово в смысле *гражданском* – не в учёном или литературном смысле) всегда будет плох, несмотря на свою хитрость и тонкость». (П., IV, 345) Автор «Записок охотника», удивительной книге о народе, своеобразном гимне крестьянину – труженику, мудрецу, наделённому необыкновенно поэтической душой, умеющему терпеть и болеть душой «за други своя», не мог не видеть такие стороны русского крестьянина, которые приводили его в отчаяние. Из Спасского он писал П.В. Анненкову 7 (19) июня 1861: «Но вы знаете сами и, вероятно, в деревне узнаете ещё лучше, что за птица наш русский мужик: надеяться на него в деле выкупа – безумие. Он даже на оброк не переходит, чтобы, во-первых, не «обязаться»; во-вторых, не лишиться себя возможности прескверно справлять трёхдневную барщину. Всякие доводы тут бессильны. Вы им сто раз докажете, что на

барщине они теряют сто на сто: они вам всё-таки ответят, что «не согласны, мол». Оброчные даже завидуют барщинным что вот им вышла льгота, а нам – нет. К счастью, здесь в Спасском мужики с прошлого года на оброке». (П. IV, 340) Мироощущение Тургенева оказалось близко толстовскому неприятию одной устойчивой черты русского мужика. В романе Толстого «Анна Каренина», создававшемся в 70-е годы, Константин Лёвин, герой наиболее близкий писателю, находится в постоянном противостоянии с той стихийною силой, которую он иначе не умел назвать, как «что бог даст»⁸⁴. Лёвин предпринимает отчаянные усилия, но не может справиться не просто с небрежением мужика («вечное неряшество», «противодействие мужиков» разумным и полезным нововведениям барина: вопреки здравому смыслу, наперекор собственной выгоде утверждают, что «плуги – выдумка пустая и то ли дело соха Андреевна»). (VIII, 266) Подобная ситуация повторится, когда на выгодное для всех предложение Лёвина о совместной обработке земли, мужики только слушают пение голоса барина и под конец незаметно разбрелись восвояси. Оба писателя осознавали и те реальные черты взаимоотношения барина и мужика, (о чём Тургенев писал П.В. Анненкову), рождённые временем, которое Толстой так точно обозначит устами Константина Лёвина: «но у нас теперь, когда всё это переверотилось и только укладывается, вопрос о том, как уложатся эти условия, есть только один важный вопрос в России».(VIII, 361)

В чём трудно согласится с Тургеневым, так это с его отношением к чувству хозяина и работника на земле, которое особенно ярко проявилось в переписке и общении с А. Фетом. В письме Я.П. Полонскому от 14 (26) июля 1861 из Спасского Тургенев сообщит о неудачной покупке Фетом клочка земли, которую «он купил посреди *голой* степи, где вместо природы существует одно пространство (чудный выбор для певца природы!), но где хлеб родится хорошо и где у него довольно уютный дом, над которым он возится как иступлённый. Он вообще стал рьяным хозяином, Музу прогнал взашею...». (П., IV,352-353) Заметим, что амбивалентный характер Фета не разгадан до сих пор: успешный хозяин – практик и почти неземной поэт, удивлявший Толстого «непонятной лирической дерзостью, свойством великих поэтов»⁸⁵.

И.С. Тургенев будет иронизировать, что Фет заделался рьяным хозяином, то есть Тургенев – помещик принадлежит в этом понимании к той части русских дворян, тех персонажей в романе Толстого «Анна Каренина», которые с недоумением относятся к занятиям К. Лёвина сельским хозяйством, вводимым преобразованиями. Очевидно, что и наше сегодняшнее небрежение в стране к разорению деревни, неуважение к земле не просто имеет давние истоки, но являет собою урок, который мы не хотим слышать из уст русских классиков.

⁸⁴ Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 22 т. Москва: Художественная литература, 1978. Т.VIII. С.174. Далее ссылки на сочинения и письма Толстого даются в тексте по этому изданию с указанием тома (римской цифрой) и страницы (арабской).

⁸⁵ Письмо Л.Н. Толстого В. П. Боткину от 9/21 июля 1857 г. // (Толстой Л.Н. Собр.соч.: В 22 т. Т.18. Письма. 1842-1881 / Коммент. С.Розановой. - Москва: Художественная литература, 1984. С. 484.

В жизни И.С. Тургенева, в истории русской культуры, литературы Баден-Баден – особая страница. Тургенев проживал в Баден-Бадене почти в течение десяти лет. Он оставил здесь заметный след не только благодаря своему литературному труду (в Баден-Бадене были написаны роман "Дым" и восемь повестей и рассказов), не только загадочному роману с певицей Полиной Виардо, за границей жила его дочь, судьбу которой он заботливо устраивал до конца своих дней (об этом часто забывают), но и благодаря широте и оригинальности своей личностной сущности, которая особым образом высвечивается в письмах писателя.

О приезде в Баден упоминается уже в письме к М.А. Маркович (в её судьбе Тургенев принимал в течение многих лет заботливое участие), от 22 мая (3 июня) 1861 года из Спасского: он намерен после «возни» с мужиками по крестьянскому вопросу попасть в Баден-Баден ... (не случилось). (П. IV, 432). Но уже 18, 23 августа (30 августа, 4 сентября) 1862 г. из Баден-Бадена сообщает А.А. Фету с добродушной иронией и предельной честностью по отношению к самому себе: «Путешествие благополучно, нанял здесь квартиру в тихой улице, где, между прочим, штук двести детей от 2-х до 7-ми годов (немцы скромны, но плодущи) – и намерен прожить здесь около месяца... Я хотел бы написать, «ничего не делая» – но справедливость требует написать: «продолжая ничего не делать». – Край чудесный, зелени пропасть, деревья старые, тенистые, изумрудным мохом покрытые, погода хорошая, виды красивые, добрые знакомые, здоровье в порядке – чего же более?». (П. V, 105) В такой же идиллической тональности выдержано описание из того же Бадена в письме от 15 (27) августа 1862 к М.А. Маркович: «Здесь хорошо: зелено, солнечно, свежо и красиво». (П., V, 103) Итак, Баден-Баден и его окрестности – «край чудесный!», красота и гармония. Отсюда в письме лирическая стилистика, в восприятии Тургенева реализуется древнейший архетип русского сознания – земной рай, и почти целое десятилетие он таким и будет в сознании писателя.

Но прелестный немецкий городок – это ещё и русские, устремлявшиеся в «сердце Европы», которые вызывают довольно едкую и неподдельную иронию, даже неприятие: «Русских много – но всё – высшего полёта – и потому низшего сорта – и я их избегаю». (П., V, 103)

Поразительны совпадения впечатлений от прекрасного немецкого городка и его обитателей, русских гостей, у двух русских писателей – И.С. Тургенева и Л.Н. Толстого. Л.Н. Толстой за свою жизнь в Германии побывал дважды (1857 и 1861), посетил Баден-Баден, Айзенах, Йену, Берлин, Лейпциг. Дневники Толстого наглядно показывают, что он прекрасно знал немецкий язык (а не только обязательный для русского дворянина французский).

Развёрнутое описание Бадена Толстой передоверит героине романа «Семейное счастье» («Русский Вестник», 1859). В творчестве Л. Толстого особое внимание уделено проблеме счастья в семейной жизни, в названном романе этот вопрос был впервые воплощён художественно, но почти через 20 лет писатель возвратился к решению этой сложной жизненной реалии в романе «Анна Каренина». «Семейное счастье» – прежде всего история чувств двух героев, писатель по сути почти обходит все социальные вопросы.

Молодая натура героини Марии Александровны, Маши, после нескольких лет тихой семейной жизни («тихой умеренной нежности») потребовала новых впечатлений – последовало кружение в петербургском свете, который сменился Европой – «на воды»; она видит те же места, что неоднократно описывает Тургенев в письмах: «хорошенькие баденские окрестности, освещённые заходящими лучами солнца». (Ш, 135) Однако вслед за восторженным описанием красот природы возникает тот же мотив, что и в тургеневском письме: вдруг обострённо на прогулке в кругу русских особ высшего света она почувствовала «пустоту здешней жизни». Когда все вошли в прекрасный старинный замок: в стенах было тенисто, свежо, вверху по развалинам играло солнце, слышны были чьи-то шаги и голоса, и вдруг, как приговор: из двери, как в раме, виднелась эта прелестная, но холодная для нас, русских, баденская картина (Ш, 135-137) В этом «приговоре» заявлено не столько мироощущение героини, сколько автора, что и позволяет говорить о близости мироощущения двух столь непохожих русских писателей за границей: всё прекрасно вокруг, но... всё чужое, домой.

Амбивалентный мотив «своё» – «чужое» раньше Толстого был реализован Тургеневым в его гениальной повести «Ася», которая столь сильно взбудоражила читателей и критиков в год её публикации («Современник», 1858), что даже вызвала серьёзную полемику; бурное обсуждение, например в Интернете, она вызывает и сегодня.

На первый взгляд, в повести резко противопоставлены только топоры: чистенькие обворожительные немецкие городки с запахами лип и чарующей мелодией вальса Ланнера, с одной стороны, и, с другой – образ России в лице её молодых героев. Поразительно органическое единство оппозиции «своё» (мир русской души) и «чужое» (звуки музыки и немецкий быт). Неразвёрнутый образ России в повести обретает полноту благодаря «чужому слову» – цитированию «энциклопедии русской жизни» романа «Евгений Онегин», народной песни. Эти знаковые составляющие усилены ещё и образом аромата, причём самым прозаическим – пряным запахом конопли, хотя и выросшей на чужой немецкой земле: «Я остановился и увидел возле дороги небольшую грядку конопли. Её степной запах мгновенно напомнил мне родину и возбудил в душе страстную тоску по ней». (С. V,161) Эта диссонирующая деталь включена писателем в сознание героя и читателя – русская деревня с пряным запахом прозаической конопли. Этот запах столь неожиданно и остро напомнил главному герою повести господину Н. родину, деревню, что ему до боли в сердце «захотелось дышать русским воздухом, ходить по русской земле». (С.,V, 161) «Что я здесь делаю, зачем таскаюсь в чужой стороне, между чужими?» – с недоумением, будто проснувшись от глубокого сна души, спрашивает он себя. (С.,V, 161)

Несмотря на принципиальное различие в личном пространстве Тургенева и Толстого, интерпретация мотива «своё» – «чужое» содержит то фундаментальное начало устойчивости личности в быстро меняющемся мире, которое завещали нам наши классики. Знаковая деталь, запах конопли, осознающаяся автором как образ-символ России, неожиданно обнаружится в со-

временном романе «Ложится мгла на старые ступени», который по-новому выявляет те изменения в жизни и культуре, ставшие обыденными в некоторых странах современной Западной Европы. Главный герой оказался на конгрессе по истории бывшего Советского Союза в Амстердаме, где его преследует повсюду сладковатый запах: оказалось, что здесь легализовано курение марихуаны. Но этот сладкий запах мучительно что-то напоминает и остро заставляет вспомнить родные места и «запах разогретого солнцем конопляника над Речкой», от которого кружилась голова...»⁸⁶.

Неожиданная переключка в использовании одной и той же детали – запах конопли, имеющей в повести «Ася» символическое значение, – объединяет русского классика XIX века и писателя уже минувшего XX века и свидетельствует о поразительном сходстве мироощущений именно русских художников, хотя почти на два столетия и разделённых временем. Эта деталь-символ вносит необходимый нюанс в современные споры о «русском европейце», о взаимосвязи национального и европейского для русского человека, в том числе и такого писателя, каким был, по характеристике В.К. Кантора, И.С. Тургенев: «Западник» и ... истинно русский писатель»⁸⁷. Таким образом, художников XIX столетия, их героев, а вместе с ними и писателя века XX объединяет сложное чувство восторга перед красотой, культурой иного мира и чувство родного дома, родины.

Выявленные точки схождения в мировосприятии Тургенева и Толстого приобретают особую тональность и значение, если учесть полную драматизма историю взаимоотношений двух великих писателей. Открытый Пушкиным в уникальном романе в стихах «Евгений Онегин» феномен двух типов героев (Онегин – Ленский), история и характер их дружбы – вражды с роковой ролью не только женщины, но и окружающего общества («но шёпот, хохотня глупцов... и – вот общественное мненье»), трагический исходом дуэли, на наш взгляд, определяют её особый смысл⁸⁸.

История взаимоотношения двух гениев: приятие, напряжение и отчуждение в течение 17 лет – ярко запечатлена в эпистолярном наследии писателей, не раз она привлекала внимание исследователей и рассматривалась чаще всего как история борьбы при имеющихся точках идейного соприкосновения; в последние десятилетия в отечественном литературоведении исследовался и эстетический аспект, который помог выявить этико-философские основания их радикальных расхождений и непреодолимых влечений.

Перед нами не просто уникальное явление двух индивидуумов, а явление человеческого духа. Тогда представляется, что не случайно личные и творческие отношения Тургенева и Толстого сопрягаются с краеугольными

⁸⁶ Чудаков А.П. «Ложится мгла на старые ступени»: Роман – идиллия. – Москва: Время, 2012. С.57.

⁸⁷ Кантор В.К. Русский европеец как явление культуры (философско-исторический анализ). М.: РОССПЭН. 2001. С. 194.

⁸⁸ Пушкин А.С. Евгений Онегин // Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10. М.: Наука. 1964. Т. Т. 5. С.124. (Далее ссылки на сочинение Пушкина даются в тексте по этому изданию с пометой Пушкин и указанием тома (римской цифрой) и страницы (арабской).

моментами в структуре взаимоотношений главных героев романа «Евгений Онегин», что, на первый взгляд, может показаться парадоксальным. Наши наблюдения позволяют обозначить основополагающие мотивы, открытые Пушкиным в облике двух типов героев, сопоставить их поведение, поведение окружающих. Можно заметить, что поэтический романтик Тургенев и «самомучающийся» (характеристика И.С. Тургенева – П., IV, 341.) реалист Толстой сошлись, подобно пушкинским героям: «Они сошлись. Волна и камень, // Стихи и проза, лёд и пламень // не столь различны меж собой...». (Пушкин. V, 42) Действительно, лишь в начале взаимоотношений Тургенева и Толстого – взаимное влечение, Тургенев не одному адресату будет писать о неподдельном интересе, которое вызывает к нём эта личность: человек сердечный; возбудил во мне большое чувство уважения и благодарности.

Если обратимся вновь к пушкинскому роману: «Меж ними всё рождало споры, // И к размышлению влекло: племён минувших договоры, // Плоды наук, добро и зло...», то и в переписке Тургенева и Толстого до роковой дуэли обнаружим немало серьёзных сходных проблем. (Пушкин, V, 43)

Причиной ссоры Тургенева и Толстого было не лёгкое увлечение женским обаянием, как в пушкинском романе, а принципиальное расхождение по вопросу женского воспитания и женской эмансипации. Но, как и в романе Пушкина, негативную роль играла окружающая среда: к роковому исходу в романе «Евгений Онегин» привёл «шепот, хохотня глупцов и – вот общественное мнение». Слухи, сплетни, недоразумения сопровождали напряжённые дни перед не состоявшейся в конце концов дуэлью; 26 декабря 1861 (7 января) 1862 из Парижа А. Фету Тургенев сообщает о нелепых слухах, о «других сплетнях». (П. IV, 322)

Страстная ссора Тургенева с Толстым произошла в Степановке в доме Фета 27 мая 1861 года. Дуэль («несчастливая история с Толстым» (П. IV, 305); «нелепое дело с Толстым» (П. IV, 352), к счастью, друзьями была предотвращена, но закончилась полным разрывом отношений писателей, продолжавшимся семнадцать лет. По существу, это была духовная гибель, которая лишила нас, может быть, не одного литературного шедевра. Важно отметить, что Тургенев в письмах к разным адресатам, прежде всего П.В. Анненкову 7(19) июня 1861 из Спасского утверждает: *«виноват был я»* (П. IV, 340; курсив И.С.Т.)

Но наследие великого писателя Толстого всегда сохранялось в творческом сознании Тургенева, этот интерес оказался запечатлённым в письмах; произведения, которые попали в поле зрения писателя, от «Детства», «Отрочества», «Юности» до «Исповеди». На протяжении всей жизни он будет осознавать, что Толстой – талант более мощный и что это единственная надежда нашей литературы

В конце 1870-х годов Толстой переживает духовный переворот, он проповедует опрощение, непротивление злу насилием, самосовершенствование, отходит от литературного творчества. 6/18 апреля 1878 года он посылает примирительное письмо Тургеневу, который отвечает приветливо и радостно, в том же году Тургенев дважды побывал в Ясной Поляне. (Заметим, что

вскоре по примеру Толстого Фет также отправил во Францию примирительное письмо и возобновил с Тургеневым дружеские отношения).

Историю дружбы – вражды – прощения – примирения завершает письмо умирающего на чужбине И.С.Тургенева, оно прозвучало трагическим аккордом в судьбе двух великих писателей. Тургенев послал письмо из Буживаля, 1883 года, 27 июня на родину не кому-нибудь, а именно Толстому, он писал: «Друг мой, вернитесь к литературной деятельности! Ведь этот дар Вам отсюда же, откуда всё другое. Ах, как я был бы счастлив, если б мог подумать, что просьба моя так на Вас подействует. < ...> Друг мой, великий писатель русской земли, внимлите моей просьбе»⁸⁹.

Перед нами потрясающий документ мужества и благородства по глубине предсмертного переживания, тревоги и за судьбу художника, и за судьбу русской литературы, которой Тургенев служил более полувека. На наш взгляд, письмо ставит завершающую положительную точку и в вопросе веры-неверия Тургенева. Такое письмо – реквием, личность и жизнь И.С. Тургенева вселяют надежду, как в современном мире возможно гармонизировать рвущиеся наружу силы хаоса и нестроения.

Даже избранное обращение к эпистолярному наследию И.С. Тургенева не может не покорять обаянием, многогранностью личности автора, который предстаёт тонким поэтическим художником, его суждения нередко принимают афористическую форму; письма свидетельствуют о писателе, «русском европейце» – глубоком мыслителе, открывающем сложные явления настоящего, но и прозорливо приоткрывающем завесу будущего.

“RUSSIAN EUROPEAN” I.S. TURGENEV AND HIS CONTEMPORARIES IN THE AUTHOR’S LETTERS (1861–1871)

Summary

The objective of the article is to stress the significance of “the Russian European” in social and literary life of Russia and Western Europe on the basis of Turgenev’s epistolary heritage (1861–1871).

The chosen for consideration decade (1861–1871) in Turgenev’s life and his epistolary heritage can be denoted by two crucial political events: 1861 – the abolition of serfdom in Russia and 1871 – the beginning of the Franco-Prussian war in Western Europe. Besides, Turgenev’s life and his works in this period are connected not only with Russia but small German town Baden-Baden.

The analysis of the letters reveals that Turgenev was the first Russian writer whose works in the second half of the nineteenth century were with interest trans-

⁸⁹ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Москва-Ленинград. 1965. Письма. Т. XIII. Кн. 2. С. 180.

lated, published and read in France, Germany, England and the USA and that Turgenev was a pioneer of Russian literature, its enlightener and advocate.

Our observations confirm that expressed in the writer's letters his personal individual characteristics, ideas, for example, his assessment of the Russian peasant, viewpoint the issue of relationship between the folk and the intelligentsia, relations between the West and the East, etc., find their artistic expression not only in Turgenev's works, but in Leo Tolstoy's novels as well ("Family Happiness", "Anna Karenina"). Ambivalent motif "alien"- "your own" is transformed in Turgenev's novella "Asya" and Tolstoy's novel "Family Happiness" which allows to identify typological commonness in the behavior of the characters, find juxtapositions in the works of the nineteenth century and in the novel of the twentieth century "Lies Haze on the Old Stage".

The article claims not an indisputable assertion, as it may seem at first glance, about typological affinity between structural elements of friendship-hostility story between the main heroes of Pushkin's novel "Eugene Onegin" and real story of relationship between Turgenev and Tolstoy, vividly reflected in the letters as a human phenomenon

Thus, in letters Turgenev appears a unique personality in his relations to his time and people around, a subtle lyrical man of letters and a profound perspicacious thinker.

Key words: epistolary heritage, man of letters, Russia, Europe, typology, ambivalent motif.

*Нина Бурнашёва (Россия)
Московский архитектурный институт*

И.С. ТУРГЕНЕВ В СЕМЕЙНОЙ ПЕРЕПИСКЕ ТОЛСТЫХ

Имя Ивана Сергеевича Тургенева часто встречалось в письмах членов семьи Толстых. И потому, что Тургенев был одним из самых ярких современников Л.Н. Толстого, и потому, что он был писателем, и потому, что с ним лично были знакомы многие члены семьи Льва Толстого.

«Из письма Марии Николаевны <сестры> – от неё первой – узнал Толстой мнение о "Детстве" И.С. Тургенева. В письме брату – ему одному – рассказал о встрече с Тургеневым в Петербурге, после Севастополя»⁹⁰.

Отношения с Тургеневым – очень важная составляющая творческой и человеческой жизни Толстого, хотя эти отношения были далеко не простыми, порой до предела острыми, порой до сентиментальности трогательными. Более

⁹⁰ Опульская Л.Д. Переписка с сестрой и братьями // Переписка Л.Н. Толстого с сестрой и братьями. М., 1990. – С. 14. Далее ссылки на это издание приводятся в круглых скобках в тексте сразу вслед за цитатой так: (ИТСБ. С. 14).

30 лет знакомства Толстых и Тургенева можно было бы разделить на три отдельные этапа. Первый этап – это 1853–1861 годы, 8 первых лет знакомства, сначала заочного, потом личного, когда дружба-вражда двух первых писателей России была искренней и непосредственной, когда Лев Толстой (напомню, он моложе Тургенева на 10 лет) только входил в литературу, утверждался как писатель, когда он даже посвятил Тургеневу свой рассказ «Рубка леса».

