

Государственный музей А. С. Пушкина
Музей истории российской литературы имени В. И. Даля
Московская государственная библиотека-читальня
им. И. С. Тургенева



ТУРГЕНЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

8

Государственный музей А. С. Пушкина
Музей истории российской литературы имени В. И. Даля
Московская государственная библиотека-читальня
им. И. С. Тургенева

ТУРГЕНЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

8

МАТЕРИАЛЫ
МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
«ТУРГЕНЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ-2016»:
«ФЕНОМЕН ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ И. С. ТУРГЕНЕВА
В РУССКОЙ И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ»
Москва, 8–10 ноября 2016 г.

Москва
2017

Составитель и научный редактор Е. Г. Петраш

*На обложке: И. С. Тургенев.
Рис. Л. Пича. Баден-Баден. 1866–1868 гг.*

Тургеневские чтения: Сборник статей. Вып. 8 / Сост., научн. ред. Е. Г. Петраш / Государственный музей А. С. Пушкина; Музей истории российской литературы имени В. И. Даля, Московская государственная библиотека-читальня им. И. С. Тургенева. — М.: Издательство «Литературный музей», 2017. — 264 с.

В восьмой выпуск книжной серии «Тургеневские чтения» вошли материалы Международной научной конференции «Тургеневские чтения — 2016: феномен творческой личности И. С. Тургенева в русской и мировой литературе», состоявшейся в Москве 8–10 ноября 2016 года.

Конференция была организована Государственным музеем А. С. Пушкина совместно с Московской государственной библиотекой-читальней им. И. С. Тургенева и Государственным литературным музеем (ныне Государственный музей истории российской литературы имени В. И. Даля). Конференция была посвящена 200-летию со дня рождения И. С. Тургенева, которое будет отмечаться в 2018 году.

Сборник составили статьи ведущих тургеноведов, историков культуры, искусствоведов, работников музеев, преподавателей русской и зарубежной литературы. Издание адресовано исследователям творческого наследия И. С. Тургенева, специалистам по истории литературы, а также широкому кругу любителей русской словесности.

© ГБУК г. Москвы «Библиотека-читальня
им. И. С. Тургенева», составление, 2017

© Музей истории российской литературы имени В. И. Даля

© Авторы статей, 2017

© Издательство «Литературный музей», 2017

Содержание

От составителя	7
<i>Горчанина О. В.</i>	
Культурная идентичность Ивана Тургенева: путь длиною в жизнь	8
<i>Беляева И. А.</i>	
В ожидании свободы: Тургенев о настоящем и будущем русского человека	20
<i>Головкин В. М.</i>	
И. С. Тургенев и А. И. Герцен: притяжения и отталкивания в антропологическом аспекте философии природы	33
<i>Тимашова О. В.</i>	
«...есть человек, который меня поднимает нравственно и для которого... хочется... стяжать славу...» И. С. Тургенев в судьбе А. Ф. Писемского: к истории личных, творческих и редакционных отношений	41
<i>Доманский В. А.</i>	
Жизнь, философия и искусство в художественном мире тургеневского усадебного романа	52
<i>Артеменко С. В.</i>	
Мотивы благотельности и благодарности в «Стихотворениях в прозе» И. С. Тургенева	64
<i>Молнар А.</i>	
Становление субъекта письма в повести И. С. Тургенева «Дневник лишнего человека»	73
<i>Ковина Т. П.</i>	
Сопоставление как способ авторской характеристики героев произведения (по роману И. С. Тургенева «Дворянское гнездо»)	85