Впервые имя Тургенева появилось в письме к Толстому от «тётенки» Т.А. Ёргольской. 12 декабря 1852 г. она писала племяннику на Кавказ в станцию Старогладковскую: «Твоё выступление на литературном поприще вызвало много шума и произвело большое впечатление среди соседей Валерьяна <Валериан Толстой – муж сестры Толстого, М.Н. Толстой, и родной племянник Ёргольской. – Н.Б.>. Все любопытствовали узнать, кто новый автор, выступивший в свет с таким успехом. Всех заинтересованней в этом деле Тургенев, автор “Записок охотника”, он у всех расспрашивал, нет ли у Маши брата на Кавказе, который мог бы стать писателем (ежели этот молодой человек будет продолжать так, как он начал, говорил он, он далеко пойдёт)»⁹¹. О заинтересованности Тургенева в связи с публикацией в сентябре 1852 г. в «Современнике» первого сочинения «История моего детства» (повести «Детство»), подписанного инициалами «Л.Н.», сообщала Толстому и сестра Мария Николаевна Толстая в письме 4 апреля 1853 г. Она писала из Покровского, что в 20 верстах от Спасского-Лутовинова: «Если у тебя отнимают много времени твои литературные занятия, тогда я прощаю тебе от всей души <долгое молчание. – Н.Б.> – я прочитала твоё первое эссе “Моё детство”, это очаровательно, и не одна я это говорю, побуждаемая братской любовью, таково общее мнение. Брат И.С. Тургенева – наш сосед, мне случилось несколько раз видеть его жену, которая выразила мне своё восхищение твоим талантом, сказав мне, что Иван Сергеевич прочёл эту статью и очень её хвалит и очень желает с тобой познакомиться, он даже посылал к нам узнавать, правда ли, что ты будто приехал с Кавказа» (ЛТСБ. С. 131). С Кавказа Толстой вернётся почти через год. А весной, в марте 1853 г., в «Современнике» вышло второе его сочинение – рассказ «Набег», тоже подписанное только инициалами. В январе 1854 г. Толстой простится с Кавказом: его путь лежал в Дунайскую армию. На несколько недель он заехал в Ясную Поляну, а затем направился в Кишинёв. В Молдавии служил при штабе и «просился» в Севастополь. 7 ноября 1854 г. он прибыл в осаждённый Севастополь, там и получил письмо от старшего брата Николая Толстого, с которым вместе служил на Кавказе и который вот уже несколько месяцев как вернулся в Россию. В письме Николеньки снова упоминалось имя Тургенева. В ноябре 1854 г. он писал из Покровского, где гостил у сестры: «Кстати, о литературе. Валериан познакомился с Тургеневым, <далее по-французски. – Н.Б.> первый шаг сделал Тургенев, он принёс им № “Современника”, где

⁹¹ Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. (Юбилейное изд.). Москва-Ленинград, 1928–1958. – Т. 59. С. 210. Далее ссылки на это издание приводятся в круглых скобках внутри текста сразу вслед за цитатой с указанием лишь тома и страницы (59: 210).

была твоя повесть <«Отрочество». – *Н.Б.*>, от которой он в восторге. Маша очарована Тургеневым, ты понимаешь, как я хочу его видеть; как только я его увижу, напишу тебе, какое впечатление он произвёл на меня. <М.Н. Толстая познакомилась с Тургеневым 24 октября 1854 г., о чём Тургенев через несколько дней писал Некрасову: «Познакомился я с Толстыми. Жена графа Толстого, моего соседа, сестра автора “Отрочества”, – премилая женщина – умна, добра и очень привлекательна»⁹². М.Н. Толстой Тургенев позднее (1855 г.) посвятил свою повесть «Фауст»; героине этой повести Вере Николаевне он придал некоторые черты М.Н. Толстой. – *Н.Б.*>.

Маша говорит, что это простой человек, – продолжал Н.Н. Толстой, – он играет с ней в бирюльки, раскладывает гранпасьянс, большой друг с Варенькой⁹³ <далее по-французски>, но Маша не знает света и вполне может ошибиться в отношении такого умного человека, как Тургенев.

Теперь люди стали очень хитры, *il faut y regarder à deux fois* <надо к ним дважды присмотреться. – *фр.*>. Очень хотел бы его видеть» (*ПТСБ*. С. 176). Уже через несколько дней в следующем письме Н.Н. Толстого, вернее, даже не в письме, а в короткой приписке к письму сестры: «Письмо Маши очень мило, потому что она пишет, что чувствует, она теперь под влиянием знакомства с Тургеневым, который её очаровал, потому что это, как мне кажется (я его видел только раз), очень понимающий и *impressionnabile* человек» <слово написано наполовину латиницей, наполовину по-русски; это неологизм, потому трудно правильно поставить ударение. – *Н.Б.*> (ноябрь–декабрь 1854 г. – *ПТСБ*. С. 178). Письмо из Покровского – видимо, именно там Николай Толстой познакомился с Тургеневым. Это знакомство переросло в дружеские, тёплые отношения со старшим братом писателя. Николай Николаевич Толстой и сам был писателем: известен его замечательный очерк «Охота на Кавказе», опубликованный в «Современнике» в 1857 г. Тургенев с величайшим уважением относился к писательскому дарованию Николая Толстого и даже говорил, что у него есть всё, чтобы быть писателем, но не хватает только одного – тщеславия.

19 ноября 1855 г. боевой офицер Л. Толстой, севастопольский герой, только вернувшись из Севастополя, прямо с дороги приехал к Тургеневу в квартиру на Фонтанке и, по настоянию хозяина, на какое-то время просто поселился у него. В эти первые годы общения братья Толстые в письмах, конечно, часто упоминали Тургенева. И здесь главным был особенный сюжет: отношения Тургенева с сестрой Марией Николаевной Толстой.

Л.Н. Толстой к М.Н. Толстой 20 ноября 1855 г. СПб.: «Милый друг Маша! Письмо это, боюсь, будет безалаберно, потому что писано второпях, но зато так, как ты хотела, сейчас же после моего приезда и свидания с Иваном Сергеевичем. Приехав вчера в Петербург в 9 часов, я тотчас же поехал в баню, убедившись, однако, наперёд, что Тургенев будет дома до 12 часов.

⁹² Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Ленинград, 1960–1968. Письма: В 13 т. Т. 2. – Далее: Тургенев. Письма. 2. С. 238.

⁹³ Варенька – старшая дочь М.Н. Толстой; род. в 1850 г.; ей 4 года.

Из бани, напившись чаю, я побежал к нему и встретил его в то время, как он выходил, чтобы ехать ко мне, потому что человек его говорил ему, что какой-то приехавший граф Толстой присылал спрашивать, будет ли он дома. Мы с ним сейчас же изо всех сил расцеловались. Он очень хороший. С ним вместе поехали к Некрасову, у которого обедали и до 8 часов сидели и играли в шахматы. Он выиграл 2, я одну, но я был не в духе, а он со мной не сладит. Нынче я перееду к нему. Он очень просит, и мне хочется, но боюсь, что мы будем мешать друг другу, однако попробуем. Больше всего я его полюбил за то, что он вас – тебя, и Николеньку, и Валерьяна – так любит и ценит. <...> Тургенев всё спрашивал, как далеко проскочила от меня пуля, и говорит, что со вчерашнего же вечера поведёт батареи, чтоб меня не пускали назад в армию, а я ему говорю, что и сам этого хочу, но ни за что не сделаю ни одного шага для этого, и ежели он хочет делать, то делал бы так, чтоб я не знал, а то я ему помешаю. <...> Тургенев обещает ехать со мной вместе в Тулу на выборы» (ПТСБ. С. 186–187).

Через 10 дней, 30 ноября 1855 г., Л.Н. Толстой писал к М.Н., В.П., Н.Н. Толстым из Санкт-Петербурга: «Кум твой⁹⁴, Маша, сам пишет, потому про него ничего не пишу, а рассказывать буду много» (ПТСБ. С.188). Приписка И.С. Тургенева: «Любезные друзья! Прежде всего, извините меня, что я не ответил на Ваше письмо, милая графиня, – а теперь скажу только два слова: Лев Николаевич у Вас такой отличный брат, какого, я думаю, нет другого – т.е. я хочу сказать, он милейший человек – и я его полюбил от души. Но другой раз напишу письмо к Вам, графиня, – а это – не письмо, а только восклицание. Обнимаю вас всех. Ваш *Тургенев*» (ПТСБ. С. 189).

Весной 1856 г. 14 апреля Л. Толстой к М.Н. Толстой. СПб.: «Теперь я на днях кончил довольно длинную повесть “Отец и сын”, которую вчера прочёл Ивану Сергеевичу. Он хлопал себя по ляжке и говорил, что прелестно, но, признаюсь, я ему не очень верю. Он слишком легко восторгается. Кстати, он был на днях серьёзно болен, отчасти и мнительностью. Выдумал какую-то болезнь “бронхит”, а я уверяю его, что бронхит не болезнь, а камень, и что даже такой у Валерьяна есть» (ПТСБ. С. 191). Это был период наибольшей непосредственной близости двух писателей и время особенного увлечения Тургенева М.Н. Толстой (братья знали об его увлечении и не препятствовали развитию этих отношений).

Л. Толстой к М.Н. Толстой. 5 июня 1856 г. Ясная Поляна: «Посылаю тебе фортепьяно, пришли мне рояль и “Дон-Жуана”, как ты обещала, и ещё что-нибудь из бетховенских или моцартовских вещей, которые, может быть, тебе не нужны. <...> Может, и Иван Сергеевич тоже с вами приедет? <...> Я приехал домой в 4 часа утра <вернулся из Покровского 3 июня. – Н.Б.>, все спали, и я, усевшись на балкон, прочёл пушкинского “Дон-Жуана” и до того был в восторге, что хотел тотчас писать Тургеневу об своём впечатлении» (ПТСБ. С. 194). В дневнике в тот день Толстой записал: «Восхитительно. Правда и сила, мною никогда не предвиденная в Пушкине» (47: 78).

⁹⁴ Тургенев вместе с М.Н. Толстой крестил ребёнка П.Ф. Кудряшова, крепостного матери Тургенева, впоследствии врача.

Л. Толстой к М.Н. Толстой 21 декабря 1856 г. СПб.: «От Ивана Сергеевича получил два письма, во всяком тебе кланяется и просит твой адрес» (ПТСБ. С. 202).

Л. Толстой к М.Н. Толстой 10(22) февраля 1857 г. Париж: «Из Варшавы я по телеграфу спрашивал у Тургенева, долго ли он пробудет ещё в Париже, и через несколько часов получил ответ, что ещё долго и что Некрасов с ним, поэтому я ехал не останавливаясь и вчера видел их обоих. Но они оба плохи ужасно в моральном отношении. Тургенев – с своей мнительностью, а Некрасов – с мрачностью. Грустно и больно смотреть на них, как такие два человека, как нарочно, стараются портить себе жизнь. Несмотря на усталость, был я вчера с ними *ou bal de l'opéra*⁹⁵, и это было *samedi gras* <масленица. – *фр.*>» (ПТСБ. С. 205)..

Л. Толстой к М.Н. Толстой. 12 (24) июня 1857 г. Кларан. «Тургенев был в Лондоне – ему получше, – потом в Дрездене и оттуда поехал куда-то на воды на днях, откуда ещё не получал его письма и адреса» (ПТСБ. С. 208).

М.Н. Толстая к Л.Н. Толстому, июль 1857 г.: «Я получила очень милое письмо от Тургенева, пишу ему в Пруссию. Но может быть, моё письмо его не застанет, то скажи ему, чтоб он написал, чтоб его прислали; а он около 15 августа вашего стиля будет в имении г-жи Виардо, ты ему туда напиши» (ПТСБ. С. 210).

Здесь следует упомянуть ещё одного члена семьи Толстых, лично знавшего Тургенева, – это двоюродная тётка Толстого, Александра Андреевна Толстая, фрейлина императорского двора; переписка с ней была регулярной и, возможно, самой задушевной для Льва Толстого. С нетерпением ожидая приезда Толстого в Петербург, Александрина словно «заманивала» племянника, упоминая о Тургеневе.

А.А. Толстая к Л.Н. Толстому 21 апреля 1858 г. Петербург: «Слышала вчера, что Тургенев приезжает сюда. Может быть, это побудит вас ускорить ваш приезд. Ежели я с ним встречусь, обещаю из уважения к вам *увидеть* его иными глазами – то есть не увидеть, а пересмотреть. – И более того, ежели в будущем году мы все будем живы, мне хотелось бы соединить вас обоих у себя и понять, какая именно связь вас соединяет, и разглядеть те пружины, которые управляют этой личностью, умной и в то же время *ограниченной*. Не сердитесь на меня»⁹⁶.

А.А. Толстая к Л.Н. Толстому 18 февраля 1859 г. Петербург: «Кстати, я несколько сблизилась с Тургеневым частью ради вас, частью из любопытства, а главное потому, что прочла его последнюю повесть и увидела изменившегося человека, которого полюбила, поверивши ему на слово. Если ошиблась – тем хуже для него – но мне кажется, что кто-то или что-то решительно коснулось его души. Сухость, пустота исчезли, природа оживилась, одним словом, хоть солнца ещё не видно, а лучи уже греют и освещают. Вы знаете, как это

⁹⁵ традиционный карнавал в Grand-opéra.

⁹⁶ Л.Н. Толстой и А.А. Толстая. Переписка (1857–1903). М., 2011. – С. 112. Далее в тексте: (ПАТ. 2011. С. 112).

для меня дорого. – Я с ним про это ещё не говорила, но предубеждения мои растаяли, как воск. Прочие мои замечания на его счёт я сделаю вам *de vive voix* <на словах. – *фр.*> – мы много говорили про вас – он вас хорошо понимает и, кажется, любит, но верно меньше, чем ваша бабушка⁹⁷» (ПАТ. 2011. С. 136–137).

В марте 1859 г. Толстой ненадолго приехал в Петербург. Его приезды, редкие, а потому особенно дорогие и долгожданные для А.А. Толстой, всегда были для неё подарком, радостью. И на этот раз, побывав у Толстых 19 марта, он обещал явиться и на следующий день. Но внезапно 20 марта уехал из Петербурга. Одной из причин, видимо, явилось желание доехать до Москвы вместе с И.С. Тургеневым, который направлялся в Спасское-Лутовиново.

21 марта 1859 г. А.А. Толстая писала племяннику из Петербурга: «Мне сдаётся, что наш принц Гессенский – Тургенев. Когда-то у меня были против него молочные зубы, которыми не укусишь и которые при первых благоприятных впечатлениях выпали сами совсем без боли. Зато теперь против него мои зубы мудрости или, вернее, прозорливости; она подсказывает мне, что это именно он увёз вас отсюда, несмотря *ни на что*. Вы сами по себе, даже при помощи ваших тридцати годов, не были бы способны на такой бессердечный поступок. Когда я узнала о вашем отъезде, у меня было чувство, как у человека, которого заставили встать из-за стола посредине обеда – не доела и не допила» (ПАТ. 2011. С. 140). И через 10 дней – снова о Тургеневе: А.А. Толстая – Толстому. 31 марта 1859 г. Петербург: «Ежели Тургенев с вами, передайте ему тысячу любезностей от меня. Я в долгу у него за недобрые чувства, которые питала к нему раньше, хотя передавать ему это объяснение нет нужды» (ПАТ. 2011. С. 147).

Л. Толстой – А.А. Толстой. 15 апреля 1859 г. Москва: «Тургенева я не видал и потому не мог передать ему вашу тонко выраженную просьбу прощения перед исповедью; но надеюсь, что он помилует вас, да и я ретроспективно даю вам разрешение» (ПАТ. 2011. С. 150).

Летом 1860 г. Толстой собирался ехать в Европу. Он намеревался встретиться с братьями Сергеем и Николаем в Германии (Соден) и далее ехать с ними.

С.Н. Толстой – Толстому. 21 июня 1860. Соден: «Здесь, в Содене, Тургенев Иван Сергеевич лечится уже Бог знает от какой болезни. Он живёт два шага от нас и с Николенькой сражается в шахматы. Кроме больных здесь нет никого, разве только Тургенев да одни какие-то русские, претолстые (русских здесь много), и больные все одного характера, чахоточные. <...> В Содене жизнь чрезвычайно дешёва, мы живём на квартире у прекрасных стариков немцев, платим очень дешёво и имеем все удобства – вот всё, что есть писать, разве только то, что Тургенев старается уверить себя, что он в восторге и почти влюблён в одну немочку, дочь франкфуртского портного, которая живёт с ним с своею больною матерью на одной квартире. Она действительно очень мила, но,

⁹⁷ «Бабушкой» в шутку называл иногда Толстой А.А. Толстую, которая приходилась ему двоюродной тёткой, но была всего лишь на 11 лет старше своего племянника.

может быть, это кажется оттого, что она здесь одна здорова и молода, а остальные все больны. Несмотря, что она дочь портного, она отличная музыкантша. Бетховен, Мендельсон, Моцарт – всё это ей нипочём, вся немецкая литература тоже; это не то что у нас, у Сюсюка такой дочери не будет» (ИТСБ. С. 225–226).

В самом начале июля Толстой с сестрой и её детьми из Петербурга отплыл в Штетин. Далее были Берлин, Ляйпциг, Киссинген, Соден, где он сошёлся с братьями, Франкфурт, Женева, ненадолго Париж, где Толстой встретился с Тургеневым. 25 августа (6 сентября по н.с.) Толстые приехали в Гиер, зимний курорт для лёгочных больных, близ Ниццы. Там через месяц, 20 сентября (2 октября по н.с.) 1860 г. на руках у Толстого скончался от туберкулёза его старший брат Н.Н. Толстой, любимый брат Николенька. 3 октября, узнав о смерти Н.Н. Толстого, Тургенев писал А.А. Фету: «Да, вот мы ещё с Вами собираемся жить; а для Николая Толстого уже не существует ни весны, ни соловьиных песен – ничего! Он умер, бедный, на Гиерских островах, куда он только что приехал. Я получил это известие от его сестры. Вы можете себе представить, как оно меня огорчило – хотя я уже давно потерял надежду на его выздоровление – и хотя жизнь его была хуже смерти – если только есть что-нибудь хуже смерти. Лёв Николаевич был с ним – и теперь ещё в Гиере <...> золотой был человек – и умён, и прост, и мил»⁹⁸.

В начале февраля 1861 г. Толстой приехал в Париж. «Сближение с Тургеневым», – позднее отмечено в дневнике. Тургенев писал П.В. Анненкову: «...приехал сюда <...> Толстой, не без чудачества, но умиротворённый и смягчённый. Смерть его брата сильно на него подействовала. Он мне читал кое-какие отрывки из своих новых литературных трудов, по которым можно заключить, что талант его далеко не выдохся и что у него есть ещё большая будущность»⁹⁹ (Толстой читал первые главы нового романа «Декабристы», которые Тургеневу «понравились».) В Париже отношения с Тургеневым были ровные, хотя и здесь не бывало без споров.

Л. Толстой – С.Н. Толстому 17 февраля (1 марта) 1861. Париж: «Недавно с Тургеневым и Чичериным мы беседовали о бессмертии души, и Тургенев цитировал твою теорию света в светилах, и не вышло» (ИТСБ. С. 234).

М.Н. Толстая – Толстому. Февраль 1861. Гиер: «Жаль, что вы с Тургеневым разладились. Как будто, несмотря на разный взгляд на вещи, нельзя быть в свободных отношениях, т.е. чтоб мальчики не бегали в глазах? Долго ли он пробудет в Париже? Скажи ему, чтоб он мне написал, я его адрес потеряла и оттого не отвечаю на письмо» (ИТСБ. С. 233).

Л.Н. Толстой – С.Н. Толстому, Т.А. Ёргольской. 12 (24) марта 1861. Брюссель: «С Тургеневым я, к удовольствию моему, кажется, сошёлся, и эти мальчики в глазах перестали бегать» (ИТСБ. С. 238).

М.Н. Толстая – Толстому. Апрель 1861. Гиер: «Очень рада, что ты хо-рош с Тургеневым. Сама не знаю почему, но мне очень было неприятно, что вы разладились...» <конец письма не сохранился. – Н.Б.> (ИТСБ. С. 246)

⁹⁸ Тургенев. Письма. 4. С. 140.

⁹⁹ Тургенев. Письма. 4. С. 199.

27 мая 1861 г. в имении А.А. Фета Степановке произошла ссора Толстого с Тургеневым. Ссора, на 17 лет разъединившая писателей, двух людей, по-своему любивших друг друга.

Толстой тогда же написал об этом А.А. Толстой, но она не получила письмо. О ссоре она узнала, что называется, «со стороны», однако старалась не задевать тонкие душевные струны племянника и ни о чём не спрашивала. Написал Толстой о ссоре с Тургеневым и брату С.Н. Толстому – брат и Александрин – самые близкие, «понимающие», люди для Толстого. Но по превратности судьбы, брат получил это письмо, спустя почти год или даже два года, как он вспоминал позднее.

С.Н. Толстой – Толстому после 23 февраля 1903 г., Пирогово. «Это было, когда у тебя, кажется, во время твоего посещения Фета, была ссора с Тургеневым, ты написал мне об этом пространное письмо, которое оставил на какой-то почтовой станции около Черни, и я его получил через год, а то не через два ли, когда проезжал в Курск на охоту. Мне тогда казалось, что ты думал, что я по равнодушию тебе на него не отвечал, и я, получив его, тебе об этом говорил. Это было, когда ещё там железной дороги не было, я помню, что смотритель мне сказал, подавая письмо: “А к Вам давно тут письмо лежит”. Но ты мало на это обратил внимания; мне было ужасно, я помню, тогда неприятно, что это письмо так долго пропадало и я не мог тебе вовремя на него отвечать. А письмо, видно, было написано в то время, когда тебя это очень мучило, мы до того времени, когда я его получил, видались, и ты мне ничего не говорил о твоей ссоре с Тургеневым. Верно, думал, что я получил твоё письмо и молчу. <...> Не знаю, куда делось твоё письмо о Тургеневе, у меня, кажется, его нет. Много твоих писем отобрала у меня Софья Андреевна, но, может, оно и у меня, жаль будет, если оно пропало – оно, я помню, очень замечательно. Поищу повнимательнее, может, и найду. Пожалуй, что много твоих писем у меня, по моей непростительной в то время небрежности, в то время пропало» (ИТСБ. С. 472).

Ни то, ни другое письмо не сохранилось.

25 июня 1861 г. Толстой записал в дневнике: «Замечательная ссора с Тургеневым; окончательная – он *подлец* совершенный, но я думаю, что со временем не выдержу и прощу его» (48: 38).

9 июля В.П. Боткин писал А.А. Фету: «Сцена. Бывшая у него <Тургенева> с Толстым, произвела на меня тяжёлое впечатление... Я думаю, что в сущности у Толстого страстно любящая душа и он хотел бы любить Тургенева со всею горячностью, но, к несчастью, его порывчатое чувство встречает одно кроткое, добродушное равнодушие. С этим он никак не может помириться»¹⁰⁰.

Второй этап отношений между писателями – это целых 17 лет (1861–1878) – время после ссоры, когда они ни разу не встречались, не писали друг другу, но, тем не менее, внимательно следили за творчеством друг друга.

М.Н. Толстая – Толстому. 14 марта 1862 г. Алжир: «Что слышно о И.С. Тургеневе? Что он пишет?» (ИТСБ. С. 253).

¹⁰⁰ Фет А.А. Мои воспоминания. Москва. 1898. – Т. 1. С. 378.

А.А. Толстая писала Толстому 31 марта 1862 г. из Петербурга: «У нас большую сенсацию произвёл роман Тургенева, он вызвал самые разные суждения. – Мне он понравился; прекрасно и, по-моему, умно написан» (ПАТ. 2011. С. 221). Речь шла о романе «Отцы и дети». Толстой читал роман в рукописи, упрекал Тургенева в холодности.

Л. Толстой – М.Н. Толстой 24 февраля 1864 г. Ясная Поляна: «Тургенев в Петербурге, Лиза Берс видела его там, говорит, очень опустился и постарел. Он назвал свою последнюю повесть *Довольно* и говорит, что бросил писать. Жалко – ему рано кончать» (ПТСБ. С. 279)

А.А. Толстая – Толстому 5 марта 1864 г. Флоренция: «Я ожидаю вашей повести with trepidation <с волнением. – *англ.*>. Мне пишут, что должна также появиться новая вещь Тургенева – я стосковалась по изящной, не тенденциозной литературе» (ПАТ. 2011. С. 254). Речь идёт о повести «Довольно. Отрывок из записок умершего художника». О том же сочинении друг другу писали братья: Л. Толстой – С.Н. Толстому. 29 сентября 1865 г. Никольское-Вяземское: «Тургенева “Довольно” я прочёл и очень не одобрил и уверен, что тебе очень понравится. Потому что вы с Тургеневым больны одною и тою же нравственной болезнью, которую назвать трудно, но которая и есть *довольно*» (ПТСБ. С. 300–301).

В письме к С.А. Толстой 19 марта 1867 г. (Москва) Толстой иронизировал: «Тургенев здесь, ужасно лебезит перед Берсами¹⁰¹ и завтра назвался к ним обедать» (83: 134).

Это было время работы Толстого над «Войной и миром». Первые отзывы Тургенева о новом произведении Толстого были далеко не положительные. Словно постепенно привыкал Тургенев к книге Толстого, вчитывался в неё, находя много недостатков, о чём писал, например, из Баден-Бадена П.В. Анненкову 14(26) февраля 1868 г. Но признавался: «Со всем тем, есть в этом романе вещи, которых, кроме Толстого, никому в целой Европе не написать и которые возбудили во мне озноб и жар восторга»¹⁰². Письмо И.П. Борисову о «Войне и мире» от 27 февраля 1868 г. заканчивалось так: «Но со всем тем – в этом романе столько красот первоклассных, такая жизненность, и правда, и свежесть – что нельзя не сознаться, что с появления “Войны и мира” – Толстой стал на первое место между всеми нашими современными писателями»¹⁰³. 12 февраля 1869 г., ожидая выхода пятого тома «Войны и мира», Тургенев опять писал Борисову: «...при всех своих слабостях и чудачествах, при всём даже своём вранье, Толстой – настоящий гигант между остальной литературной братьей – и производит на меня впечатление слона в зверинце: нескладно, даже нелепо – но огромно – и как умно! Дай Бог написать ему ещё двадцать томов!»¹⁰⁴

За 10 лет, прошедшие после ссоры, «страсти улеглись», и издали Тургенев внимательно всматривался в жизнь Толстого, даже тревожился о его

¹⁰¹ Берсы – родственники С.А. Толстой.

¹⁰² Тургенев. Письма. 7. С. 65.

¹⁰³ Там же. С. 76.

¹⁰⁴ Там же. С. 302.

здоровье. В июле 1871 г. он писал Фету: «...Вы мне пишете насчёт здоровья Л. Толстого. Я очень боюсь за него – недаром у него два брата умерли чахоткой – и я очень рад, что он едет на кумыс, в действительность и пользу которого я верю. Л. Толстой, эта единственная надежда нашей осиротевшей литературы, не может и не должен так же скоро исчезнуть с лица земли, как его предшественники Пушкин, Лермонтов и Гоголь»¹⁰⁵.

В 1870-е годы Толстой был занят «Азбукой» и «Анной Карениной», к которой Тургенев отнёсся довольно холодно, хотя оценил «сильный талант Толстого», который «проявляется иногда в полном блеске»

А.А. Толстая писала Толстому 13 января 1877 г. (Петербург): «Не знаю, в какой мере вы чувствительны к мнению публики, но у меня громадное самолюбие для вас или за вас, и оно может упиваться до опьянения всеобщим восхищением. Что французы называют *faire époque* <составить эпоху. – *фр.*>, вполне относится к вашим творениям. Всякая глава “Анны Карениной” подымала всё общество на дыбы, и не было конца толкам, восторгам, и пересудам, и спорам, как будто дело шло о вопросе, каждому лично близком. Друзья Тургенева вопиют, зачем он выпустил свою “Новь” в ту самую минуту, когда появилась опять “А. Кар.”. Намедни был у меня Черкасский. Я против него защищала “Новь” (первую половину), которая, хотя не *Новь*, но остроумно и артистически написана. “*Oui, je conviens, – говорит Черкасский, – il y a du talent, mais Tolstoy a du genie*”. “*Et du cœur*” <“Да, я согласен... у него есть талант, но у Толстого – гениальность”. “И сердце”. – *фр.*>, – прибавила я, чего в Тургеневе я редко находила. Он пишет одной головой, а в вас, милый друг, то и прелестно, что везде сердце выплывает, как будто нехотя. Свидание Серёжи с матерью, Серёжин разговор со швейцаром никто бы не написал, кроме вас» (*ПАТ. 2011. С. 337–338*). Позднее, раздумывая об отношениях Толстого и Тургенева, об их ссоре, в своих воспоминаниях А.А. Толстая писала: «Впоследствии всё уладилось, и они продолжали видеться; но настоящей дружбы между ними быть никогда не могло. Они слишком расходились всем существом своим. Не хочу предполагать, что в Тургеневе таилась возможная авторская зависть. Если это и было, то он всё изгладил своими предсмертными строками к Льву Николаевичу. Нельзя их читать без умиления» (*ПАТ. 2011. С. 23*).

1878–1883 гг., последние пять лет жизни Тургенева, уже мало и редко бывавшего в России, можно назвать третьим этапом отношений писателей – уже после примирения. 6 апреля 1878 г. Толстой направил в Париж письмо Тургеневу с предложением полного примирения и полной дружбы. Тургенев ответил взаимностью (письмо от 8(20) мая 1878 г.). Письма Толстого этих лет, особенно последние, чрезвычайно трогательны, даже по-хорошему сентиментальны. Узнав о тяжёлой болезни Тургенева, Толстой даже намеревался ехать в Париж, чтобы повидаться с ним. В майском письме 1882 г. он просил написать о болезни «определительно и подробно». Письмо заканчивалось словами: «Обнимаю вас, старый, милый и очень дорогой мне человек и друг.

¹⁰⁵ Там же. 9. С. 110.

Ваш Толстой» (63: 96). В ответ Тургенев писал: «Милый Толстой, не могу сказать, как меня тронуло Ваше письмо. Обнимаю Вас за каждое в нём слово» (*там же*); он делал утешительные прогнозы.

Толстой – С.А. Толстой. 20 мая 1882 г. Ясная Поляна: «Нынче получил приятное письмо от Тургенева. Он очень тронут моим письмом и пишет, что ему лучше, опасности нет, но едва ли приедет в Россию» (83: 342).

Осенью 1882 г. по просьбе Тургенева Толстой послал ему с А.Г. Олсуфьевой свой трактат «Исповедь», запрещённый в России. «Я получил на днях через одну очень милую московскую даму ту “Исповедь” Л. Толстого, которую цензура запретила, – писал Тургенев Д.В. Григоровичу 31 октября (12 ноября) 1882 г. – Прочёл её с великим интересом: вещь замечательная по искренности, правдивости и силе убеждения. Но построена она вся на неверных посылках – и в конце концов приводит к самому мрачному отрицанию всякой живой, человеческой жизни... Это тоже своего рода нигилизм. <...> И всё-таки Толстой едва ли не самый замечательный человек современной России!»¹⁰⁶

Последнее письмо Тургенева Толстому от 29 июня (11 июля) 1883 г., почти за месяц до смерти. «В начале июля по русскому стилю. Буживаль. 1883. Милый и дорогой Лев Николаевич! Долго вам не писал, ибо был и *есмь*, говоря прямо, на смертном одре. Выздороветь я не могу – и думать об этом нечего. Пишу же я Вам собственно, чтобы сказать Вам, как я был рад быть Вашим современником – и чтобы выразить Вам мою последнюю искреннюю просьбу. Друг мой, вернитесь к литературной деятельности! Ведь этот дар Вам оттуда же, откуда всё другое. Ах, как я был бы счастлив, если б мог подумать, что просьба моя так на Вас подействует! Я же человек конечный – доктора даже не знают, как назвать мой недуг, *névrалgie stomacale goutteuse* <желудочно-подагрическая невралгия. – *фр.*>. Ни ходить, ни есть, ни спать, да что! Скучно даже повторять всё это! Друг мой, великий писатель русской земли, внимайте моей просьбе! Дайте мне знать, если вы получите эту бумажку, и позвольте ещё раз крепко, крепко обнять Вас, Вашу жену, всех Ваших. Не могу больше, устал»¹⁰⁷, – и карандаш прочертил вниз длинную черту – рука упала... (мне случилось несколько раз держать в руках подлинник этого письма, писанного карандашом). Толстой на письмо не ответил. Да и что можно было бы отвечать?.. 22 августа Тургенев умер. Его письмо от 29 июня 1883 г. старший сын Толстого Сергей Львович назвал «последним стихотворением в прозе» Тургенева.

А.А. Толстая писала Толстому 16 декабря 1884 г. (Петербург): «Из Собрания писем Тургенева единственное, которое мне понравилось и даже глубоко тронуло, это последнее, писанное к вам. – В этих немногих строках нашла всё, что отсутствует в остальном. Как бы хотелось прочитать ваш ответ» (*ПАТ. 2011. С. 416*).

После смерти Тургенева имя его ещё долго упоминалось в семейной переписке Толстых.

¹⁰⁶ Тургенев. Письма. 13 (2). С. 89.

¹⁰⁷ Письмо хранится в Отделе рукописей Государственного музея Л.Н. Толстого.

Толстой – жене, С.А. Толстой, 29 сентября 1883 г. (Ясная Поляна): «Переночевал в Крапивне. Всё читал Тургенева» (83: 395).

С.А. Толстая в тот же день Толстому из Москвы: «Читала о похоронах Тургенева, и представь, засмеялась, вместо того чтоб заплакать. Золочёный балдахин, серебряный венок от Орлова на бархатной красной подушке; коридор из цветов, оперный хор... Ну просто представление. И в довершение трагическая сцена Григоровича, его речь и рыдания. Потом, подумавши, стало страшно, как люди во всё играют»¹⁰⁸.

Толстой – С.А. Толстой 30 сентября 1883 г. из Ясной Поляны: «О Тургеневе всё думаю и ужасно люблю его, жалею и всё читаю. Я всё с ним живу. Непременно или буду читать, или напишу и дам прочесть о нём. <...> Сейчас читал тургеневское “Довольно”. Прочти, что за прелесть» (83: 397).

Толстой – С.А. Толстой. 1 октября 1883 г. (Ясная Поляна): «Суббота, вечер. Посылаю это письмо в Козловку в надежде получить твоё. Вчера очень долго не мог заснуть – читал Тургенева» (83: 399). И через три дня, 4 октября, снова С.А. Толстой: «Жизнь моя, как заведённые часы. Проснусь в 9, пойду в заказ, вернусь, напьюсь кофею, сяду за работу часов в 11 и сижу до ½ 4-го и опять пойду в заказ до обеда. Обедаю, читаю Тургенева» (83: 402).

И годы спустя Тургенев, как и прежде, незримо оставался жить в мире Толстого. «Назад ехал через лес Тургеневского Спасского вечерней зарёй, – писал он С.А. Толстой 6 мая 1898 г. из Гринёвки, где работал на голоде: – свежая зелень в лесу и под ногами, звёзды в небе, запахи цветущей ракиты, вянущего берёзового листа, звуки соловья, гул жуков, кукушка и уединение, и приятное под тобой, бодрое движение лошади, и физическое, и душевное здоровье. И я думал, как думаю беспрестанно, о смерти. И так мне ясно было, что так же хорошо, хотя и по-другому будет на той стороне смерти <...>. Самая чистая радость, радость природы. Мне ясно было, что там будет так же хорошо – нет, лучше. Я постарался вызвать в себе сомнение в той жизни, как бывало прежде, – и не мог, как прежде, но мог вызвать в себе уверенность» (84: 314).

N. Burnasheva (Russland)

Abstract

The name of I. Turgenev was often mentioned in the letters of the members of L. Tolstoy's family. We mean the closest relatives of the writer: his brothers – Sergei and Nikolai, his sister – M.N. Tolstaya, his “aunts” T.A. Yorgolskaya, and A.A. Tolstaya, also his wife and elder children. They all were acquainted with I. Turgenev. The relationships between Turgenev and Tolstoy lasted for 30 years, and were rather complicated. The first 6-7 years of their acquaintance was the time of the closest and trustful relations between the writers. At the same time this period

¹⁰⁸ Толстая С.А. Письма к Л.Н. Толстому. Москва-Ленинград, 1936. С. 232.

could be also called the time of love-hate relations. After the May quarrel of 1861 Turgenev and Tolstoy separated for 17 years but still they continued to search the literary development of each other. The last period was marked by reconciliation and reunion of old friends (1878–1883). Unfortunately that was the period before Turgenev's death. The members of Tolstoy's family discussed the existed relations between the writers. Such stuff was widely reflected in their letters which conveyed not only critical views on Turgenev's literary works, but also disclosed distinctive peculiarities of his personality and behavior. Family correspondence gives us opportunity not only get to know the personality of Great I. Turgenev as he was viewed from Yasnaya Polyana, but to feel how deeply writers were interrelated, how dear they were to each other – contemporaries, two remarkable Russian writers.

Полосина А.Н. (Россия)

И.С. ТУРГЕНЕВ И Л.Н. ТОЛСТОЙ О РУССО, ВОЛЬТЕРЕ И ДИДРО

Как известно, в письме к Луи и Полине Виардо от 18 (30) сентября 1850 года Тургенев, советуя им прочесть мемуары г-жи Ролан, предупреждает их не пугаться «ее фразеологии в духе Руссо»¹⁰⁹. Действительно, Руссо был склонен говорить красивые и напыщенные фразы. Это заметил еще Ап. Григорьев: «Руссо, великий красноречивый софист, добросовестнейший и пламеннейший из софистов, обманывающий сам себя, силою своего огненного таланта и увлекающего красноречия, самой жизнью, полною мук из-за нелепой мысли и преследований за нелепую мысль, пустил в ход на всех парусах теорию абсолютной правоты страстей в своей “Юлии”, теорию, отрешенную от условий воспитания, в своем “Эмиле” и общественную утопию в своем “Общественном договоре”»¹¹⁰.

Спустя несколько лет в письме к П.В. Анненкову от 19 (31) октября 1853 года Тургенев признался: к Руссо у него «сердце <...> давно не лежит. Его самолюбивые страдания пришлись под лад самолюбивому его потомству – но пора и честь знать. Писатель он удивительный, особенно со стороны слога – в этом отношении он творец, – но какой же он martyr [мученик] – черт возьми наконец! Ведь и преследовали его ровно настолько, насколько нужно было, чтобы дать ему случай рисоваться и изливать свою желчь»¹¹¹. Это суждение сложилось у писателя под впечатлением от чтения статьи Жирардена «Жан-Жак Руссо. Его жизнь и сочинения» в «Revue des deux mondes» (1852).

¹⁰⁹ Тургенев И.С. Письма // Тургенев И.С. Указ. изд. Т. I. С. 505.

¹¹⁰ Григорьев Апполон. Воспоминания. Москва: Наука, 1988. С. 75.

¹¹¹ Тургенев И.С. Письма // Тургенев И.С. Указ. изд. Т. II. С. 197, 518.

Еще более резкое суждение о Руссо высказано в письме к А.А. Фету в связи с его трудностями в разрешении житейских, духовных и философских вопросов. Отметим в скобках, что Тургенев считал А.А. Фета «большим философом – *sans le savoir*»¹¹², поэтому он ему пишет: «Поэт, будь свободен! Зачем ты относишься подозрительно и чуть не презрительно к одной из неотъемлемых способностей человеческого мозга, называя ее <...> рассудительностью, отрицанием – критику? <...> Ты поэт, ты вольная птица – и твоему гармоническому носу неприлично свистать в эту старую, Жан-Жак-Руссовскую, лженатуральную и всякими пошлыми слюнями загаженную дудку»¹¹³. Из этого контекста видно, до какой степени Тургенев был уже разочарован в Руссо. Впрочем, он никогда и не был приверженцем женевого гражданина. И в то же время после пушкинских «Кавказского пленника» и «Цыган» руссоистская идея «естественного человека», «человека природы» была воспринята именно Тургеневым в «Записках охотника».

Едва ли не первым, кто заметил сходство Руссо и Л.Н. Толстого, был Тургенев. Именно он сообщил П.В. Анненкову (1857), что «Париж вовсе не приходится в лад его [Толстого] духовному строю; странный он человек. <...> Смесь поэта, кальвиниста, фанатика, барича – что-то напоминающее Руссо, но честнее Руссо – высоконравственное и в то же время несимпатичное существо»¹¹⁴. Спустя некоторое время в связи с «Люцерном» он утвердился в своем мнении, а так как у него к Руссо не лежало сердце, то и «руссоистский» рассказ Толстого ему не понравился, о котором он говорит: «Смешение Руссо, Теккерей и краткого православного катехизиса»¹¹⁵. Толстой же в трактате «О Шекспире и драме» в числе других писателей причислил Тургенева к «живо чувствующими поэтические красоты»¹¹⁶.

Что касается Вольтера, то впервые его имя упоминается двадцатитрехлетним Тургеневым в письме к дяде Н.Н. Тургеневу. Он сообщает ему о своих упражнениях в риторическом искусстве: «В риторике я учил начало “Генриады” и знакомые стихи: *Je chante ce Héros qui régna sur la France / Et par droit de conquête et par droit de naissance etc*»¹¹⁷. Вольтеровская «Генриада», созданная по образцу прославленных древних поэм Гомера и Вергилия, более всего подходила для экзерсисов в риторике и в переводе. В статье «Современные заметки» Тургенев процитировал строку 30 из «Генриады» Вольтера (песнь 1): «*Tel brille au second rand qui s'éclipse au premier*»¹¹⁸ в связи с критикой рисунков А. Агина.

¹¹² Тургенев И.С. Письма // Тургенев И.С. Указ. изд. Т. VI. С. 27. Сам того не ведая (фр.).

¹¹³ Тургенев И.С. Письма // Тургенев И.С. Указ. изд. Т. VI. С. 27.

¹¹⁴ Тургенев И.С. Письма // Тургенев И.С. Указ. изд. Т. III. С. 117.

¹¹⁵ Тургенев И.С. Письма // Тургенев И.С. Указ. изд. Т. III. С. 138.

¹¹⁶ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. («Юбилейное»): В 90 т. Москва: ГИХЛ, 1928-1958. Т. 35. С. 259.

¹¹⁷ Тургенев И.С. Письма // Тургенев И.С. Указ. изд. Т. I. С. 157. Пою того героя, который царил над Францией / И по праву завоевания, и по праву рождения, и т.д. (фр.).

¹¹⁸ Тургенев И.С. Письма // Тургенев И.С. Указ. изд. Т. I. С. 307, 581. Тот, кто сияет во втором ряду, тот меркнет в первом (фр.).

Любопытно отметить, что в письме к Я.П. Полонскому 20 апреля (2 мая) 1877 года Тургенев цитирует фразу Наполеона, заимствованную им у Вольтера: «qu'il ne faut pas laver son linge sale en famille»¹¹⁹. Как известно, это выражение впервые употребил Вольтер в обращении к энциклопедистам¹²⁰.

В письме к М.М. Стасюлевичу 18 (30) апреля 1878 года писатель заметил, что «история с Засулич взбудоражила решительно всю Европу. Вчера в “*Bien Public*” была статья “*Fêtons nos héros*”... и кто же эти héros? Вольтер – и Засулич»¹²¹. Действительно, в 1878 году В. Засулич покушалась на жизнь петербургского градоначальника Ф.Ф. Трепова, а Франция в это время отмечала столетие со дня смерти Вольтера.