<i>Степанова С. С.</i>	
Писатель и художник: комментарий к рассказу «Поездка в Альбано и Фраскати»	94
<i>Гимранова Ю. А.</i>	
Рассказ И. С. Тургенева «Муму» в творческой рецепции современных русских писателей	109
<i>Петраш Е. Г.</i>	
Рецепция образов Шекспира в произведениях Тургенева	121
<i>Двилевич Д., Романенкова М.</i>	
Антропимы в польских переводах романа И. С. Тургенева «Рудин»	138
<i>Кратц Г.</i>	
«Месяц в деревне» И. С. Тургенева. Предварительный список переводов комедии на немецкий язык: первое столетие	152
<i>Медынцева Г. Л.</i>	
Из истории тургеньских выставок ГЛМ	168
Тургеньские общества навстречу 200-летьнему юбилею писателя	
<i>Балыкова Л. А.</i>	
Тургеньские общества Орла	188
<i>Фурман К., Шумилова Н.</i>	
Тургеньское общество Бенилюкса: опыт создания и планы к 200-летью И. С. Тургенева	190
<i>Тишина И. Н.</i>	
История создания музея И. С. Тургенева в селе Тургенево Чернского района Тульской области (тезисы)	193
<i>Ронина Е. Н.</i>	
Тургеньский маршрут	199
<i>Коробкина Т. Е.</i>	
Тургеньское сообщество навстречу 200-летью И. С. Тургенева	201
Программа конференции «Феномен творческой личности И. С. Тургенева в русской мировой литературе»	205
Сведения об авторах	214
Указатель	217

От составителя

Сборник содержит доклады и другие материалы Международной научной конференции «Тургеневские чтения-2016: феномен творческой личности И. С. Тургенева в русской и мировой литературе», состоявшейся в Москве 8–10 ноября 2016 года, и является 8-м выпуском книжной серии «Тургеневские чтения».

Конференция была организована Государственным музеем А. С. Пушкина совместно с Московской государственной библиотекой-читальней им. И. С. Тургенева и Государственным литературным музеем (ныне Государственный музей истории российской литературы имени В. И. Даля).

В задачи конференции входило рассмотреть вопросы изучения тургеневского наследия с позиций музейного дела, искусствоведения, театроведения, литературоведения, лингвистики, философии и истории. Специалистами из России и зарубежных стран (Венгрии, Бельгии, Германии) на конференции было представлено свыше 30 докладов по всем вышеперечисленным отраслям знания. В настоящий сборник вошли 15 статей, которые будут зарегистрированы в Российском индексе научного цитирования (РИНЦ).

Открытие конференции состоялось в Государственном музее А. С. Пушкина. От лица организаторов конференции ее участников приветствовали: директор Государственного музея А. С. Пушкина Е. А. Богатырев, директор Государственного литературного музея Д. П. Бак и директор Московской государственной библиотеки-читальни им. И. С. Тургенева Р. Р. Крылов-Иодко.

Конференция была посвящена 200-летию со дня рождения И. С. Тургенева, которое будет отмечаться в 2018 году. В рамках круглого стола «Тургеневские общества навстречу юбилею И. С. Тургенева» состоялся обмен информацией о ходе подготовки юбилейной программы в Москве, Орле и Орловской области, Брюсселе. С информацией выступили представители тургеневских обществ в Орле, Москве, в родовой усадьбе «Тургенево», Тургеневского общества Бенилюкса.

Культурная программа конференции включала открытие выставки «И. С. Тургенев в театре и кино. Премьеры. Даты. Имена» в выставочных залах Государственного музея А. С. Пушкина, а также презентацию кинопроекта Веры Глаголевой «Далекий друг» в Библиотеке-читальне им. И. С. Тургенева.

О. В. Горчанина

Монс (Бельгия)
Университет (UMONS)

Культурная идентичность Ивана Тургенева: путь длиною в жизнь

Аннотация: в статье «Культурная идентичность Ивана Тургенева: путь длиною в жизнь» анализируется эволюция чувства принадлежности Ивана Тургенева сквозь призму теории Цветана Тодорова (2008), рассматривающего культурную идентичность каждого отдельно взятого человека как уникальное образование — результат скрещивания множества различных групповых идентичностей в рамках одной личности, претерпевающее под воздействием различных факторов постоянные изменения. С точки зрения такого подхода, культурная идентичность Тургенева не только предстает в своем уникальном разнообразии, но и проливает дополнительный свет на эволюцию творческого кредо писателя.