Поэма «*Поп*» – это не столько эротическая шутка писателя, сколько талантливая попытка продолжить традицию «иронических» поэм Лермонтова («*Сашка*», «*Тамбовская казначейша*», «*Сказка для детей*») и «*Орлеанской девственницы*» Вольтера. К сказанному добавим, что сам Тургенев ссылается как на литературный образец на сатирическую поэму Вольтера «*Rucelle*» и на шуточную поэму Байрона «*Верро*». Оба эти произведения имели к тому же острое политическое содержание.

Что касается поэмы «*Орлеанская девственница*», то оценка ее, подчеркивающая интерес Тургенева именно к политическому ее содержанию, представлена в его письме к Полине Виардо от 23 июля (4 августа) 1849 года, где он перечисляет книги, которые прочел в Куртавнеле. Он пишет о «*Девственнице*» Вольтера и замечает: «А знаете ли вы, что в общем это очень скучно, в особенности же та часть, которая не считается таковой. Но прелестные остроты, смелые, умные и тонкие намеки, язвительные насмешки обнаруживают великого мастера»¹²². Суждение Тургенева обнаруживает умение Тургенева осудить недостатки и одновременно оценить достоинства художественных произведений.

В рассказе «*Мой сосед Радиллов*» реминисценция из философской повести «*Кандид, или Оптимизм*» имеет, скорее всего, пародийный характер. Радиллов рассказывает о смерти своей жены после родов: «Что было, то было; прошлого не воротишь, да и наконец... все к лучшему в здешнем мире, как сказал, кажется, Вóлтер, – прибавил он поспешно»¹²³. Действительно, в «*Кандиде*» Вольтер, выступая против аксиомы Лейбница, утверждавшего, что «все к лучшему в этом лучшем из миров», пародирует его философский оптимизм. У философа была двойная задача: пародирование романских клише и проверка или опровержение определенного философского тезиса. Но если в учении Вольтера о предопределении, представленной в «*Поэме о гибели Лиссабона*», утверждается «независимость моральных категорий добра и зла от Бога»¹²⁴ и речь идет о неизбежности мирового зла и об оптимизме и пессимизме как о фаталистических доктринах в контексте философских кон-

¹¹⁹ Не выносить сор из избы (фр.).

¹²⁰ Тургенев И.С. Письма // Тургенев И.С. Указ. изд. Т. XII. Кн. 1. С. 574.

¹²¹ Тургенев И.С. Письма // Тургенев И.С. Указ. изд. Т. XII. Кн. 1. С. 312.

¹²² Тургенев И.С. Письма // Тургенев И.С. Указ. изд. Т. I. С. 356 (фр.), 485.

¹²³ Тургенев И.С. Мой сосед Радиллов // Тургенев И.С. Указ. изд. Т. IV. С. 59.

¹²⁴ Державин К.Н. Вольтер. Москва, 1946. С. 128.

цепций, то Тургенев низводит своего героя, неточно повторяющего клише, на житейский уровень.

Похожая реминисценция из «Кандида» повторяется в «Гамлете Щигровского уезда». Рассказчик говорит: «В одной трагедии Вольтера, – уныло продолжал он, – какой-то барин радуется тому, что дошел до крайней границы несчастья. Хотя в судьбе моей нет ничего трагического, но я, признаюсь, изведал нечто в этом роде. Я узнал ядовитые восторги холодного отчаяния; я испытал, как сладко, в течение целого утра, не торопясь и лежа на своей постели, проклинать день и час своего рождения, – я не мог смириться разом»¹²⁵. Здесь реминисценции служат созданию «образа героя» и его восприятия Вольтера, и они же выполняют пародийную функцию.

В рассказе «Чертопханов и Недопюскин» подчеркивается, что провинциальные помещики, даже если они и говорили по-французски плохо, знали имя Вольтера, но сведения о нем черпали не из его сочинений, а «из воздуха»: «Чертопханов <...> по-русски читал мало, по-французски понимал плохо, до того плохо, что однажды на вопрос гувернера из швейцарцев “*Vous parlez français, Monsieur*” отвечал: “Жэ не разумею, – и, подумав немного, прибавил: – па”; но все-таки он помнил, что был на свете Вольтер, преострый сочинитель, что французы с англичанами много воевали»¹²⁶. Из другого эпизода известно, что Чертопханов называет своих домашних животных именами литературных героев. Так, кличка его лошади – Орбассан. А это персонаж из трагедии Вольтера «Танкред», которая была популярна в России благодаря ее переводу на русский язык Н.И. Гнедичем (1816), игре трагика В.А. Каратыгина и опере Россини «Танкред» (1813)¹²⁷.

Кроме этого, имя Вольтера упоминается в «Фаусте», «Вешних водах», в «Несчастной», в «Нови» и т.д.

Как известно, в конце XVIII – начале XIX века все русское общество было приведено в движение идеями философов эпохи Просвещения и разделилось на сторонников Вольтера, вольтерьянцев, и его противников. Синонимами вольтерьянства стали вольнодумство и безбожие. Многие российские вольтерьянцы учили французский язык, чтобы читать произведения французского мыслителя в подлиннике. Вольтер, как заметил А.С. Пушкин, был «предводителем умов и современного мнения». Любопытно, что и среди тульских дворян оказались вольтерьянцы и противники Вольтера. Так, дед Толстого князь Н.С. Волконский был поклонником Вольтера. По свидетельству С.Л. Толстого, сына писателя, «по всем данным [он] по взглядам был вольтерьянцем»¹²⁸. К числу антивольтерьянцев принадлежал тульский просветитель А.Т. Болотов, который отозвался о «Царевне Вавилонской» как о басне, наполненной «вздохами, нескладами и нелепицами», а самого автора вместе с Гельвецием назвал «извергами и развратителями человеческого рода».

¹²⁵ Тургенев И.С. Гамлет Щигровского уезда // Тургенев И.С. Указ. изд. Т. IV. С. 295.

¹²⁶ Тургенев И.С. Чертопханов и Недопюскин // Тургенев И.С. Указ. изд. Т. IV. С. 309.

¹²⁷ Тургенев И.С. Указ. изд. Т. IV. С. 300, 597.

¹²⁸ Толстой С.Л. Дед и мать Л.Н. Толстого. Москва: Изд. «Федерация», 1928. С. 29.

Небезынтересно отметить, что в «Отрывках из воспоминаний – своих и чужих» А.С. Телегин, двоюродный дядя матери Тургенева, дает бурмистру прозвище «Микромегас», по названию одной из лучших повестей Вольтера: «Махнул старик на все рукою и поручил управление именем бурмистру Антипу, которого втайне боялся и звал Микромегасом (вольтеровские воспоминания!), а то и просто – грабителем. “Ну, грабитель, что скажешь? Много в пуньку натаскал?” – говорит он, бывало, с улыбкой глядя в самые глаза грабителю. “Все вашею милостью”, – весело отвечает Антип. “Милость милостью – а только ты смотри у меня, Микромегас! крестьян, заглазных подданных моих, трогать не смей! Станут они жаловаться... трость-то у меня, видишь, недалеко!” – “Тросточку-то вашу, батюшка Алексей Сергеич, я завсегда хорошо помню”, – отвечает Антип-Микромегас да поглаживает бороду. “То-то, помни!” И барин и бурмистр, оба смеются в лицо друг другу»¹²⁹. А.С. Телегин читал произведения Вольтера в русских переводах.

В «Речи о Шекспире» Тургенев отметил: слава английского драматурга в XVIII веке еще «не распространилась далее некоторой части образованного общества [и] литературных кружков. <...> во Франции о Шекспире знал едва ли не один Вольтер – да и тот величал его варваром»¹³⁰.

В «Речи на международном литературном конгрессе 5/17 июня 1878 г.» Тургенев устанавливает хронологическую последовательность развития французской литературы: «за Мольером последовал у вас [французов] Вольтер, за Вольтером – Виктор Гюго»¹³¹. То есть, Вольтер и Гюго, по Тургеневу, фигуры равновеликие.

Иван Петрович Лаврецкий из романа «Дворянское гнездо» в воспитании сына Феди применял свою систему, одним из принципов которой было стремление сделать из него «человека прежде всего, un homme» (162)¹³². Он должен был заниматься «естественными науками, международным правом, математикой, столярным ремеслом, по совету Жан-Жака Руссо» (162). Иван Петрович Лаврецкий «расстался с ненавистной деревенской жизнью, а главное не выдал своих наставников, действительно “пустил в ход” и оправдал на деле Руссо, Дидерота и Déclaration des droits de l'homme» (78-79) и уехал в Петербург. Любовь к освободительным идеям французского просветительства остается лишь игрой ума, далекой от подлинного достоинства личности. В этом Тургенев видит урок, который должен извлечь для себя век XIX, наблюдая век XVIII.

В «Дворянском гнезде» два типа вольтерьянцев: «жалкий отсталый вольтерьянец» Федор Иванович Лаврецкий, как его называет Михалевич, и его отец – такой же вольтерьянец: «Да, такой же, как твой отец, – и сам того не подозреваешь. – После этого, – воскликнул Лаврецкий, – я вправе сказать, что ты фанатик! – Увы! – возразил с сокрушеньем Михалевич, – я, к не-

¹²⁹ Тургенев И.С. Указ. изд. Т. XIII. С. 17.

¹³⁰ Тургенев И.С. Указ. изд. Т. XV. С. 49.

¹³¹ Тургенев И.С. Указ. изд. Т. XV. Т. С. 55.

¹³² Здесь и ниже роман цит. по изд.: Тургенев И.С. Дворянское гнездо // Тургенев И.С. Указ. изд. Т. VII.

счастью, ничем не заслужил еще такого высокого наименования... – Я теперь нашел, как тебя назвать, – кричал тот же Михалевич в третьем часу ночи. – Ты не скептык, не разочарованный, не вольтерьянец, ты – байбак и ты злостный байбак, байбак с сознанием, не наивный байбак. Наивные байбаки лежат себе на печи и ничего не делают, потому что не умеют ничего делать; они и не думают ничего; а ты мыслящий человек – и лежишь; ты мог бы что-нибудь делать – и ничего не делаешь; лежишь сытым брюхом кверху и говоришь: так оно и следует лежать-то, потому что все, что люди ни делают, – все вздор и ни к чему не ведущая чепуха» (203).

Отец героя, вольтерьянец Иван Петрович, знаток «Декларации прав человека», Дидро и вольнодумец, «начал ходить в церковь и заказывать молебны; европеец – стал париться в бане, обедать в два часа, ложиться в девять, засыпать под болтовню старого дворецкого; государственный человек – сжег все свои планы, всю переписку, трепетал перед губернатором и егозил перед исправником» (163).

Тургенева, всегда стремящегося воплотить исторически типичный характер, современный или из прошлого, влекут люди, в которых как бы персонифицировались те идеи, которыми жила эпоха: вольтерьянец и масон, немецкий романтик и московский идеалист круга Станкевича.

Небезынтересно отметить, что «жалкому отсталому вольтерьянцу» дворянину Федору Ивановичу Лаврецкому присущи некоторые черты самого автора. Как показала Н.Н. Халфина, «оранжерейная пересадка западных цветков на русскую почву» ощутима в Иване Петровиче Лаврецком, отце главного героя «Дворянского гнезда». «Сотни и тысячи русских юношей конца XVIII века и начала XIX века прошли через "вольтерьянство"», – пишет большой знаток прошлого В.В. Сиповский¹³³. «Иван Лаврецкий – один из этих "сотен тысяч". Прямо из родительского гнезда, "из теплых хором" простого степного барина, хлебосола и псового охотника, Иван был перенесен в Петербург к богатой тетке, в ученики к аббату-французу. Этот "отставной аббат и энциклопедист <...> удовольствовался тем, что влил целиком в своего воспитанника всю премудрость XVIII века, и он так и ходил наполненный ею; она пребывала в нем, смешиваясь с его кровью, не проникнув в его душу, не сказавшись крепким убеждением»¹³⁴.

В письме к Полине Виардо от 10 октября 1847 года Тургенев пишет: «Вы, вероятно, пробегали Дидро. Надо прочесть его парадоксы, чтобы позабавиться ими, опровергнуть и позабыть их. Он укрепляет – себе в ущерб – в уме читателя чувство правды и красоты. Ваш ум, столь прямой, столь *простой* и столь серьезный в своей тонкости и своей прелести, не мог особенно наслаждаться капризною, блестящею и дилетантскою болтовней "французского Платона" (никогда не было дано человеку более неудачного прозвища). Тем не менее, у него то там, то сям новые и смелые мысли, или, вернее, неко-

¹³³ Голос минувшего. 1914. № 1. С. 107.

¹³⁴ Халфина Н.Н. «Связь времён» в романах И.С. Тургенева // [http:// lit.1september.ru/article.php?ID=200501004](http://lit.1september.ru/article.php?ID=200501004)

торые зародыши плодотворных мыслей. Его преданность свободе разума, его энциклопедия – вот что увековечит его. Сердце у него превосходное; но когда он заставляет его говорить, он подсовывает в него ума и портит его. Несомненно, фейерверки парадокса никогда не будут стоять *ясного солнца* истины. А между тем, что может быть обыденнее солнца?»¹³⁵.

Возможно, здесь Тургенев имеет в виду «Парадоксы актера» или сатирическую повесть «Племянник Рамо». Действительно Дени Дидро «был самым лучшим человеком в самом лучшем из веков», как писал Анатоль Франс. По единодушным отзывам современников и исследователей, обаяние Дидро связано с его личностью. Он всю жизнь руководствовался девизами: «делать добро» и «познать истину». Вольтер называл его «господин вселюбец». Никто так свято не соблюдал евангельский закон деятельной любви к ближним, как атеист Дидро.

В письме к брату Н.С. Тургеневу Тургенев в связи с провалом «Нови» пишет: «нельзя писать о России, не живя в ней. <...> Дидро где-то сказал, что “avant sa mort, l’homme suit plusieurs fois son propre convoi”¹³⁶; вот и мне пришлось прогуляться за собственным литературным гробом. Приищу себе какое-нибудь другое занятие»¹³⁷.

В романе «Дворянское гнездо» Тургенев создает тот характерный для XVIII века тип русского человека, у которого и «Дидерот», и «Вольтер», и много других, «подобных им, сочинителей только в голове»¹³⁸. Своеобразно усвоенное русскими помещиками просветительство, не меняя барских замашек, напротив, служа им, «превращается в “вольнодумство” в личной жизни. Начинаются увеселения на новый манер: прически à la Titus, сапоги с кисточками, жабо, колокольчики для прислуги и страсть к рукописным планам, “касавшимся до улучшения государства”. Эти “коренные преобразования” кончаются приобретением вольтеровских кресел»¹³⁹. Женитьба Ивана Петровича на крестьянской девушке иронично объяснена влиянием «Декларации прав человека»: «Все люди рождаются и пребывают свободными и равными перед законом»¹⁴⁰.

Проживший много лет в Германии, Тургенев понял, что «движение умов во Франции – Вольтер, Руссо, энциклопедисты – все, что так глубоко, так сильно потрясло потом весь мир, в то время находило весьма мало сочувствия в Германии, и ландграфы преспокойно продолжали продавать своих подданных англичанам, воевавшим с непокорными американцами»¹⁴¹.

В заключение скажем, что понимание Тургеневым утопичности великих идей эпохи Просвещения, которые так глубоко и так сильно потрясли

¹³⁵ Тургенев И.С. Письма // Тургенев И.С. Указ. изд. Т. I. С. 441.

¹³⁶ До своей смерти человеку приходится не раз следовать за своей похоронной процессией (фр.).

¹³⁷ Тургенев И.С. Письма // Тургенев И.С. Указ. изд. Т. XII. Кн. 1. С. 117.

¹³⁸ Халфина Н.Н. “Связь времён” в романах И.С. Тургенева // Указ. эл. ресурс.

¹³⁹ Халфина Н.Н. “Связь времён” в романах И.С. Тургенева // Указ. эл. ресурс.

¹⁴⁰ Манфред А.З. Великая французская революция. Москва: Наука, 1983. С. 272.

¹⁴¹ Тургенев И.С. Указ. изд. Письма. Т. I. С. 221.

весь мир, в России в первую половину XIX века не нашли сочувствия в той провинциальной среде, в которой родился и вырос писатель. Если юный Тургенев учился риторике на примере «Генриады» Вольтера, а «Исповедь» Руссо еще в молодости вдохновила его писать в будущем свою «Исповедь» (проект не был осуществлен), то по мере взросления тон восприятия французских энциклопедистов Вольтера, Руссо, Дидро и Монтескье приобретает у него скептический характер. К Руссо у Тургенева сердце не лежало; даже эпизодическая неприязнь Тургенева к Льву Толстому связана с тем, он напоминал ему этого деятеля французской культуры. В дальнейшем скептицизм к французским философам перерос в пародию. Но пародировано было их восприятие поколением отцов, а не поколением детей. Все, что Тургенев писал в своих произведениях и эпистолярной литературе об энциклопедистах, перекликается с его биографией и мировоззрением. Описывая провинциальных русских вольтерьянцев XVIII века и изображая их с большой долей иронии в рассказе «Мой сосед Радиллов», в повестях «Три портрета» и «Несчастливая», а также в романе «Дворянское гнездо», Тургенев все-таки связывал с «вольтерьянством» такие понятия, как свободомыслие, независимость и веротерпимость.

A. Polosina

I.S. TURGENEV AND LEO TOLSTOY ABOUT ROUSSEAU, VOLTAIRE, DIDEROT

Turgenev's understanding of the great Enlightenment ideas as utopian wasn't shared by the provincial environment of the beginning of the 19th century he belonged to. A young Turgenev used to learn rhetoric by Voltaire's "Henriade". When he was young Rousseau's "Confessions" inspired him to write his own "Confessions" in future but the project wasn't fulfilled. As Turgenev was getting mature his attitude towards Voltaire, Rousseau, Diderot and Montesquieu became more skeptical. Turgenev didn't like Russo. Even his short-time dislike to Leo Tolstoy was connected with the fact that Tolstoy reminded him of J.J. Rousseau. Afterwards skepticism to French philosophers grew into parody. But Turgenev was making parody from the point of view of the fathers, not sons. Everything Turgenev mentioned in his works and letters about encyclopedists has something in common with his biography and ideas. Describing Russian provincial Voltairians and depicting them ironically in the stories "My neighbor Radilov", "Three portraits" and "Unucky" and novel "Home of the Gentry" he nevertheless made a connection between Voltairism and such notions as freethinking, independence and religious tolerance.

Keywords: encyclopedists, voltairism, skepticism, parody.

ДВЕ ДУШИ (ЧИТАЯ И.С. ТУРГЕНЕВА)

Внимание Тургенева всегда останавливается на неразрешимых загадках бытия. Это не романтизм, не игра воображения. Это реализм, направленный на особую сторону, и первая загадка бытия – это судьба. Авторы помогают своим согражданам лучше мыслить и говорить.

Можно сказать, что в груди И.С. Тургенева живут две души: одна тянет к земле, живет радостями земной жизни, а другая стремится к небу, улетает мечтой далеко от земли.

Так и тургеневский талант имел две души: одна влекла его к земле, другая направляла его чувства и мысли к чему-то возвышающемуся над землей, к «небесному».

Это настоящее искусство диалога с читателями, которое находится на пересечении всех линий творчества Тургенева как думы великого мастера слова. «Дневниковость» его письма, носит исповедальный характер. Это дает возможность Тургеневу стиснуть, сгустить огромные пространственные и душевные величины. Обратимся к эпиграфу стихотворений в прозе: «Добрый мой читатель, читай враздробь: сегодня одно, завтра другое. ...Это может быть заронит что-нибудь в душу...». И далее: «...вид этой соотечественницы волнует меня, я снимаю шляпу и прошу у нее вестей мне о моей родине». И наконец – «Русский язык»: «...во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины – ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык!».

Красоту и яркость И.С. Тургенев всегда любил и искал в человеческом существе. «Камень остается тем же камнем, но на хмурой его поверхности выступают яркие пятна. Так и на мое старое сердце недавно со всех сторон нахлынули молодые женские души – и под их ласкающим прикосновением зарделось оно уже поблекшими красками, следами бывалого огня». Его «тургеневские женщины» всегда описаны в ясный летний или весенний день, в яркую и красивую осеннюю погоду. В произведениях лишь редко встречается зима как в стихотворении в прозе «Маша»: «...и поплелся шажком по снежной скатерти пустынной улицы, залитой седым туманом январского мороза...».

И всегда изображенное у И.С. Тургенева возбуждает лучшие свойства читателя, поднимает его душу. «...Не гордись, бедняк, – ступай, протягивай руку, доставь и ты другим добрым людям возможность показать на деле, что они добры...«Милостыня».

Читаем далее «Два богача».

«...когда при мне превозносят богача Ротшильда, который от громадных своих доходов уделяет целые тысячи на воспитание детей – я хвалю и

умиляюсь. Но не могу не вспомнить об одном убогом крестьянском семействе, принявшем сироту. «Возьмем мы Катьку, – говорит баба, – не на что будет похлебку посолить. А мы ее и не соленую, – ответил мужик. Далеко Ротшильду до этого мужика».

Если говорить о душе И.С. Тургенева, то она всегда была сильнее пошлости людской, хотя и пришлось жить этой необычной душе – на краю чужого гнезда.

«...я как одинокая птица, – читаем мы в стихотворении в прозе «Без гнезда». «Нахохлившись, сидит она на голой сухой ветке. Остаться тошно..., а куда полететь...». Мы видим самоуглубленного, ценящего особое «воспоминательное счастье». Он рвется в Россию, но бессилён разорвать узы плена «ворожбы» все той же роковой П. Виардо.

Гюстав Флобер, один из немногих подлинных друзей Тургенева, иногда весьма догадливо утешал русского среброволосого великана после очередной серии его изысканных жалоб на подагру. Надо особенно внимательно защищаться от старости, от страха смерти, – ведь она все настойчивей посылает человеку время от времени свои, если угодно, визитные карточки, знаки присутствия в твоей прихожей. В виде недомоганий, болезней, приступов одиночества! Человек к старости – крепость без припасов, с истощенным гарнизоном, которую штурмует целое полчище недугов. И непременно, увы, возьмут ее.... «От одной «визитной карточки» – старости, от той же подагры – отшучивался про себя Тургенев – положим, есть еще одно надежное средство: уютный Карлсбад с его целебными водами, избавляющее от пары костылей...».

А вот с другой «визитной карточкой» – нарастающим одиночеством – дело было у Тургенева куда сложнее.

Скольким выходцам из России, заполнившим курорты маленьких немецких княжеств и гостинцев, он неустанно помогал! Но близкие варвары громят не города, а души. Но все они были напрочь избавлены от чувства благодарности! На такое массовое нахальство И.С. Тургенев отвечал: «Жрать им нечего, потому они и более правы, чем я, одинокая, покрытая мхом скала!».

Тот малый уголок души, который открывается даже у очень бедных натур, под влиянием творчества И.С. Тургенева расширяется, появляется способность к наслаждению, прежде дремавшее или не существовавшее чувство открывает совсем новый мир, прежде неизвестный и прекрасный.

Да, произведения И.С. Тургенева не сделают вас с практической точки зрения богаче, не дадут более выгодного места, не научат ни легкому приобретению имущества, ни умению захватывать доходные места.

Но для таких людей, чтение И.С. Тургенева может быть излишним...?

Список литературы:

И.С. Тургенев в воспоминаниях современников: в 2т. / сост. С. Петров, В. Фридлянд. Москва: Художественная литература, 1969. Т.1. С.22-54.

In this article it is spoken about I.S.Turgenev's unusual talent which had two souls: one attached to the ground, and another – to heavens.

His works is the real art of dialogue with readers. Reading it, including letters, feeds mind, heart and soul wakening at the reader the best human features.

*Г.С. Рылькова (США),
Университет Флориды*

ВАГОН ДЛЯ УСТРИЦ: ЧЕХОВ И ТУРГЕНЕВ

В отличие от Оскара Уайльда, умершего в Париже, или Рихарда Вагнера, умершего в Венеции, Чехову случилось умереть в мало кому тогда известном курортном городке Баденвайлере, куда стекались чахоточные больные. Последние письма Чехова свидетельствуют о том, что поездка в Германию была бессмысленна и бесполезна во всех отношениях. Чехов жаловался на усилившуюся скуку и ощущение дискомфорта и мечтал поскорее уехать в Италию, чтобы оттуда отправиться домой на пароходе. Этим планам не суждено было осуществиться. Тело Чехова было возвращено в Россию и похоронено на кладбище Новодевичьего монастыря 9 июля 1904 года. В газете «Московские ведомости» за 5 июля 1904 года появилась статья «Чехов и Москва», подписанная инициалами А.Н. Статья начиналась словами: «Внезапно умер Чехов... Только на днях промелькнуло в газетах известие, что в здоровье писателя наступило улучшение. Тем неожиданнее была скорбная весть, которую принес телеграф»¹⁴². Скоропостижность смерти Чехова странным образом согласуется с темой другой статьи. На той же странице в колонке справа в рубрике «Из научного мира», помещена неподписанная статья «Устрицы и тифозная горячка». В статье говорится о тифозной эпидемии, охватившей некоторые английские портовые города. Французские ученые пришли к выводу, что виновницами тифозной эпидемии являются устрицы. Не случайно первыми пострадали именно гурманы, большие «любители устриц». Сомневающимся автор предлагает «ознакомиться с тем, что уже давно происходит в Константинополе [...], где этот дешевый в Константинополе продукт служит несомненным источником тифозных заболеваний»¹⁴³. Скорее всего благодаря тому, что спрос на устрицы в Европе резко упал в начале июля, при пересечении русской границы в Вержболово гроб с телом Чехова смогли поместить в вагон для транспортировки устриц, в котором он и проследовал от Вержболово до Петербурга и потом из Петербурга в Москву.

¹⁴² Московские ведомости. 5 июля. 1904. № 185. С. 4.

¹⁴³ Там же.

Хотя в рекордную для того времени июльскую жару транспортировать покойника в вагоне с рефрижератором было намного удобнее и предпочтительнее, русская общественность, встречавшая поезд на Варшавском вокзале в Петербурге и на Николаевском вокзале в Москве, расценила это решение железнодорожников как злую шутку над Чеховым. Встречавшие «увидели эту печально знаменитую надпись «отделение для перевозки свежих устриц», ниже которой стоял номер вагона «Д 1743»¹⁴⁴. Даже через десять лет известный историк литературы Семен Венгеров не мог без содрогания вспоминать эти минуты: «Направились мы все к печальному вагону с останками любимого писателя и прямо были ошеломлены. Всем бросилась в глаза ставшая с того времени знаменитой надпись на вагоне, в котором стоял гроб с телом А.П. Чехова: **вагон для устриц**»¹⁴⁵.

Вагон для устриц неизменно присутствует во всех описаниях последних дней и смерти Чехова и традиционно интерпретируется как «апофеоз пошлости», отдавая дань известному описанию Горького: «Его врагом была пошлость; он всю жизнь боролся с ней, ее он осмеивал и ее изображал бесстрастным, острым пером, умея найти плесень пошлости даже там, где с первого взгляда, казалось, все устроено очень хорошо, удобно, даже с блеском... И пошлость за это отомстила ему скверной выходкой, положив его труп – труп поэта – в вагон для перевозки “устриц”».

Грязно-зеленое пятно этого вагона кажется мне именно огромной, торжествующей улыбкой пошлости над уставшим врагом, а бесчисленные “воспоминания” уличных газет – лицемерной грустью, за которой я чувствую пахучее дыхание все той же пошлости, втайне довольной смертью врага своего»¹⁴⁶.

Некоторые литературоведы, как например Кэтрин О'Коннер, склонны видеть в вагоне для устриц проявление посмертной воли Чехова, который и после смерти продолжал мило издеваться над своими любимыми героями и заставлять их действовать в соответствии с им же самим установленными правилами¹⁴⁷. Дмитрий Мережковский считал, что вагон для устриц был послан Чехову в наказание за его нигилизм и неверие в человеческие возможности: «“Я умираю. Ich sterbe” – эти два слова, говорят, Чехов произнес перед самой смертью и больше ничего не прибавил, да ему и нечего было прибавить: смерть есть смерть, как “дважды два есть четыре”; смерть – ничто, и жизнь – смерть, все – ничто. И мертвое тело Чехова положат в “вагон для перевозки свежих устриц” [...]. Это-то и есть истинная смерть, не только телес-

¹⁴⁴ Долинский М., Черток С. Последний путь Чехова // Русская литература. 1962. № 2. С. 195.

¹⁴⁵ Венгеров С.А. Вагон для устриц // Солнце России. 1914. Июнь. № 228 (25). С. 6. [выделено Венгеровым]

¹⁴⁶ Горький М. А.П. Чехов // А.П. Чехов в воспоминаниях современников. Москва: Художественная литература, 1960. С. 504.

¹⁴⁷ O'Connor Katherine Tiernan. Chekhov's Death: His Textual Past Recaptured // Studies in Poetics, Commemorative Volume Kristina Pomorska (1928-1986). Columbus, Ohio: Slavica Publishers, 1995. P. 40.

ная, но и духовная, вечная смерть, предсказанная в Апокалипсисе, вторая смерть, от которой нет воскресения»¹⁴⁸.

Я хочу предложить иное, чеховско-тургеневское прочтение устричного вагона.

Тургенев умер 22 августа (3 сентября) 1883 года. Только через месяц, 19 сентября (1 октября), гроб с его телом погрузили в поезд, следовавший из Парижа в Берлин. Из Берлина гроб повезли в Вержболово. В Вержболово, к изумлению встречающего Михаила Матвеевича Стасюлевича (официального представителя похоронной комиссии), тело Тургенева прибыло в обыкновенном багажном вагоне, в обыкновенном ящике для клади, без каких бы то ни было сопроводительных бумаг, кроме обыкновенной багажной накладной, где было написано: «1 покойник». «Ни имени, ни фамилии!» восклицает Стасюлевич. «Мы только догадывались, что это – Тургенев, но собственно не могли знать того наверняка. Тело прибыло в простом багажном вагоне, и гроб лежал на полу, заделанный в обыкновенном дорожном ящике для клади; около него, по стенам вагона стояло еще несколько ящиков, очевидно, с венками, оставшимися от парижской церемонии»¹⁴⁹. Так как по распоряжению российских властей тело Тургенева должно было прибыть в Петербург не ранее 27 сентября (8 октября), то Стасюлевичу пришлось остаться в Вержболово еще на три дня. В 1917 году Ю. Никольский предваряет свою статью «Дело о похоронах И.С. Тургенева» эпиграфом из Стасюлевича: «Лет через двадцать не поверят, что все это было возможно». Никольский приводит цитаты из переписки Стасюлевича с женой: «Хотели запереть тело на три дня в сарай, с прочею кладью, но я и священник воспротивились; нас поддержала таможня; мы разломали ящик и перенесли гроб в церковь, где и отслужили панихиду с певчими»¹⁵⁰. Я останавливаюсь так подробно на реакции Стасюлевича (хорошо знавшего и любившего Тургенева) исключительно для того, чтобы подчеркнуть, что встреча тела Чехова на Варшавском и Николаевских вокзалах, когда изумленные встречавшие увидели перед собой вагон для перевозки устриц, не так уж разительно отличалась от первой встречи представителя похоронной комиссии с телом Тургенева на границе с Россией.

В своих воспоминаниях о последних днях Чехова Книппер-Чехова пишет: «Предпоследняя ночь была страшная. Стояла жара, и разражалась гроза за грозой. Было душно. Ночью Антон Павлович умолял открыть дверь на балкон и окно, а открыть было жутко, так как густой, молочный туман поднимался до нашего этажа и, как тягучие привидения самых фантастических очертаний, вползал и разливался по комнате, и так всю ночь... Электричество потушили, оно мучило зрение Антону Павловичу, горел остаток свечи, и было страшно, что свечи не хватит до рассвета, и клубы тумана все ползли, и особенно было жутко, когда свеча то замирала, то вспыхивала. Чтобы Антон

¹⁴⁸ Мережковский Д.С. Чехов и Горький // А.П. Чехов: Pro et contra / Сост., предисл., общ. ред. И.Н. Сухих. Санкт-Петербург: Изд-во РХГУ, 2002. С. 716-717.

¹⁴⁹ Стасюлевич М.М. Похороны И.С. Тургенева. 19-ое – 27-ое сентября // Вестник Европы. 1883. Ноябрь. С. 439.

¹⁵⁰ Никольский Ю. Дело о похоронах Тургенева // Былое. 1917. Октябрь. № 4 (26). С. 146.

Павлович, приходя в сознание, не заметил, что я не сплю и слежу за ним, я взяла книгу и делала вид, что читаю. Он спрашивал, приходя в себя: “Что читаешь?” Томик Чехова был открыт на рассказе “Странная история”, я так и сказала. Он улыбнулся и слабо сказал: „Дурочка, кто же возит книги мужа с собой?“ – и опять впал в забытье»¹⁵¹.

Как справедливо отметила О’Коннор, среди произведений Чехова нет «Странной истории». Есть всем известная «Скучная история», которую и имела в виду Ольга Леонардовна, пишет О’Коннор, но от волнения не смогла вспомнить¹⁵². Но что если Ольга Леонардовна действительно читала не скучную, а странную историю? «Скучную историю» написал Чехов, а «Странная история» была написана Тургеневым в Германии в 1869 году и относится к жанру так называемых «таинственных» повестей.

В «Странной истории» рассказывается о некой молодой девушке Софи, которая после смерти матери уходит из дома, где ей была гарантирована безбедная жизнь и благополучное замужество, и посвящает себя паломничеству с неким юродивым по имени Василий. Они перебираются с места на место, часто совсем без средств к существованию. Во время последней встречи с юродивым рассказчик видит, что тело юродивого покрыто язвами и нарывами, которые Софи благоговейно смазывает сливочным маслом, которое принесли поклонники Василия. Когда Софи заставляют силой вернуться в отчий дом, она перестает говорить, чахнет и вскоре умирает. Нет сомнений, что рассказчик находится под большим впечатлением от целеустремленности Софи. Он восхищен ее благородством и преданностью. Как пишут люди, хорошо знавшие Ольгу Леонардовну, она была человеком, по большей части, сосредоточенным на себе самой¹⁵³. Поэтому намного легче представить себе её, заинтересованно читающую повесть Тургенева о судьбе женщины, состоящей в услужении при исключительном человеке (ситуация, очень похожая на ситуацию самой Книппер при больном Чехове в Баденвайлере), чем представить, как она читает чеховскую повесть, написанную от лица шестидесятилетнего ученого, тем более что слова Книппер о «густом, молочном тумане, поднимавшемся до нашего этажа» могли быть позаимствованы Книппер у Тургенева. Тургеневский рассказчик знакомится с Василием на спиритическом сеансе, во время которого Василий заставлял его увидеть своего умершего учителя, что и убеждает его в сверхъестественных способностях юродивого: «Так прошло не знаю сколько времени: быть может, минута; быть может, четверть часа. [...] Веки мои слипались... косматая фигура с белесоватыми глазами в синей чуйке задвоилась передо мной – и вдруг совсем исчезла!.. Я восторженно вскрикнул: он опять стоял между дверью и мною, но уже гораздо ближе... Потом он опять исчез – словно туман набежал на него; опять

¹⁵¹ Письмо О.Л. Книппер матери (А.И. Книппер) цит. по изд.: Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. Москва: Наука, 1974-1983. Письма. Т. 12. Москва: Наука, 1983. С. 378-379.

¹⁵² O’Connor. Chekhov’s Death. P. 43.

¹⁵³ Шверубович В. О старом художественном театре. Москва: Искусство, 1990; Пилявская С. Грустная книга. Москва: Варгиус, 2001.

появился... исчез опять... появился опять... и всё ближе, ближе – его трудное, почти храпевшее дыхание уже добегало до меня... Опять надвинулся туман, и вдруг из этого тумана, начиная с белых, кверху приподнятых волос, явственно стала вырисовываться голова старика Дессэра! Да; вот его бородавки, его черные брови, его нос крючком! Вот и зеленый фрак с медными пуговицами, и полосатый жилет, и жабо... Я вскрикнул, я приподнялся...»¹⁵⁴.

Чтение Книппер Тургенева у изголовья умирающего Чехова не противоречило духу события¹⁵⁵. В середине 1880-х годов Чехов сам принял участие в спиритическом сеансе, целью которого было вызвать призрак Тургенева. Призрак появился и изрек, что жизнь Чехова «близится к закату»¹⁵⁶. Вообще о Тургеневе Чехов думал не переставая. Только в 1903 году Чехов несколько раз брался перечитывать Тургенева, каждый раз информируя Книппер о том, что Тургенев безнадежно устарел: «Читаю я Тургенева»; «Читаю Тургенева. После этого писателя останется 1/8 или 1/10 из того, что он написал, все же остальное через 25-35 лет уйдет в архив»¹⁵⁷.

Чехов несомненно был хорошо знаком с биографией Тургенева. Чехов легко расставался с книгами. Среди неизменных спутников оставалось первое издание писем Тургенева, увидевшее свет в 1884 году. Трудно усомниться в том, что многие письма Чехов знал наизусть, как, например, знаменитое письмо Тургенева Толстому, в котором тот призывал «великого писателя земли русской» вернуться к литературной деятельности. Чехов многократно пародировал эти строки в своих письмах женщинам-актрисам, называя их для большей убедительности «актрисами земли русской». Письма Чехова удивительно похожи по тональности, человечности, пониманию и сочувствию к человеческим слабостям на письма, которые Тургенев писал в течение последних полутора лет, когда неизлечимость его болезни ни для кого уже не была секретом. В издании 1884 года письма последних полутора лет занимают больше ¼ объема книги.

Тургенев почувствовал первые признаки неизлечимой болезни (рак позвоночника) в марте 1882 года. Вскоре ему стало все труднее и труднее передвигаться. За несколько месяцев до смерти Тургенев был неподвижен. В письмах Тургенев проявлял необыкновенное мужество, сравнивая себя

¹⁵⁴ Тургенев И.С. Странная история // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч.: В 15 т. Москва; Ленинград: Наука, 1965. Т. 10. С. 172-173.

¹⁵⁵ «Странная история» как синоним болезни появляется в письме Чехова Суворину, в котором он описывает свое недомогание после возвращения с Сахалина 24 декабря 1890 года: «Странная история. Пока ехал на Сахалин и обратно, чувствовал себя здоровым вполне, теперь же дома происходит во мне чёрт знает что. Голова побаливает, лень во всем теле, скорая утомляемость, равнодушие, а главное – перебои сердца. Каждую минуту сердце останавливается на несколько секунд и не стучит». См.: Чехов А.П. Т. 4. Письма. Москва: Наука, 1974. С. 149.

¹⁵⁶ «Как-то лет 10 назад я занимался спиритизмом и вызванный мною Тургенев ответил мне: “Жизнь твоя близится к закату”. И в самом деле мне теперь так сильно хочется всякой всячины, как будто наступили заговоры. Так бы, кажется, всё съел: и степь, и границу, и хороший роман...». См.: Чехов А.П. Т. 5. Письма. Москва: Наука, 1977. С. 306.

¹⁵⁷ Чехов А.П. Т. 10. Письма. Москва: Наука, 1981. С. 70, 194.

сначала с Шильонским узником, а потом все чаще со старым моллюском или устрицей: «Молодежь теперь разъехалась – но мне не скучно – так как я привык к однообразию, и ничего уже от жизни не требую, кроме отсутствия, по мере возможности, страданий. [...] Главный интерес дня – вечерний вист; иногда немножко музыки. Самый лучший режим для той устрицы, в которую я превратился» (465)¹⁵⁸. «Вкратце сказать: сплю я спокойно, питаюсь одним молоком – но ни стоять, ни ходить, ни ездить в экипаже не могу, не возбуждая самых неприятных болей в груди, плечах и т. д. Результат: сиди, лежи, голубчик – а о прочем не помышляй! И сколько это продолжится... тоже не твое дело. Вполне понимаю положение устрицы, приросшей к скале. Но устрица ничего другого не испытала – да и не желает ничего другого» (475). «Оказывается, что можно отлично существовать, не будучи в состоянии ни стоять, ни ходить, ни ездить. Живут же так устрицы! А у меня есть много развлечений, недоступных устрицам» (502). «Я с этой мыслью примирился – и нахожу даже – что ничего ... устрицей быть недурно. Я мог бы ослепнуть, ноги могли бы отняться и т. д. А теперь даже работать можно. Только, конечно, личная жизнь прекратилась. Да и то сказать: мне на днях *шестьдесят четыре года*» (503). «Сижу или лежу целых 24 часа сряду – и баста! Моллюск – так моллюск. Живут же они – и даже многие годы – и никакого желания к перемене не ощущают» (506).

Устричная тема также появляется в письмах Чехова то тут, то там. Так, он сообщает одному адресату, что на Сахалин едет исключительно для того, чтобы поесть устриц. Другого призывает отправиться с ним в путешествие, чтобы наесться устриц. Устрицы в данном контексте подаются как трудно достижимый идеал, за который стоит платить лишениями и неудобствами долгой дороги¹⁵⁹.

В 1874 году совсем еще молодой Семен Венгеров обратился к Тургеневу с просьбой ответить на несколько вопросов, возникших в связи с написанием будущей книги «Русская литература в ее современных представителях: Иван Сергеевич Тургенев». В частности, Венгерова интересовало, почему Тургенев не торопился с освобождением своих крестьян. Тургенев откликнулся в жанре доверительного письма. Когда Тургенев получил свой экземпляр книги в 1875 году, он с удивлением обнаружил, что Венгеров опубликовал это откровенное письмо, не предназначавшееся для печати. В ответ Тургенев поспешил проинформировать Венгерова о том, что их взгляды на

¹⁵⁸ Здесь и далее письма Тургенева цит. по изд.: Первое собрание писем И.С. Тургенева. 1840-1883 гг. Санкт-Петербург: Издание общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым, 1884. Выбор издания объясняется его доступностью как самому Чехову, так и его современникам. В более поздних собраниях сочинений «устричных» цитат еще больше. Курсив Тургенева.

¹⁵⁹ «В общем я своею поездкой доволен и не жалею, что поехал. Тяжко ехать, но зато отдых чуден. Отдыхаю с наслаждением. Из Иркутска двинусь к Байкалу, который переплыву на пароходе; от Байкала тысяча верст до Амура, а там на пароходе до Великого океана, где первым делом выкупаюсь и поем устриц». Чехов А.П. Т. 4. Письма. Москва: Наука, 1974. С. 106.

литературу и искусство диаметрально противоположны и что взаимопонимание в такой ситуации исключено¹⁶⁰. Неудивительно, что ни в 1904 году, ни позднее, в 1914 году, Венгеров не обратил внимание на занятую связь между ссылками на устричное прозябание, отмеченное в письмах Тургенева, и чеховским скандально известным вагоном для устриц. А жаль.

Роман Тименчик считает, что поздние письма Тургенева не могли не повлиять на рассуждения Иннокентия Анненского «о поэтических формах современной чувствительности»: «Забудьте о поэтах – царях, пророках... Будьте этим моллюском в раковине, который видит сон и которому не стыдно, что он ничего не знает о лежащем на нем океане». Тургеневу же сравнение себя с моллюском, считает Тименчик, могло быть подсказано строками из стихотворения П.А. Вяземского «К лагунам, как *frutti di mare*, // Я крепко и сонно прирос...»¹⁶¹.