Ключевые слова: Иван Тургенев, культурная идентичность, Цветан Тодоров.

Abstract: «The Cultural Identity of Ivan Turgenev: A Lifelong Journey» uses Tsvetan Todorov's theory (2008) to determine how Ivan Turgenev's sense of belonging evolved, examining the cultural identity of each individual as a unique occurrence. Cultural identity is the result of multiple group — identities merged into a single individual's personality, which is itself subjected to numerous constantly — evolving external factors. The incredibly diversity of Ivan Turgenev's cultural identity is revealed and additional light is shed on changes in the author's creative approach.

Keywords: Ivan Turgenev, cultural identity, Tsvetan Todorov.

Нет дыма без огня

На первый взгляд, попытка поставить под сомнение русскость такого писателя, как Иван Тургенев, может показаться как минимум странной. И действительно, Тургенев родился и вырос в России, родители его — представители старого русского рода,

пусть и имевшего чужеземные корни, но чья история тесно переплеталась с историей всего российского государства. Да, конечно, Тургенев получил традиционное образование, в духе того времени предполагающее основательное знание иностранных языков и европейской культуры. Современники-европейцы (Фридлендер, Пич, Джеймс, Доде и пр.) оставили массу свидетельств касательно высокого уровня владения Тургеньевым тремя языками — немецким, французским и английским. Известно, что он мог также изъясняться по-итальянски, по-испански и немного по-польски. И, тем не менее, родным языком полиглота Тургеньева неизменно оставался русский язык. Писатель считал фактически делом чести создавать свои произведения исключительно на русском языке. Хорошо известна его позиция касательно любой попытки писать на другом, нежели на родном языке. «Для меня субъект, который выдает себя за писателя и пишет больше, чем на одном — а именно своим родном — языке, — негодяй и жалкая бездарная свинья», — написал он в частности Пичу в ноябре 1880 года¹. Естественно, фактически все произведения Тургеньева были написаны именно на русском языке. Более того, все (или почти все) свое творчество Тургеньев посвятил России, а вернее русскому человеку, суть, характер и будущее которого его безмерно вдохновляли. «Русский народ — самый удивительный народ в мире», — писал он Полине Виардо в мае 1852².

Итак, картина кажется предельно ясной: Иван Тургеньев — русский писатель, пишущий на русском языке о своей стране и о своих соотечественниках. Тем не менее, надо признать, что некоторые элементы биографии писателя сеют сомнения касательно, казалось бы, его безоговорочно русской культурной принадлежности.

В частности: Тургеньев прожил без малого 65 лет, из которых в общей сложности провел за рубежом 27 лет — фактически полжизни³. Причем в большинстве случаев писатель не просто посещал Европу, как посещают ее туристы, а, можно сказать, погружался в атмосферу Германии, Франции, Англии или еще Италии, максимально интегрируясь в жизнь местного общества. Трудно предположить, что столь длительное пребывание вне России никак не сказалось на культурной идентичности писателя.

Современники Тургеньева не раз отмечали некоторую «нерусскость» его характера. Петр Боборыкин вспоминал, например, в 1883 году: «В среде иностранцев, особенно французов <...> Тургеньев <...> превращался гораздо больше в общеевропейца, чем большинство русских»⁴. В 1885 году в своей книге «*Les Essais de psychologie contemporaine*» Поль Бурже высказался о Тургеньеве как о человеке глубоко космополитном⁵. А чего стоит фраза, брошенная однажды Тургеньевым Достоевскому, который имел неосторожность нелестно

отозваться о Германии: «Говоря так, Вы меня *лично* обижаете. Знайте <...> что я сам считаю себя за немца, а не за русского, и горжусь этим!»⁶ Да, конечно, сказано это было в запале, в ответ на жесткое заявление Достоевского, давнего «идеологического» противника Тургенева, в адрес немецкой нации. Но двумя годами позже все тот же Тургенев напишет в предисловии к немецкому изданию «Отцов и детей», что считает Германию своей второй родиной!..