Эту цепочку взаимовлияний можно продолжить заявлениями побольшевистски настроенного критика М. Левидова, который призывал представителей дореволюционной интеллигенции устыдиться своей пассивности и уползти на кладбище: «Оскорбительно быть аморфным моллюском, дающим жизнь жемчужине»¹⁶². Вообще, устрицы и моллюски каким-то образом напрямую связаны с творцами и творческим процессом. В фильме «Прогулки с Бродским» Бродский, наслаждаясь водной гладью, объясняет с гордостью: «Во мне говорит моллюск». Для Анны Ахматовой основное свойство устриц – их уязвимость. Строки «Свежо и остро пахли морем // На блюде устрицы во льду» подчеркивают незащищенность героини. Позднее Ахматова признавалась: «Я всю жизнь свою постоянно в безвыходном положении. Нельзя меня даже слегка хвалить – ведь я страшно уязвима – как устрица»¹⁶³. Эрих Голлербах писал, что «голос [Николая Гумилева] прыгает от низких нот почти к дискантам, растягивая слова и проглатывая их как устрицы»¹⁶⁴. Айседора Дункан в своих воспоминаниях писала о том, что во время беременности ее мать могла есть только устрицы и пить шампанское. «Когда меня спрашивают, когда я начала танцевать, я отвечаю – “В чреве моей матери, вероятно, под воздействием устриц и шампанского – еды Афродиты”. [...] Я родилась у моря и все главные события в моей жизни произошли у моря»¹⁶⁵. По воспоминаниях Авдотьи Панаевой, Николай Добролюбов за несколько дней до смерти спросил у врача, «можно ли ему шампанское и устрицы», тем самым показывая, что он понимает, что дни его сочтены¹⁶⁶.

¹⁶⁰ См. письма Тургенева Венгерову и комментарии к ним. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма. Т. 10. С. 256, 620, 621; Т. 11. С. 85-87, 92, 174, 490-492, 495, 542.

¹⁶¹ Обсуждение наблюдений Тименчика см.: Кушнер Александр. Аполлон в траве. Москва: Прогресс-Плеяда, 2005. С. 319-320.

¹⁶² Левидов М. Организованное упрощение культуры // Красная новь. № 1 (1923). С. 307.

¹⁶³ Глекин Г. Встречи с Ахматовой / Вступление и публ. Н. Гончаровой // Новый мир. 1997. № 2.

¹⁶⁴ Голлербах Э. Город муз. Повесть о Царском селе. Ленинград, 1930. С. 132.

¹⁶⁵ Isadora Duncan. My Life [1927] (New York: Liveright Publishing Corporation, 1955). P. 9.

¹⁶⁶ Панаева Авдотья. Воспоминания. Москва: Захаров, 2002. С. 328.

Чехов, как известно, выпил бокал шампанского за несколько минут до смерти. А потом его тело погрузили в вагон для перевозки свежих устриц.

Если согласиться с мнением О'Коннор о том, что Чехов обладал сверхъестественными способностями управлять жизнью и после своей смерти, то можно посмотреть на чеховский вагон для устриц в свете теории страха литературного влияния, разработанной известным американским литературоведом Хэрольдом Блумом. Блум считает, что каждый выдающийся писатель должен доказать свое первородство и право на место на литературном Олимпе. Более молодой писатель должен «коренным образом отклониться» от работ своих предшественников, чтобы доказать свое превосходство¹⁶⁷. Утомительная и почти бессмысленная поездка в Германию за месяц до смерти, которая принесла Чехову столько мучений и унижений, возможно, и была тем «отклонением» от намеченного ранее пути, проложенного Тургеневым. Не проходит и месяца после похорон, как устанавливается иерархия, согласно которой Чехов оказывается уже выше Тургенева. Из письма Немировича-Данченко Станиславскому 25 июля 1904 года: «Смерть Чехова обнаружила такую любовь к нему русского общества, о которой мы не подозревали. Никогда при жизни его не ставили наряду с Пушкиным, Толстым и выше Тургенева, а теперь это почти единодушно»¹⁶⁸.

В статье «Памяти И.С. Тургенева», опубликованной в журнале «Театр и искусство» за 1908 год, Вл. Боцяновский сравнивает уже не столько Чехова с Тургеневым, сколько Тургенева с одним из чеховских персонажей. Кончина Тургенева в далеком Буживале напомнила Боцяновскому смерть старика Фирса из чеховского «Вишневого сада». Читая Тургенева, «вы как будто ходите по “Вишневому саду” и слышите грустный голос забытого, заключенного в покинутом барском доме, старика Фирса. [...] С ранних, чуть ли не детских, дней Тургенев почувствовал себя таким Фирсом. [...] Но судьба оторвала его от этого единственного друга [Спасское] и, взамен, в сущности не дала ему ничего... Как Фирса, она отделила его от дорогого “Вишневого сада” и заколотила в стенах, откуда его человеческие стоны замечены были очень нескоро... Только под конец жизни, вернее даже, после смерти...»¹⁶⁹.

Тургенев был первым великим русским писателем, который, по ожиданиям современников, должен был умереть в собственной постели в России, а умер на чужбине в окружении «чуждых ему» людей, как писали современники, не особенно любившие Полину Виардо. Смерть Чехова в Баденвайлере стала еще одним звеном в цепочке развития таких представлений о том, как и где должны умирать русские писатели. После 1904 года мало кто из русских писателей, включая Толстого, умирал в своей постели у себя на родине. Поэтому, когда Борис Зайцев приступил в 1954 году к описанию своих впечатлений от встречи поезда с телом Чехова на Николаевском вокзале в Москве, его воспоминания резко отличались от ставших каноническими описаний

¹⁶⁷ Bloom Harold. *The Anxiety of Influence*. 2nd edition. New York/Oxford: Oxford UP, 1997.

¹⁶⁸ Цит.: А.П. Чехов. Т. 12. Письма. Москва: Наука, 1983. С. 233.

¹⁶⁹ Боцяновский Вл. Памяти И. С. Тургенева // *Театр и искусство*. 1908. № 33. С. 563.

Горького и Венгерова. Зайцеву, пережившему войны и революции и проведенному последние 50 лет жизни во Франции, этот день запомнился не «пахучим дыханием пошлости», а остался в памяти «неким странствием, долгим, прощальным, но и светлым, как бы очищающим». «Само горе просветлилось», – вспоминал Зайцев. «Уходящая туча, капли с дерев, отдельные капли с неба, кусок радуги, пересекавший павлиньим узором тучу, золото куполов, блеск крестов, ласточки, прорезавшие воздух, могила, толпа – это и был уход от нас Чехова, успокоение его в том Новодевичьем, куда он ходил из клиники, выздоравливая, стоял скромно у стенки, слушая службу и пение новодевичьих монашенок. “Генерала хоронят? – спросил кто-то. “Нет, писателя” “Пи-са-те-ля!”»¹⁷⁰.

G Rylkova

THE OYSTER CAR: ANTON CHEKHOV AND IVAN TURGENEV

In this article I consider the infamous oyster car that brought Chekhov's body back from Germany to Russia in July, 1904, in the light of Harold Bloom's theory of the anxiety of influence, and show that the refrigerator car for fresh oysters was rather a hidden blessing (a sign of Chekhov's singularity and recognition) and not a form of punishment as had been previously assumed.

Keywords: Chekhov; Turgenev; circumstances, surrounding Chekhov's death and burial; “A Strange Story”; anxiety of influence.

С.П. Минина,

МБОУ СОШ № 29 «Гармония» г. Пятигорска (Россия)

ПОЭТИКА ХРОНОТОПА КУРОРТНОГО ГОРОДА В РОМАНАХ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» И И.С. ТУРГЕНЕВА «ДЫМ»

В своих воспоминаниях о Тургеневе его близкий друг Л. Пич писал о Баден-Бадене: «Кто не бывал в этом раю долин и лесов, на берегу Ооса, в период его процветания, перед франко-прусской войной, тот не может верно представить себе привлекательности этой местности, соединявшей тогда

¹⁷⁰ Зайцев Борис. Чехов // Зайцев Борис. Далекое. Москва: Советский писатель, 1991. С. 387.

весьма разнородные общественные элементы. Любители всевозможных развлечений, разнообразных туалетов и нарядов могли находить немало удовольствия в лицезрении этой, составленной из представителей всех наций мира маскарадной толпы, собиравшейся на летний сезон в Баден-Бадене и появлявшейся всюду как в Конверсационстаузе, так и в величественных руинах замка Иффецгейма. Весь шум и блеск этого своеобразного мирка не в состоянии был нарушить тишину Лейвальдских долин, опьяняющих своим благоуханием» (82)¹⁷¹.

Ухоженный городок с прекрасными парками и аллеями, раскинувшийся на западных склонах Шварцвальда, Баден-Баден давно снискал себе славу «королевского курорта», «райского уголка». Он стал центром не только европейской, но и русской культуры, городом, вдохновившим писателей и композиторов на создание литературных и музыкальных шедевров. Здесь и Тургенев пробовал свои силы в создании либретто к опереттам.

В Баден-Бадене Тургеневым был написан роман «Дым», воспринятый русской публикой неоднозначно и подвергшийся острой критике. Для самого же автора это был своеобразный итог нравственно-философских исканий и размышлений о судьбах России и Европы, о своей собственной судьбе. Действие романа происходит в Бадене. Пич с восхищением писал: «Какими яркими красками и с какой точностью описывается место и фон действия этого Баден-Бадена 60-х годов!» (82). Читая страницы романа, на которых с такой скрупулёзностью воссоздан немецкий курорт середины XIX века, понимаешь, как дорог он для русского писателя. Здесь Тургенев был счастлив, наслаждался жизнью среди природы и друзей, рядом с любимой женщиной.

Баден-Баден неразрывно связан и с судьбами героев произведения, в первую очередь Литвинова и Ирины. Он помогает понять и авторскую позицию в отношении к происходящим здесь событиям. Курортный город – сюжетообразующий хронотоп, определяющий художественное единство произведения и его философский характер.

С первых строк Баден-Баден предстает «полною чашей»¹⁷², залитой ярким светом «благословенного солнца», окруженной «волнистыми горами», полными густой и живительной прохлады. Таинственный, загадочный, волшебный край, о котором с таким восторгом писал Тургенев в созданных здесь же «Призраках».

Однако начальные строки «Дыма», в которых автор воссоздал поэтический облик курорта («зелёные деревья, светлые дома уютного города, волнистые горы»), само чувство чего-то радостного, праздничного и одновременно умиротворенного имеют свой литературный прототип: «Вчера я приехал в Пятигорск, нанял квартиру на краю города, на самом высоком месте, у подошвы Машука... Вид с трех сторон у меня чудесный. На запад пятиглавый

¹⁷¹ Здесь и далее «Воспоминания» Л. Пича цит. по изд.: Пич Л. Воспоминания // Иностранная критика о Тургеневе / [Пер. Е.И.Ш.]. 2-е изд., [вновь тщательно просмотр. и доп. новейшими произвед. иностр. критиков]. Санкт-Петербург: Прогресс нашей жизни, [1908].

¹⁷² Здесь и далее роман цит. по изд.: Тургенев И.С. Дым // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем.

Бешту синее, как “последняя туча рассеянной бури”; на север подымается Машук, как мохнатая персидская шапка, и закрывает всю эту часть небосклона; на восток смотреть веселее: внизу передо мною пестреет чистенький, новенький город, шумят целебные ключи, шумит разноязычная толпа, а там, дальше, амфитеатром громоздятся горы все синее и туманнее, а на краю горизонта тянется серебряная цепь снеговых вершин, начинаясь Казбеком и оканчиваясь двуглавым Эльбрусом... Весело жить в такой земле! Какое отрадное чувство разлито во всех моих жилах» (509)¹⁷³. В «Герое нашего времени» Лермонтов запечатлел маленький курортный городок на юге России, так же, как и немецкий Баден-Баден, окруженный горами и славящийся своими целебными источниками. Именно здесь развивается действие одной из новелл его главного в творческой судьбе романа. Тургенев, в отличие от многих русских писателей и поэтов, своих современников, не приезжал на Горячие воды ни лечиться, ни отдыхать. Но он очень любил и ценил творчество Лермонтова, испытал, особенно в начале литературного поприща, его поэтическое влияние.

Около знаменитого Конверсационсгауза, курзала, начинается роман «Дым». Именно здесь собирается изысканное баденское общество и часто звучит русская речь. Помещик из Тамбова, князь Коко, графиня Х., барон Z, генерал О. и многие другие соотечественники приехали в Баден-Баден обсудить последние сплетни, поставить на зеленое сукно «трудовой, вымученный оброк полутора ста семейств», пощеголять нарядами.

Подобно этому, «водяное общество» Пятигорска, мужчины, штатские и военные, дамы, хозяйки вод и столичные модницы, стекается к Елизаветинскому источнику. Приехав в город, первым делом именно туда отправляется Печорин. И чем же заняты собравшиеся у минеральных вод Пятигорска? Пожилые дамы днем совершают прогулки, а вечером принимают в гостиных «избранных» гостей. Провинциальные помещики присматривают женихов для своих дочек. «Молодые люди играют и жалуется на скуку. Они франты...» (510).

Жизнь «водяного общества» Пятигорска в 1830-е годы и отдыхающих в Баден-Бадене в 1860-х годов русских дворян мало чем отличается. По той же колее она катится и в блестящих гостиных Москвы и Петербурга. Литвинов, как и Печорин, скучает в обществе мелких завистников, ничтожных интриганов, лишенных благородных стремлений и элементарной порядочности. Сатирическая направленность в изображении русского дворянства в романе «Герой нашего времени» дала художественный импульс, который был воспринят Тургеневым и реализован им в романе «Дым». Но она, как писал Пич, «исполнена едкости и горечи по отношению не только к высшим аристократическим классам России, но и ко всем современным русским стремлениям, попыткам реформ и смешному самолюбованию насчет достоинства, серьезности и значения которых Тургенев не впадал в иллюзию» (87). Хронотоп курортного города позволил спроецировать пространственно-временной

¹⁷³ Здесь и далее роман «Герой нашего времени» цит. по изд.: Лермонтов М.Ю. Соч.: В 2 т. Т. 2 / Сост. и комм. И.С. Чистовой. Москва: Правда, 1990.

план романа на более широкий жизненный и исторический фон. Баден-Баден в романе «Дым» – город, в котором отразилась непростая, во многом противоречивая жизнь русского пореформенного общества XIX века.

К знаменитому курзалу ведет Лихтенталевская аллея, которая часто упоминается в романе. Это главная улица Баден-Бадена. Её громадные стройные деревья дают прохладную тень всем, кто входит в неё по гладкому, твердому грунту. От главной аллеи отходит множество извивающихся тропинок, рядом тихо журчит «благословенный» Оос. Такой главной улицей в Пятигорске в 1827-1828 годах была аллея, укатанная с помощью камня и песка и обсаженная липами, взятыми из близлежащего леса на Машуке, – Пятигорский бульвар. В период ссылки Лермонтова он был одним из излюбленных мест «водяного общества». В этих местах завязываются и стремительно развиваются описанные в новелле «Княжна Мери» события.

О бульваре неоднократно упоминает в своём дневнике Печорин. 11 мая, на следующий день после приезда, он пишет: «Спустясь в середину города, я пошёл бульваром, где встретил несколько печальных групп, медленно поднимающихся в гору» (510). Немного позднее: «После обеда я пошёл на бульвар: там была толпа» (521); своими анекдотами герой переманил к себе свиту княжны Мери. «Поздно вечером, т.е. часов в 11, – записывает в своем дневнике Печорин, – я пошёл гулять по липовой аллее бульвара...», «... молча, мы с Грушницким спустились с горы и пошли по бульвару мимо окон дома, где скрылась наша красавица. Она сидела у окна. Грушницкий, дёрнув меня за руку, бросил на неё один из тех мутно-нежных взглядов, которые так мало действуют на женщин» (516). К Елизаветинскому источнику от главной аллеи вела обсаженная вьющимися виноградными лозами крутая дорога. Этот поэтический уголок Лермонтов избрал местом неожиданной встречи Печорина и Веры. Он упоминает здесь о виноградной аллее, ведущей в грот, о «прохладной тени его свода», о каменной скамье, на которой сидела Вера: «Смотрю: в прохладной тени его свода, на каменной скамье сидит женщина, в соломенной шляпке, окутанная черной шалью, опустив голову на грудь; шляпка закрывала ее лицо» (525).

Именно в Пятигорске, где Печорин ведет свой дневник, раскрывается социальная и психологическая мотивировка противоречивых поступков героя. Лихтенталевская аллея, как и Пятигорский бульвар, является в романе важным топосом, с которым связаны судьбы героев. Здесь Литвинов встречается с Ириной, и эта встреча нарушает его душевное равновесие. Ирина вспоминает о прошлой жизни, любви и этими воспоминаниями поражает его. Здесь герой осознает: «что-то давно небывалое тайно шевельнулось в его сердце», и он не в силах бороться со своим чувством к Ирине. А вспомнив о невесте и осознав свою ошибку, Литвинов нервно и растерянно «прошелся несколько раз по Лихтенталевской аллее». Под темной прохладной кроной деревьев он переживает трагедию внутреннего разлада. Таинственная природа страсти, чувства оказывается сильнее нравственной рассудочности, логики. Любовь к Ирине, как стихия, «налетевшая бурей», чуть не разрушила жизнь Литвинова.

Поэтическое пространство курортного города создает ощущение временности, поскольку курортный сезон короток и быстротечен. Еще до того как Потугин на Лихтенталевской аллее предугадывает исход любви Литвинова к Ирине, это чувство становится понятным при описании пикника «молодых генералов» у подножия Старого замка. Сквозь лесную чащу открывается высокая стена развалин, позади площадки возвышается стена с готическим входом в руины; видны пустые стены с дырками окон, каменные лестницы, ведущие на верхний этаж развалин. Герои встречаются на развалинах прошлой жизни, любви, надежд. Возвышаясь над Баден-Баденом, Старый замок напоминает заносчивым людям о всепоглощающем времени, о страстях и судьбах, разрушающих во все времена самые прочные здания, самые сильные человеческие характеры.

Жизнь в русском или немецком курортном городе не столь различна: пикники у пятигорского Провала или у подножия Старого замка в Баден-Бадене, балы в Ресторации или светские разговоры в лучшей гостинице, в которой живут Ратмировы. Лермонтов и Тургенев, создавая поэтические образы городов-курортов, понимали особое состояние общества, природы, гармонию мироздания и дисгармонию, неустроенность людей, потерявших ясную цель жизни, страстных и мятущихся среди этой равнодушной к ним красоты.

S. Minina

**THE POETICS OF THE HOLIDAY RESORT CHRONOTOPE
IN THE NOVELS «A HERO OF OUR TIME»
BY MIKHAIL LERMONTOV
AND «SMOKE» BY IVAN TURGENEV**

The author of the article has inquired into the spatio-temporal organization of the novels «A Hero of Our Time» (1840) by M. Lermontov and «Smoke» (1867) by I. Turgenev revealing specific features of the writers' creations and generating the representation of the authors' philosophical sights, peculiarities of their pencraft and the ways of creation of the artistic figures.

The holiday resorts shown in the novels serve as the plot-generating chronotopes, determining the artistic identity of the works and their philosophical characteristics since German Baden-Baden and Russian Pyatigorsk are inseparably linked with the characters' destinies. The chronotopes help to comprehend the authors' attitude to the course of events occurring in the novels.

The satirical orientation in the representation of the Russian nobility in the novel «A Hero of Our Time» had imparted an artistic impulse subsequently perceived by Ivan Turgenev to actualize it later in his novel «Smoke». Its holiday re-

sort chronotope allowed the writer to project the existential environment of the novel onto much wider vital and historical background. Baden-Baden in the novel «Smoke» is the place reflecting the uneasy and in many respects inconsistent life of the Russian pre-reform society of the 19th century.

A poetic background of a holiday resort creates a sensation of temporariness in characters and events of a novel as a holiday season is brief and transient in itself. Creating the poetic images of the holiday resorts Mikhail Lermontov and Ivan Turgenev interpreted the particular condition of the world and nature, the harmony of the universe in comparison to the disharmony and disorder within the people who had lost the clear aim of living hastening restlessly and passionately amongst the beauty completely indifferent to them.

Keywords: a chronotope of a holiday resort, a plot-generating chronotope, a spatio-temporal background of a novel, topos, an artistic impulse.

Е.В. Гулевич (Беларусь),

Гродненский государственный университет им. Я. Купалы

СМЕРТЬ КАК ЛЕЙТМОТИВ ПРОЗЫ «ПОЗДНЕГО» И. ТУРГЕНЕВА И ИДЕЙНАЯ МАТРИЦА ТВОРЧЕСТВА А. БИРСА

Целью данной статьи является рассмотрение тематики смерти в творчестве И. Тургенева и американского писателя А. Бирса. При всей кажущейся отдаленности художественных устремлений и литературных традиций писателей, на наш взгляд, объединяет «сродство творческой <...> психологической натуры <...> эмоциональной восприимчивости», ощущение внутренней близости, единства духовной организации¹⁷⁴ – те черты, которые определяют внутренние векторы творчества писателя. С одной стороны, оба пытались понять и принять конечность и во многом ничтожность человеческой жизни, воспринимали человека как игрушку в руках судьбы, признавали главенство случая; с другой стороны, испытывали интерес к потаенным недрам человеческой души, которые проявлялись по мере «затухания» сознания.

Мысль о смерти становится сквозным мотивом в цикле «Стихотворения в прозе», и в каждой лирико-философской миниатюре она разрабатывается с дополнительными оттенками. Так, в стихотворении «Старуха» (1878) смерть предстает не как великое зло, которое уничтожает человека своим превосходством. Смерть может быть такой, какой ее не ожидаешь увидеть, встретишь ее там, где не ждешь. Приближением смерти могут быть «легкие, осторожные <...> мерные, словно крадущиеся шаги», которые идут «по следу» каждого

¹⁷⁴ Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литератур. Москва: Прогресс, 1979. С. 187.