Конечно же, все перечисленные элементы нельзя назвать неопровержимым доказательством нерусскости Тургенева. Тем не менее, вышесказанное заставляет задуматься.

***Culture essentielle* Ивана Тургенева: под знаком двойственности**

В 2008 году в книге «Страх перед варварами» Цветан Тодоров⁷ сформулировал свое видение природы культурной идентичности применительно к отдельно взятой личности (в противопоставлении к групповой культурной идентичности). Кратко это можно передать так. Человек появляется на свет в определенной культурной среде. С «молоком матери» он впитывает в себя не только язык своего окружения, но и целый набор культурных особенностей, ему присущих. Позже он идет в школу, где усваивает историю, литературу (и т. п.) своей страны. Все это составляет так называемую «*culture essentielle*» (термин философа Марселя Конша)⁸ — своеобразный культурный фундамент, на основе которого впоследствии будет строиться и развиваться его культурная идентичность. Культурная идентичность каждого отдельного человека — это результат скрепления в рамках отдельно взятой личности множества различных групповых идентичностей. Вследствие этого культурная идентичность каждого из нас — это совершенно уникальное по своей сути образование, которое к тому же отличается крайней динамичностью и эволюционирует в течение всей нашей жизни.

Предлагаем рассмотреть культурную составляющую личности Тургенева сквозь призму такого толкования понятия идентичности как одного из возможных подходов. Подробно рассмотреть каждый из аспектов этого вопроса не представляется возможным в рамках одного доклада, поэтому ограничимся некоторыми общими положениями.

Начнем с культурной основы личности Тургенева. Детство, юность, учеба писателя — темы, широко освещенные в научной литературе (Чернов, Богданов и др.), поэтому напомним лишь са-

мые основные моменты, имеющие непосредственное отношение к занимающему нас вопросу.

Иван Тургенев родился в эпоху, когда Россия, едва оправившись от наполеоновского нашествия, готовилась вступить на путь освоения собственной культурной аутентичности — в противовес к практике двух предыдущих столетий. Василий Ключевский описал этот процесс в 1887 году в работе «Евгений Онегин и его предки»⁹. Многие русские офицеры вернулись домой после наполеоновской кампании глубоко потрясенными в своем мироощущении. Воспитанные на философии Просвещения, они не только в течение многих месяцев с оружием в руках преследовали французские войска до Парижа, но и открыли для себя горькую истину: Россия — единственная из европейских стран, элита которой игнорирует саму суть национальной жизни. Многие из них вернулись в Россию полные решимости открыть для себя богатства русской национальной культуры. «...они круто и прямо повернулись лицом к русской действительности, к которой отцы старались поставить их спиной, как стояли сами. Отцы не знали ее и игнорировали; дети продолжали ее не знать, но перестали игнорировать», — писал на этот счет Ключевский. Сергей Тургенев, отец писателя, был из числа этих офицеров. Позже он сделает все необходимое, чтобы привить своим детям интерес к родному языку [см. письма Сергея Тургенева].

Что касается Варвары Лутовиновой, то она была, как выразился однажды сам писатель, «...женщиною, вполне вливавшейся в форму 18-го и первых десятилетий 19-го века»¹⁰. Варвара Петровна не получила в детстве воспитания, должного ее рангу, и поздно приобщилась ко всему тому, что должно было сделать из нее полноценного представителя дворянского сословия. Всю свою последующую жизнь она не жалела времени на самообразование, пытаясь восполнить пробелы в своем кругозоре — постоянно совершенствовала свое знание иностранных языков, владение которыми ставила превыше всего.

Эти факты проливают свет на содержание образовательной программы, которую чета Тургеневых предусмотрела для своих сыновей. Она во многом отражает воспитательные тенденции того времени, когда упор делался на изучение европейских языков и культуры (на этом особенно настаивала мать писателя), но нашлось в ней место и для изучения русского языка и литературы (за это спасибо Сергею Тургеневу).

Так было положено начало культурной двойственности личности Тургенева, тем более что оба начала — русское и европейское — находили свое логическое продолжение в окружении писателя, детство которого протекало в тесном контакте и с кре-

постными Спасского, и с немецкими, швейцарскими, французскими и пр. гувернерами, которых родители, не жалея средств, нанимали для детей.

Последующий академический путь Тургенева шел в том же двойственном направлении: программы российских университетов — сначала Московского, а затем и Петербургского — делали акцент на дисциплины, напрямую связанные с европейской культурой (да иначе и быть не могло в то время). Преподавали их либо иностранцы, приехавшие работать в Россию, либо русские, получившие образование за рубежом. Вместе с тем, нельзя не отметить тот факт, что именно в Московском университете Тургенев как никогда ранее приблизился к русской словесности, а в Петербурге написал свои первые произведения. Берлинские студенческие годы, хоть и отдалили его от писательства (в те годы будущий автор «Записок охотника» больше путешествовал и помышлял, скорее, о карьере академической), но зато обострили его чувство свободы — в самом широком смысле этого слова, а также положили начало крепкой любви писателя к Германии и немцам.

Итак, молодой Тургенев вступал в жизнь, вооруженный знаниями и навыками, присущими двум культурным пространствам — русскому и европейскому. Так, скажете вы, происходило и с другими, и это вряд ли доказывает неоднозначность культурной идентичности писателя. Но в случае Тургенева все вышеупомянутое являлось только лишь отправной точкой для будущих трансформаций. Однозначно определить культурную идентичность писателя можно, только определив конкретный период его жизни, поскольку существенных изменений в культурной идентичности Тургенева было множество. Далее предлагаем рассмотреть основное, делая акцент на т. н. кризисах идентичности, пережитых писателем в разное время.

Смутное время

Можно сказать, что примерно до второй половины 1840-х годов Тургенев не испытывал особых колебаний касательно собственной культурной принадлежности: детство, юность, университетские годы — период взросления и поиски себя — ни больше, ни меньше, чем все его сверстники.

Точкой отсчета в процессе изменения идентичности писателя можно считать 1848 год — время первого перелома. Тургенев находился за границей — во Франции, в Куртавнеле. Это было не

первое его пребывание за рубежом, но оно носило особый характер. Тургенев уехал из России в начале 1847 года на короткий срок, а задержался в Европе на три года. Ряд факторов, как личных, так и внешних, повлияли на такое развитие событий.

Тургенев покидал родину в смешанных чувствах: в его семье царил разлад (период постоянных ссор с матерью), писатель находился на перепутье с профессиональной точки зрения — ни административной, ни академической карьеры у него не получилось, а в литературе молодой Тургенев еще не успел зарекомендовать себя (рассказ «Хорь и Калиныч» был опубликован после его отъезда за границу). Далекая и до сих пор не слишком привлекательная Франция манила к себе присутствием в ней семьи Виардо, и Тургенев тронулся в путь. Затем произошла революция 1848 года, принесла с собой надежды на либеральное будущее. Не приемлющий многие аспекты российской жизни (крепостное право, засилье цензуры николаевской эпохи и пр.) Тургенев всерьез задумался над перспективой иммиграции во Францию¹¹.

Революционная реальность оказалась сложнее, а уклад, принятый во французском обществе, не особо прельщал писателя. Но во Франции он значительно сблизился с семейством Виардо, что помогало ему забыть о собственных семейных неурядицах. Да и французская жизнь, хоть и не очаровала его, но все же далека была от полицейского режима Николая I. Дилемма была серьезной, как и сомнения Тургенева. В тот момент писатель испытал первые приступы ностальгии. «Записки охотника» <...> были написаны мною за границей; некоторые из них — в тяжелые минуты раздумья о том: вернуться ли мне на родину, или нет?»¹² — признался он позже в «Литературных и житейских воспоминаниях», имея в виду именно этот период своей жизни.

Такого на первый взгляд нехитрого распределения сил оказалось достаточно, чтобы несколько поколебать чувство принадлежности писателя. Покидая Францию в 1850 году, Тургенев испытывает ощущение, что оставляет там частичку самого себя: «...настоящая родина там, где нас любят, место, где сердце и разум чувствуют себя умиротворенно, не так ли?»¹³ — пишет он Виардо перед отъездом.