человека (146)¹⁷⁵. Смерть может предстать в образе «маленькой, сторбленной старушки», у которой «слепой и тупой облик» (146). Метафорическая слепота смерти очень показательна – смерть не выбирает; каждый в свое время будет в ее власти. Рассказчик понимает, что «эта старуха – моя судьба. Та судьба, от которой не уйти человеку!» (147). Жизнь человека – это метание в разные стороны, но за спиной всегда смерть, впереди – «темнеет <...> яма... могила» (147). Жизнь – это неуверенное существование в пределах двух границ. Можно «попытаться» не повиноваться, идти «по другому направлению», «своей дорогой», но выхода нет («и куда я ни мечусь, как заяц на угонках... все то же, то же») – «впереди опять темнеет могила» (148). Даже если человек будет бороться, чтобы не быть ведомым судьбой-смертью, – удел один, так как могила, яма, «то пятно, что чернело вдали, плывет, ползет само ко мне!» (148).

В «Последнем свидании» (1878) смерть – это «высокая, тихая, белая женщина», которую облакает с ног до головы «длинный покров» (168). «Глубокие, бледные глаза» ее «никуда не смотрят; ничего не говорят ее бледные, строгие губы...» (168). Лирический герой видит, что она равнодушно сидит между ним и человеком, некогда бывшим ему другом. Рассказчик понимает, что смерть стирает все, в том числе размолвки, когда-то казавшиеся жизненно важными, приведшими к разрыву в отношениях.

Смерть в образе зловещего насекомого видит во сне герой стихотворения «Насекомое» (1878). Данная репрезентация смерти показательна: смерть налетит, когда ее не ожидаешь, и «ужалит» того, на кого падет ее выбор. При этом страх переживают все окружающие. Смерть требует повиновения и смирения; ужас, который она вызывает, делает ее влияние беспредельным. Лишь один молодой человек, в силу своей молодости не боявшийся смерти, «оглядывал <...> всех с недоумением», только он «не видел никакого насекомого – не слышал зловещего треска его крыл» (243). Он улыбался. Смерть проучила его: «вдруг насекомое словно устало на него», «прикинув к его голове, ужалило его в лоб... Молодой человек <...> упал мертвым» (243).

Взаимопроникновению земной и загробной жизни посвящено стихотворение «Соперник» (1878). Раздумья рассказчика над бренностью и скоротечностью человеческого существования обогащаются новыми штрихами и оттенками. Умерший товарищ-соперник является герою в виде призрака, как когда-то обещал: «и вдруг мне почудилось, что между окон стоит мой соперник – и тихо, печально качает сверху вниз головою» (150). Герой хочет выпытать его о тайне существования за гранью земной жизни, на что призрак только качает головой и вскоре исчезает. Между строк «Соперника» звучит мысль о непостижимости загадки жизни и смерти: это таинство, которое не подвластно живому сознанию.

Не только типология образа смерти, но и способы ее *переживания* волнуют сознание Тургенева. Так, в стихотворениях «Щи», «Маша» (оба – 1878)

¹⁷⁵ Здесь и далее «Стихотворения в прозе» цит. по изд.: Тургенев И.С. Стихотворения в прозе // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Москва; Ленинград, 1967. Т. 13. С. 143–218.

представлены различные модели восприятия смерти. Навестив вдову-крестьянку, потерявшую сына, барыня увидела, как та, «стоя посреди избы, <...> черпала пустые щи...» (174). Она не могла понять, как та могла есть в день похорон, и заключила: «Какие, однако, у них у всех грубые чувства» (174). Она вспомнила, как несколько лет назад из-за потери девятимесячной дочери «она с горя отказалась нанять прекрасную дачу под Петербургом – и прожила целое лето в городе» (174). Вдова пояснила: сын умер – «значит, и мой пришел конец: с живой меня сняли голову» (174). Васю не вернуть, «а шам не пропадать же: ведь они посоленные» (174). Барыня не поняла женщину: «ей-то соль доставалась дешево» (174). Переживания вдовы искренни. Ей, в отличие от барыни, убиваться горем напоказ было не перед кем.

В миниатюре «Маша» (1878) показана скорбь русского мужика по умершей жене. Разговор извозчика с рассказчиком происходит зимой. Как во многих стихотворениях, сюжетобразующим элементом является внешний холод. Безрадостная жизнь мужика теперь и вовсе пуста и бессмысленна. Его горю нет утешения; как и раньше, он будет идти «по снежной скатерти пустынной улицы, залитой седым туманом январского мороза» (156), но в его душе больше никогда не будет огонька тепла и надежды вернуться домой и согреться теплом его Маши.

Настроение катастрофичности бытия находит свое предельное выражение в стихотворении «Конец света» с подзаголовком «Сон» (1878). Предчувствие большой беды переполняет сердце героя. Рассказчику представляется конец света: провалилась земля, море обступило уцелевший домик, «оно растет, растет громадно... сплошная чудовищная волна <...> морозным вихрем несется, крутится тьмой кромешной» (154-155); «земля завывала от страха... Конец ей! Конец всему!» (155). «Мы уже все раздавлены, погребены, потоплены» (155). Земля и все живое на ней унесено «черной, льдистой, грохочущей волной» (155). Герой чувствует, что даже «воздух умер» (154). Наступает конец света: «Темнота... темнота вечная!» (155).

В миниатюре присутствует мотив троичности, что свидетельствует о бессознательном стремлении писателя быть ближе к родине: «... я нахожусь где-то в России, в глуши, в простом деревенском доме»; «комната большая в три окна» (153). Как и в других миниатюрах, в колористике «Конца света» преобладает белесость и бесцветность: «стены вымазаны белой краской», висит «серое одноцветное небо», «это небо – точно саван» (153, 154). Смерть становится единственной абсолютной реальностью. Психологию ужаса и страха писатель связывает с отрицанием высшего разума во вселенной, глубинных сущностных сил.

В стихотворении «Встреча» (1878) герой видит себя во сне. Он всеми силами пытается настичь высокую, стройную женщину «в белом платье, с узким светлым поясом вокруг стана» (199). Когда женщина обернулась в первый раз, герой «не увидел ее глаз» (199). В какое-то мгновение он оказался рядом с ней на могильной плите. Теперь он увидел, что «лицо ее было белое... белое» (200). Посмотрел в ее «светлые, лучистые глаза...», но подняться с плиты уже не мог, «не мог пошевелиться» (200). Смерть повергла любопытного человека,

она улыбалась, удаляясь, в то время как герой «остался неподвижен и нем на могильной <...> плите» (200).

Тотальный пессимизм Тургенева разливается по строкам «Стихотворений в прозе». Но, как показал сам писатель, человек не может жить без надежды, даже если она только иллюзия. В сознании Тургенева нерушимой остается вера в то, что любовь не подвластна смерти: «любовь <...> сильнее смерти и страха смерти. Только ею, только любовью держится и движется жизнь» (163).

Стихотворение «Когда меня не будет...» (1878) – послание героя его возлюбленной после его смерти. Физически ощутимо чувство безнадежности героя перед лицом смерти. Но любовь сильнее смерти, верит рассказчик, и среди суеты каждодневных забот, вспомнив о любимом и протянув ему руку, она почувствует на своей руке «легкое прикосновение» его руки (210).

«Стихотворения в прозе» отличает автопсихологизм переживаний автора и героя. Вслед за Л.Я. Гинзбург, под автопсихологизмом мы понимаем «прямую и открытую связь между проблематикой», которая откровенно интересна автору и «проблематикой его героя», что приводит к «психологической и этической документальности» художественного высказывания¹⁷⁶. Герой становится проекцией личного опыта автора: «Герои не только решают те же жизненные задачи», которые решает сам автор, «но и решают их в той же психологической форме»¹⁷⁷.

Таким образом, обстоятельства жизни писателя, особенности его психологической и эмоциональной организации обусловили обращение Тургенева к теме смерти. Его стремление к осмыслению данного феномена в художественном творчестве предопределено, с одной стороны, попытками писателя понять и принять конечность и ничтожность человеческой жизни, с другой стороны – пытливым интересом к извечной тайне бытия, его законам, не доступным человеческому сознанию. Угасание жизни и связанные с этим мотивы старости, холода, обледенения, белесости определяют особенности творчества позднего Тургенева. При этом очевидна эволюция восприятия и передачи образа смерти, способов ее переживания, наполнение образа новыми смысловыми оттенками. В «Стихотворениях в прозе» Тургенев создает типологию смерти. Она предстает в многообразии фигур – от непостижимых сил природы до насекомых, призраков, зрительных галлюцинаций. Глубокое отчаяние определяет философские размышления и переживания позднего писателя. Единственное, чем движим человек, что дает ему стимул жить и надеяться, верит Тургенев, – это любовь. Любовь не подвластна смерти, только она – смысл бытия.

Темой смерти, ощущением конечности человеческого существования, предопределенности судьбы пронизано творчество позднего «таинственного» Тургенева. Моделирование многообразных ситуаций ужаса, непременно ведущих к смерти, составляет основу творчества Амброза Бирса.

¹⁷⁶ Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Ленинград: Советский писатель, 1971. С. 315.

¹⁷⁷ Там же. С. 316.

Амброз Бирс (1843–1914?) – «самый загадочный и самый таинственный из всех писателей Америки»¹⁷⁸ – был «знаменитейшим журналистом», который клеймил «американизм сознания, механическое самодовольство»¹⁷⁹, писателем, который отказался от салонных интриг, занимательных приключений, фальшивых страстей – от того, «чем пестрела американская литература XIX века»¹⁸⁰. Он заставил «сбросить покров нирванической безучастности и пристально всмотреться в жизнь, в ее далеко не приглядные стороны – подлость, предательство, страх, ужас, смерть, – и не отвернуться, не отбросить все это во имя личного успокоения, а <...> взять частицу ответственности за происходящее на себя и тем самым изменить то, что в человеческих силах изменить»¹⁸¹.

Бирс был «полный жизни, страстный, обаятельный, но колючий человек с неистовым темпераментом бойца и с ясной, насмешливой головой сатирика»¹⁸². По натуре Бирс был боец, который поначалу верил в то, что один в поле воин, но по мере течения жизни он убедился в несостоятельности этого утверждения. Вся жизнь Бирса являла собой цепочку разочарований, которые, как болезнь Тургенева, медленно, но верно подкашивали его волевой дух и боевой характер. Оставалось разочарование. Во всем – в человеке, любви, жизни.

Первое разочарование постигло писателя, когда он, молодой солдат, веря в лучшую жизнь и сражаясь за нее, не нашел таковой, придя с войны. Американская реальность того периода была далека от социальных идеалов Бирса, так как «это был период становления современной Америки, шедшей капиталистическим путем через хаос спекулятивной горячки...»¹⁸³. Поэтому «Бирс, человек впечатлительный и неподкупный, был ошеломлен и подавлен тем, что встретило его при возвращении с войны. Все, что он видел, подрывало в нем веру в человека, вело к разочарованию, скептицизму»¹⁸⁴.

Усугубила безрадостное восприятие жизни личная и семейная драма писателя. В 1889 году погиб его младший сын, в 1901 – старший. В 1904 году Бирс расстался с женой, которая менее чем через год ушла из жизни. Так «в гуще жизни» ему открылась смерть, так в творчестве житейски бесстрашного человека возникает тема необъяснимого, а часто неопределимого страха, так он становится мономаном одной темы»¹⁸⁵.

Смерть доминирует во всех рассказах Бирса, при этом всякий раз под его пером смерть завершает определенный этический конфликт. Зачастую смерть не приходит извне. Она заключена в самом персонаже, поскольку он сходит с ума от собственного страха. Так, в рассказе «Без вести пропавший»

¹⁷⁸ Кривенко А. Мое бунтарское перо // Подъем. 1994. № 5. С. 225.

¹⁷⁹ Краснова М. Трудность пересечения поля // Октябрь. 1993. № 8. С. 162.

¹⁸⁰ См. Кривенко А. Мое бунтарское перо... С. 226.

¹⁸¹ Там же.

¹⁸² Кашкин И. Для читателя-современника. Москва: Советский писатель, 1977. С. 98.

¹⁸³ Там же. С. 99.

¹⁸⁴ См. Кашкин И. Для читателя-современника... С. 101.

¹⁸⁵ Там же. С. 106.

(1888) показана ситуация зарождения и развития немого ужаса, возникающего в человеке в пограничных стрессовых обстоятельствах.

Главный герой рассказа – рядовой Джером Сиринг – был «не имевший соперников стрелок <...> сильный, умный, не знающий, что значит страх» (58)¹⁸⁶. На войне его ценили как опытного разведчика; он был проворен и осторожен: «глаза его зорко следили за всем, уши улавливали малейший звук <...>. Пульс у него бился так же правильно и нервы у него были так же спокойны, как если бы он ловил воробьев» (60).

Джером Сиринг выполнял опасное задание, в ходе которого был обездвижен упавшими на него обломками обрушившегося от удара снаряда здания. Сюжет рассказа статичен: чтобы выбраться из-под обрушившихся балок, Сиринг предпринимает тщетные титанические усилия, которые не дают ни малейшей надежды на спасение. При этом психология переживания героем своего состояния остро динамична: пульсирующая боль страдания и страх в душе героя нарастают по мере движения сюжетного времени. Амплитуда психологического переживания велика – от надежды на спасение до жажды скорейшего наступления смерти.

Герой осознавал «свое крысиное положение», понимал, что «попал в ловушку» (64). Переживание собственного бессилия перед лицом смерти было тем больнее, чем четче он понимал, что «не был тяжело ранен и не чувствовал боли» (64).

После падения здания показ событий осуществляется за счет использования автором несобственно-прямой речи. Повествование постоянно балансирует на грани потери героем сознания. Когда Сиринг пришел в сознание после обрушения, он увидел небо, деревья и холмик, в центре которого «светилось яркое металлическое кольцо; оно светилось на неизмеримо далеком расстоянии – настолько далеко, что эта беспредельность утомила его, и он закрыл глаза» (63).

Через некоторое время его внимание снова было «привлечено предметом, находившимся прямо против его глаз и напоминавшим кольцо из блестящего металла» (65). Теперь он понял, что «кольцо на самом деле – дуло его ружья», которое «было направлено как раз в середину его лба» (65). Он вспомнил, что перед обрушением «он взвел курок и поставил собачку в такое положение, что достаточно было малейшего прикосновения, чтобы раздался выстрел» (66). Автор свидетельствует, что Сирингу не раз приходилось быть на прицеле, «это самое заурядное явление в жизни солдата» (66).

Спустя некоторое время герою показалось, что дуло его ружья передвинулось, оно стало ближе. Постепенно мысли о нацеленном на него ружье стали обволакивать его сознание. Каждый раз, когда закрывал глаза, он начинал чувствовать «боль в голове – тупую боль» (68). Боль отпускала его, как только он их открывал. Чтобы отвлечься, Сиринг пытался вспомнить детство, вспомнил свои юношеские походы к пещере Мертвеца, однако теперь «он

¹⁸⁶ Здесь и далее рассказ А. Бирса «Без вести пропавший» цит. по изд.: Бирс А. Страж мертвеца: рассказы. Москва: Эксмо, 2010. С. 58-73.

заметил, что вход в таинственную пещеру окружен металлическим кольцом» (68). Он снова посмотрел на дуло своего ружья, теперь «оно как будто отодвинулось на неизмеримо далекое расстояние» (68). Он терял рассудок от собственного страха. Теперь его взгляд каждую минуту останавливался на ружье. Желая укрыться от смертоносного видения, он закрывал глаза и тотчас же чувствовал острую боль во лбу. Страх от бессилия и предчувствие неминуемой гибели, которая может наступить в любую секунду, сводили его с ума: «нервное напряжение, которое он переживал, был невыносимо; природа приходила к нему на помощь, лишая его моментами сознания» (68).

Сознание снова возвращалось к Сиригу, его взгляд вновь был прикован к металлическому кольцу. Теперь «острая боль во лбу не прекращалась ни на минуту. Он чувствовал, как она проникала все глубже и глубже в мозг... Моментами она становилась невыносимой. Казалось, что она пульсирует медленными, регулярными толчками, и каждый следующий толчок казался сильнее и острее предыдущего» (69). Теперь он не мог думать ни о чем: семья, дом – «весь мир исчез без следа» (68). Все окружающее заполнил хаос, в котором сосредоточилась вся вселенная. Здесь было настоящее, здесь была вечность – страдания были нескончаемыми. Его сводили с ума неотвратимость смерти и то, что она могла свершиться в любую секунду: «Эх, если бы только он мог знать, когда раздастся выстрел!» (68).

Неизбежность гибели в ловушке превратила храброго и грозного бойца в безумного страдальца: «нижняя челюсть его отпала, глаза вылезли из орбит <...> все тело его покрылось холодным потом <...>. Он не сошел с ума – он был повергнут в ужас» (69). Теперь Сириг желал смерти как спасения от ужаса из-за переживания им собственного безумия.

Вскоре он смог достать кусок расщепленной доски. Из последних сил он пытался отклонить дуло ружья в сторону. У него забрезжила надежда спастись. Но попытка не удалась. Тогда «страх вернулся к нему с удесятенной силой <...>. Место в голове, где должна была пройти пуля, стало болеть еще сильнее» (70). Но «вдруг он успокоился <...>. В уме его обрисовался новый план освобождения» (71). Он стал проталкивать палочку к курку. Потом закрыл глаза и нажал ею на курок. Наступил момент псевдоразвязки: выстрела не последовало, «ружье разрядилось в тот момент, когда выпало из его рук», т.е. в момент обрушения здания (71). Следующее предложение представляет собой развязку: «Но Джером Сириг был мертв» (71).

После развязки возникает вторая сюжетная линия, которая развивается в тех же временных рамках, что и основная, но была «за кадром» главного события. Очевидным является то, что физическое движение времени двух сюжетных моделей было одинаковым, но психологическое его переживание было совершенно разным, так как в «пограничной ситуации» координаты пространства и времени смещаются. Рассказчик «несомненно, обладает искусством то как бы растягивать время до бесконечности, то сжимать его до одного мгновения...»¹⁸⁷.

¹⁸⁷ Балашов П. Писатели-реалисты XX века на Западе. Москва: Наука, 1984. С. 198.

Суть второй сюжетной линии, которая развивалась на фоне основной, состоит в том, что одновременно с героем его брат, Адриан Сиринг, сидел за бруствером. Вдруг он услышал звук, который был похож «на смягченный расстоянием шум от упавшего строения» (71). Вскоре был отдан приказ продвинуться вперед, так как были основания полагать, что неприятель отступил. Лейтенант Адриан Сиринг дал приказ идти вперед. Было «восемнадцать минут седьмого» (71). Когда отряд дошел до места обрушения здания, было «шесть часов сорок минут» (72). Отряд нашел погибшего: «лицо убитого было белое, с желтизной; щеки его провалились, виски сморщились и странно уменьшили лоб; верхняя губа, слегка приподнятая, обнажала белые, плотно сжатые зубы <...>. Человек, казалось, был убит при падении здания» (72). Офицер из отряда Адриана Сиринга уверенно заявил, что человек «умер неделю назад» (72). Адриан Сиринг не узнал в нем родного брата.

В свете нового поворота событий очевидным становится тот факт, что происходящее в произведении длилось всего двадцать две минуты. Однако ужас, который пережил за эти минуты Джером Сиринг, состарил его лицо до неузнаваемости. Балансирование на грани жизни и смерти, страх в любой момент быть убитым собственным ружьем исказили лицо Джерома Сиринга до такой степени, что брат не узнал брата. Храбрый разведчик Джером Сиринг, придавленный балками полуразвалившегося дома, погиб, но не от увечий и даже не от голода или жажды. Его смерть – редчайший случай «психического» свойства: он умер от внутреннего перенапряжения, вызванного страхом, что его ружье, отнесенное взрывом на груды обломков, при малейшем их смещении выстрелит ему в голову.

В данном рассказе писатель показал ужас, застилающий сознание и адекватное восприятие реальности. Ужас переживания человеком смерти, который открывает Бирс, настолько реален и физиологичен, что он противится всякому осмыслению.

Таким образом, тяготение писателей к неизведанному и необъяснимому было, на первый взгляд, совершенно не свойственным ни светлomu Тургеневу, ни прагматичному Бирсу. Однако обстоятельства жизни писателей и особенности их психологической и эмоциональной организации предопределили их во многом бессознательную фокусировку на теме смерти. При этом репрезентация смерти у писателей различная. Если для Тургенева смерть предусматривала глубокий философский контекст, то у Бирса смерть – естественное в своей неестественности физическое состояние, которое «можно только ненавидеть»; «в ней нет ни живописности, ни мягкости, ни торжественности – мрачная штука, отвратительная...»¹⁸⁸. Кроме того, Тургенева выручала тяга к реальной жизни, которой у Бирса не было. Для героя Тургенева характерна внутренняя надежда даже при понимании внешнего поражения. У Бирса гибель героя предрешена: смерть не приходит извне, она рождается с героем, живет в его сознании, под влиянием соответствующих обстоятельств материализуется в иррациональном чувстве страха, которое принимает четкие видимые очертания и, лишая рассудка, убивает его.

¹⁸⁸ См.: Кашкин И. Для читателя-современника... С. 249.

THE REPRESENTATION OF DEATH MOTIF IN THE LATE WORKS OF I. TURGENEV AND CREATIVE ART OF A. BIERCE

Heartfelt Turgenev's talk to a reader as a deep thinker and a poet is represented in the collection of his philosophical and lyrical sketches "Senilia". In this work Turgenev focuses on complex psychological and existential problems such as life of Universe in accordance with an existence of a human being, love and loneliness, life and death. The motif of death constitutes the base of the creative art of an American writer of the end of the XIX century A. Bierce. Bierce studies the origin, development and the consequences of fear that overwhelms the consciousness of the hero leading him to death. It is stated that despite both writers widely used the motif of death in their creative art the ways of its representation were different: in Turgenev's lyrical sketches the motif of death acquires deep philosophical significance. Such depiction is not characteristic to Bierce's view, perception and representation of the death motif which is shown in Bierce's creative art in a striking way aiming at provoking great physiological pain in a reader.

*В.Л. Иванова,
Москва (Россия)*

ИВАН ТУРГЕНЕВ И ПЬЕСА РОБЕРТА ДЕССЕ «БЕЗУМНАЯ ЛЮБОВЬ»

Одним из центральных персонажей в пьесе австралийского автора Роберта Дессе «Безумная любовь» (Robert Dessaix, «A Mad Affair»), переведенной мною на русский язык, является И.С. Тургенев. Автор закончил пьесу осенью 2012 года, и в 2013 году она была поставлена в городе Лонестон (австралийский штат Тасмания).

Дессе – известный в Австралии писатель, эссеист, критик и журналист. Он увлечен Россией, где учился в начале 1970-х годов. В 1972–1984 годах преподавал русскую культуру в Австралийском Национальном Университете и в Университете Нового Южного Уэльса. Прекрасно владея русским языком, перевел ряд произведений русских авторов на английский язык, а также написал книги, посвященные вопросам искусства, философии и путешествий. Дессе не впервые обращается к фигуре И.С. Тургенева. В 2004 году был опубликован его роман «Twilight of Love. Travels with Turgenev»¹⁸⁹. Книгу можно

¹⁸⁹ Dessaix Robert. Twilight of love. Travels with Turgenev. Scribner, 2004.

назвать своеобразной биографией Тургенева, рассказанной человеком, который находится под сильным влиянием личности русского классика. Автор посещает тургеневские места в Германии, Франции и России и делится своими мыслями и впечатлениями с читателем. Книга была переведена на русский язык и издана в России¹⁹⁰.

Действие пьесы «Безумная любовь» происходит в России в наши дни, при этом использован прием воображаемого вхождения персонажей в окружение русского классика литературы.

Приведем отрывок из предисловия Р. Дессе к его произведению: «В этой пьесе описывается эпизод из жизни русского писателя Ивана Сергеевича Тургенева. Она о том, какую цену мы платим за “любовь”. Идея пьесы состоит в том, что за любовь мы всегда должны платить, независимо от того, какого рода эта любовь: счастье в браке, романтическое обожание, страсть или короткая связь. Иногда цена соразмерна любви, иногда нет.

В этой пьесе представлены два вида любви (или счастья): с одной стороны, глубокая привязанность к супруге или любимому человеку, с другой стороны – страстное увлечение.

Центральный, наиболее счастливый персонаж пьесы – это смотритель музея Василий Иванович. В реальной жизни он не изведал ни одного из видов любви. Однако его существование мало связано с реальной жизнью. Его часто посещают галлюцинации, в которых предстают события из столь им любимого XIX века. Окружающую реальность он также воспринимает, как если бы события в ней происходили в XIX веке...

В пьесе три реально существовавших персонажа: Тургенев, любовь всей его жизни Полина Виардо и женщина, в которую он страстно влюблен, Мария Савина. Они появляются в настоящем времени в облике мэра, супруги мэра и директора музея Дарьи Гавриловны (их играют те же актеры). В каком-то смысле, пьеса напоминает танец.

В пьесе есть два действующих лица, олицетворяющих здравый смысл и старающихся вернуть главных героев на землю. В девятнадцатом веке это друг Тургенева – поэт Яков Полонский, а в наши дни это служащий музея Борис.

Увлечение Тургенева Марией Савиной, их встреча в поезде в мае 1880 года действительно имели место. Однако эта пьеса не задумывалась как реальная история человека, которого посещают галлюцинации. Она скорее основана на сюрреалистической традиции, в которой имеет место игра граней (пересечение плоскостей) реальности: современная жизнь и события XIX века, связанные с главными героями. Отрывки из двух произведений Тургенева “Месяц в деревне” и “Провинциалка” приводятся в пьесе, чтобы показать, что такое страсть. Первая пьеса Тургенева написана в реалистической традиции, тогда как другая – фарс. Важно, что в разных сценах, воображаемых или из реальной жизни, ни одна тема не является определяющей. В конце концов, одна из идей пьесы состоит в том, что то, что кажется трагическим с одной стороны, может оказаться комичным с другой, и наоборот».

¹⁹⁰ Дессе Роберт. Сумерки любви. Путешествия с Тургеневым / Пер. Н. Усовой и К. Сошинской. Изд-во Текст, 2009.

IVAN TURGENEV AND THE PLAY BY ROBERT DESSAIX «A MAD AFFAIR»

The following presentation contains information regarding a recent play by the well known Australian writer Robert Dessaix. The play is based on an episode in the life of Ivan Turgenev. It is written in a kind of surrealistic tradition. The play appears to be a tribute of admiration and respect for the Russian classic. The play makes a reader think of the significance of Ivan Turgenev for the world literature.

**Тургеневское Общество Германии,
Баден-Баден
КОНФЕРЕНЦИЯ „ТУРГЕНЕВ И ЕГО РУССКИЕ
КОЛЛЕГИ В БАДЕН-БАДЕНЕ“**

**Баден-Баден, 21-24 августа 2014 г. Лихтентальский монастырь,
Кассиан-Зал, Hauptstraße 40 76534 Baden-Baden**

Доклады на русском языке, без перевода. Конференционный сбор участника составляет 50 евро.

ПРОГРАММА

1 ДЕНЬ 21.08.2014

10.00-11.00 РЕГИСТРАЦИЯ участников

11.00 ТОРЖЕСТВЕННОЕ ОТКРЫТИЕ (приветствия организаторов и почетных гостей конференции)

ДАЛЕЕ ДОКЛАДЫ:

1. Герик Хорст-Юрген, профессор, университет Хайдельберг Тургенев глазами его коллег: критический взгляд (Доклад на немецком языке)

2. Дмитрий Бак, профессор, Российский государственный Гуманитарный университет, Москва, директор Литературного Музея г. Москвы
"Отцы и дети": между "Современником" и "Русским Вестником" – предыстория и история критической рецепции романа Тургенева"

3. Амирханян Михаил Давидович, профессор, доктор филологических наук, председатель общества дружбы "Армения - Россия", Ереван
И.С. Тургенев и Армения

ОБЕДЕННЫЙ ПЕРЕРЫВ 13.00-15.00

Мы рекомендуем Кафе „1.итеп“ монастыря Лихтенталь с горячей кухней и сниженными ценами и ресторан Теннисклуба «Rot-Weiss»

15.00-18.00 ДОКЛАДЫ:

4. Смирнов Александр Андреевич, профессор, доктор филологических наук Московский государственный университет, г. Москва

Влияние тургеневской трактовки образа Дон Кихота на европейскую критику

5. Гальцова Елена Дмитриевна, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы РАН, профессор Российского государственного гуманитарного университета (РГГУ), Москва

Заметки на полях «истории одной вражды»: роль баденской встречи с Тургеневым летом 1867 в открытии Достоевским творчества Флобера

Культурная программа для участников конференции:

17.00 Экскурсия по городу. Место встречи: Памятник Тургеневу в Лихтенгальской Аллее.

2 ДЕНЬ 22 августа 2014 г.

9.00-13.00 КРУГЛЫЙ СТОЛ (актуальные вопросы и планы)

13.00-15.00 ОБЕДЕННЫЙ ПЕРЕРЫВ

15.00-18.00 ДОКЛАДЫ:

1. Николаев Николай Ипполитович, профессор, доктор филологических наук, филиал Северного (Арктического) федерального университета имени М.В. Ломоносова, г. Северодвинск

Баденская повесть И.С. Тургенева "Несчастливая": вопрос литературной традиции. Ч. 1

2. Швецова Татьяна Васильевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории литературы гуманитарного института САФУ имени М.В. Ломоносова, г. Северодвинск

Баденская повесть И.С. Тургенева "Несчастливая": вопрос литературной традиции. Ч. 2

3. Лоскутникова Мария Борисовна, доцент, Городской педагогический университет, г. Москва

Стиль Тургенева как русский классический: мнения и оценки

4. Иванова Тамара Васильевна, доцент, Петрозаводский государственный университет, г. Петрозаводск

И.С.Тургенев и его современники в письмах писателя 1862-1872 гг.

5. Алпатовая Татьяна Александровна, доктор филологических наук, доцент, Московский государственный областной университет, Москва

«Ситуация рассказывания» в повестях И.С.Тургенева (пути художественной репрезентации диалога с писателями-современниками)

3 ДЕНЬ 23 августа 2014г.

9.00-11.00 КРУГЛЫЙ СТОЛ (актуальные вопросы и планы)

11.00-13.00 ДОКЛАДЫ:

1. Бурнашёва Нина Ильдаровна, доктор филологических наук, профессор, Архитектурный институт, Москва

И.С. Тургенев в семейной переписке Толстых

2. Полосина Алла Николаевна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Музей-усадьба Л.Н. Толстого «Ясная Поляна», г. Тула

И.С. Тургенев и Л.Н. Толстой о Ж.-Ж. Руссо и Вольтере.

3. Болдова Татьяна Анатольевна, доктор педагогических наук, доцент, Государственный педагогический университет, Москва

Две души

13.00-15.00 ОБЕДЕННЫЙ ПЕРЕРЫВ

15.00-18.00 ДОКЛАДЫ:

4. Ключкова Елена, учитель немецкого языка школы № 38, член Тургеневского общества, г. Орел.

И.С. Тургенев и А.М. Жемчужников в Баден-Бадене

5. Рылькова Галина С., доцент русского языка, литературы и культуры Университета Флорида, США

„Вагон для устриц“: Чехов, Тургенев и русская эмиграция

6. Ребель Галина Михайловна, профессор, доктор филологических наук, Государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Пермь

Чехов и Тургенев: эстетическая традиция и полемика

7. Одесская Маргарита Моисеевна, профессор, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва

Чехов и Тургенев: "русский человек на rendez-vous"

Культурная программа для участников конференции:

21.00 Фильм «Немецкий кроссворд. Трудности перевода». Кинозал гостиницы «Атлантик» (Goetheplatz 3, an der Lichtentalerallee, Baden-Baden).

4 ДЕНЬ 24 августа 2014 г.

10.00-13.00 ДОКЛАДЫ:

1. Звигильский Александр директор Европейского музея И.С. Тургенева в Буживале, г. Париж

Эпистолярное наследие И.С. Тургенева (к неизданному письму баденского товарища П.В. Анненкова)

2. Лариса Леонидовна Зямзина, кандидат филологических наук, издательский Дом "Коммерсантъ".

Творчество И.С. Тургенева в восприятии П.В. Анненкова: Вопросы научно-критической рецепции

3. Минина Светлана, заместитель директора по научной методике школы N29, Пятигорск

1) Доклад, посвященный одному отзыву И.С. Тургенева о рассказе Т. Шторма

2) Сообщение о первой Тургеневской олимпиаде школьников.

4. Елена Гулевич, доктор, Государственный университет Янка Купала, Гродно, Беларусь

Смерть как лейтмотив прозы "позднего" Тургенева и идейная матрица творчества А. Бирса

5. Тамара Ковина, Государственный машиностроительный университет, г. Москва

От «Дворянского гнезда» к «гнезду» баденскому – путь примирения Тургенева.

13.00-15.00 ОБЕДЕННЫЙ ПЕРЕРЫВ

**АВТОБУСНАЯ ПОЕЗДКА В ХАЙДЕЛЬБЕРГ
С ЭКСКУРСИЕЙ ПО ГОРОДУ "РУССКИЙ ХАЙДЕЛЬБЕРГ"**

ОГЛАВЛЕНИЕ

INHALTSVERZEICHNIS

Приветственное слово <i>Рената Эфферн</i>	3
Grusswort von <i>Renate Effern</i>	4
От составителей <i>Анна Панина</i>	5
Von Herausgeber <i>Anna Panina</i>	7
Две встречи в тургеневском Баден-Бадене <i>Тамара Иванова</i>	9
Thesen zum Artikel “Zwei Treffen” <i>Tamara Iwanowa</i>	14

ТУРГЕНЕВ СЕГОДНЯ В БАДЕН-БАДЕНЕ (2013 г.)

TURGENEV HEUTE BADEN-BADEN (2013)

Немецкие исследователи об И.С. Тургеневе

Deutsche Forscher über I.S. Turgenew

<i>H.-J. Gerigk</i> Turgenjews Baden-Baden in seinem Roman „Rauch“, poetologisch betrachtet.....	15
<i>R.-D. Kluge</i> Ivan Turgenews „Faust“.....	26
<i>R. Neuhäuser</i> I. S. Turgenjew. Ein meisterhafter Repräsentant des <i>Realidealismus</i> (=Biedermeier) in der russischen Literatur der 1850er Jahre.....	33
<i>G. Goes</i> Brian Friels Stück Väter und Söhne nach Iwan Turgenjews Roman auf deutschen Bühnen.....	41
<i>K. Nitzschmann</i> Erste Liebe – letzte Liebe? Zur Erzählung <i>Erste Liebe</i> von Iwan S. Turgenjew (1860)*.....	54
<i>K. Fuhrmann</i> (Brüssel) Turgenjew – der Europäer.....	67
<i>Геригк Х.-Ю.</i> Тургеневский Баден-Баден в романе «Дым» – поэтологический анализ.....	73
<i>Клуге Р.-Д.</i> Рассказ «Фауст» И.С. Тургенева.....	74
<i>Нойхойзер Р.</i> И.С. Тургенев. Выдающийся представитель реального идеализма (бидермайера) в русской литературе 1850-х гг.	75
<i>Гоес Г.</i> «Отцы и дети»: пьеса Брайана Фриля по роману Ивана Тургенева на немецкой сцене.....	76
<i>Ницимманн К.</i> «Первая любовь» – последняя любовь? О повести Ивана Сергеевича Тургенева «Первая любовь» (1860) с психоаналитической точки зрения.....	77
<i>Фурманн К.</i> Тургенев как «европеец».....	79

* Dieser Text ist die erweiterte Fassung zweier Vorträge gehalten in Baden-Baden während der Internationalen Turgenjew-Konferenz am 17. 8. 2013 und in der Bremer Psychoanalytischen Vereinigung (BPV) am 23.10.2013

***Литературные взаимовлияния, концепты и проблемы перевода
Literarische Einflüsse, Konzepte und Schwierigkeiten der Übersetzung***

<i>Одесская М.М.</i> «Записки охотника» Тургенева и русский охотничий рассказ 19 века	81
<i>Гуминский В.М.</i> «Записки охотника» Тургенева между «Записками» С.Т. Аксакова и Е.Э. Дряинского	88
<i>Кафанова О.Б.</i> Тургеневская девушка. Генезис и модификации.....	94
<i>Доманский В.А.</i> «Отцы и дети» Тургенева в русской литературе: пародии и ремейки	106
<i>Черезова О.В.</i> О формировании авторской манеры в ранней переписке И.С. Тургенева	115
<i>Гулевич Е.В.</i> Образ Тургенева в повести Г. Джеймса «Смерть льва»..	122
<i>Жекулин Н.Г.</i> Деятельность Тургенева – переводчика: немецкие тексты	134
<i>Минина С.П.</i> О современном восприятии и изучении творческого наследия И.С. Тургенева	136
<i>М.М. Odesskaja,</i> Turgenjews "Aufzeichnungen eines Jägers" und die russische Jagderzählung des 19. Jahrhunderts.....	141
<i>W. Guminsky</i> Die Aufzeichnungen eines Jägers“ von I. S. Turgenew zwischen den „Aufzeichnungen“ von S. T. Aksakov und J. E. Drijanskij. Zur Entwicklung der russischen „naturalistischen Prosa“	142
<i>O. Kafanova</i> „Turgenews Mädchen“: Genesis und Modifikationen.....	143
<i>W. Domanskij</i> „Väter und Söhne“ von Turgenew in der Russischen Literatur: Parodien und Neufassungen	144
<i>O. Tscherkessova</i> Über die Bildung der Autorenart in dem frühen Briefverkehr vom I.S. Turgenew.....	146
<i>E. Hulevich</i> Die Gestalt von I.S. Turgenew in der Erzählung von H. James „Der Tod des Löwen“	147
<i>S. Minina</i> Rezeption und Erforschung des Werkes von I. S. Turgenjew heute.	148

***Сохранение и популяризация тургеневского наследия
Bewahrung und Verbreitung der Werke I. S. Turgenews***

<i>Ефремова В.В.</i> Объединенный государственный литературный музей И.С. Тургенева в Орле	149
<i>Полянская Е.В.</i> Музей И.С. Тургенева на Остоженке	152
<i>Мельник Е.Г.</i> Тургенев в Орле.....	158
<i>Звигильский А.</i> Вклад немцев в тургеневский музей в Буживале	160
<i>Звигильский М.</i> О Музее Тургенева в Буживале. Наследие прошлого, музей сегодня, перспективы	161
<i>Муратова Г.Н., Петраш Е.Г.</i> Информационные ресурсы Библиотеки-читальни им. И.С. Тургенева для сохранения и популяризации тургеневского наследия.....	168

<i>Коробкина Т.Е.</i> «Меланхолия» Ларса фон Триера и судьба тургеневского наследия сегодня	173
<i>Клочкова Е.И.</i> И.С. Тургенев в Берлине	175
<i>W. Efreanova</i> Das vereinigte staatliche literarische Museum von I.S. Turgenew zu Orjol	177
<i>E. Poljanskaja</i> Museum von I.S. Turgenew in Moskau	179
<i>E. Melnik</i> Turgenjew in Orjol	180
<i>A. Zwigilsky</i> Beitrag der Deutschen zum Turgenjew-Museum in Bougival	183
<i>M. Zwiguilsky</i> Turgenjew-Museum in Bougival: Das Erbe der Vergangenheit, Gegenwart und Entwicklungsperspektiven	184
<i>G. Muratova</i> Informationsquellen der Turgenew Bibliothek Moskau für Bewahrung und Verbreitung der Werke I.S. Turgenews	184
<i>T. Korobkina</i> Lars von Triers „Melancholia“ und das Erbe Turgenews heute	185
<i>E. Klochkova</i> Auf den Spuren von I.S. Turgenew in Berlin	187
<i>Программа международной научной конференции «И.С. Тургенев в Баден-Бадене» (Баден-Баден, 16-18 августа 2013 г.)</i>	189
<i>Das Programm der internationaler wissenschaftlichen Koneferenzen „I.S. Turgenew heute in Baden-Baden“ (Baden-Baden, 16-18. August 2013)</i>	193
<i>Материалы Круглого стола 2013 г. (Runder Tisch 2013)</i>	197

**ТУРГЕНЕВ И ЕГО РУССКИЕ КОЛЛЕГИ
В БАДЕН-БАДЕНЕ (2014 г.)
TURGENEV UND SEINE RUSSISCHEN KOLLEGEN
IN BADEN-BADEN (2014)**

<i>Н.-J. Gerigk</i> Prof. Dr. Horst-Jürgen Gerigk (Universität Heidelberg) Turgenjew im Urteil seiner Kollegen, kritisch gesichtet	199
<i>Герик Х.-Ю.</i> Тургенев глазами его коллег: критический взгляд (пер. М. Лисичкиной)	205
<i>Амирханян М.Д.</i> И.С. Тургенев и Армения	212
<i>Смирнов А.А.</i> Своеобразие тургеневской интерпретации образов Гамлета и Дон-Кихота	216
<i>Гальцова Е.Д.</i> К вопросу о последствиях баденской ссоры: Тургенев и французские книги в «Идиоте» Достоевского	223
<i>Николаев Н.И., Швецова Т.В.</i> Тургеневские повести в контексте литературной традиции («Затишье», «Несчастливая», «Клара Милич»)	233
<i>Лоскутникова М.Б.</i> Стиль Тургенева как русский классический: мнения и оценки	240

<i>Иванова Т.В.</i> «Русский европеец» И.С. Тургенев и его современники в письмах писателя (1861–1871)	249
<i>Бурнашева Н.И.</i> И.С. Тургенев в семейной переписке Толстых	262
<i>Полосина А.Н.</i> И.С. Тургенев и Л.Н. Толстой о Руссо, Вольтере и Дидро	274
<i>Болдова Т.А.</i> Две души (читая И.С. Тургенева)	282
<i>Рылькова Г.С.</i> Вагон для устриц: Чехов и Тургенев	284
<i>Минина С.П.</i> Поэтика хронотопа курортного города в романах М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» и И.С. Тургенева «Дым»	292
<i>Гулевич Е.В.</i> Смерть как лейтмотив прозы «позднего» И. Тургенева и идейная матрица творчества А. Бирса	297
<i>Иванова В.Л.</i> Иван Тургенев и пьеса Роберта Дессе «Безумная любовь»	305
<i>Программа Международной научной конференции «ТУРГЕНЕВ И ЕГО РУССКИЕ КОЛЛЕГИ» (Баден-Баден, 16-18 августа 2014 год)</i>	
<i>Das Programm der internationalen wissenschaftlichen Konferenz «Turgenev und seine russischen Kollegen»</i>	
	308

Научное издание

К ТУРГЕНЕВУ В БАДЕН-БАДЕН
Сборник материалов
международных научных конференций
(2013–2104)

ZU TURGENEV NACH BADEN-BADEN
Sammelband der Beiträge der internationalen
wissenschaftlichen Konferenzen
(2013–2104)

Подписано в печать 17.10.2016 г. Формат 60x90 1/16.

Бумага офсетная. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 19,75. Заказ 2791. Тираж 200 экз.

Отпечатано ООО «Издательство «Экон-Информ»
129329, Москва, ул. Кольская, д. 7, стр. 2. Тел. (499) 180-9407
www.ekon-inform.ru; e-mail: eer@yandex.ru