Трудный путь домой

Да и Россия встретила молодого писателя сурово: разлад в семье стремительно приобретал апокалиптические размеры, репрессии и цензура достигли высшей точки. Тургенев долго не мог привыкнуть к жизни на родине, зачастую ощущая себя чужим среди соо-

течественников. «Теплое утро <...> Окно мое выходит на двор, огражденный деревянным забором. За ним — еще один засаженный деревьями дворик, посредине которого возвышается низкая церквушка в византийском стиле — белая с зелеными куполами: сейчас звонят заутреню. Я в России — где же тополя Куртавнеля?»¹⁴

Кризис идентичности, начавшийся еще во Франции, длился вплоть до 1852 года, сопровождаясь творческим кризисом¹⁵. Писать долго не получалось — семейные дразги, а затем и формальности, связанные со смертью матери, не оставляли времени. Да и смерть Белинского, выступавшего доселе ментором Тургенева, несколько поколебала решимость молодого автора, который с трудом понимал, в каком направлении надлежит развивать теперь свое творчество.

«Привела в чувство» Тургенева, как ни странно, смерть Гоголя. Это событие, как известно, глубоко потрясло писателя, видевшего в Гоголе наставника всего своего поколения и переживавшего его смерть как личную потерю. Его трагический уход из жизни заставил Тургенева четко осознать всю важность роли, которую он призван играть как писатель в жизни современного ему русского общества. С этого момента начинается медленное поступательное возвращение к русской реальности, процесс восстановления пошатнувшегося в предыдущие годы чувства причастности к русской жизни. Особую роль в этом процессе сыграла ссылка в Спасское, где в почти полном одиночестве Тургенев имел возможность вновь окунуться в атмосферу своей Руси. Природа Орловщины воскресила чувство родины, а от чувства родины — рукой подать до все растущего патриотизма, пиковая точка которого была достигнута с началом Крымской войны. И вновь Тургенев безоговорочно болеет за Родину, вновь ощущает себя полноценным участником жизни русского общества: «Наша страна решительно и энергично готовится к надвигающейся схватке <...> все наше 65-тимиллионное население сплотилось воедино <...> чего Европе не известно. Это единство действий, чувств, воли — нечто большое и мощное, что позволит нам противостоять кому угодно. Я твердо убежден в этом <...> мы не отступим ни на шаг, вот увидите»¹⁶.

Как симптом возвращения к своим корням — возобновление творческой деятельности. Писатель много работает, стремясь к поставленной цели — выработать новую манеру письма, что приведет, в конечном счете, к написанию «Рудина».

Так завершился первый «виток» эволюции культурной идентичности Тургенева, который за восемь лет (1848–1856) прошел путь от, скажем, нейтрального состояния к патриотизму — сквозь сеть сомнений и метаний.

Неприкаянный странник

Весной 1856 года ссылка Тургенева подошла к концу, и писатель вновь получил разрешение уехать за границу. Но желания покинуть родину у него не было¹⁷ — он только-только вновь адаптировался к жизни в России. К тому же с приходом на трон Александра II страну ожидали крупные и долгожданные перемены, которые писателю не хотелось пропустить. Но не было у него и выбора — во Франции вот уже несколько лет жила его дочь Пелагея-Полина, которую он выслал на попечение Виардо в 1850 году. Пришло время выполнить свой отеческий долг и заняться воспитанием пусть и не любимой, но все же дочери. Смутная надежда на новое сближение с Виардо придавала немного энтузиазма по поводу отъезда, хотя писатель и понимал отчетливо, что единственное, что его ждет в Европе на этот раз — это жизнь скитальца. «В мои годы уехать за границу — значит: определить себя окончательно на цыганскую жизнь и бросить все помышления о семейной жизни. Что делать! Видно такова моя судьба»¹⁸, — объяснял он в письме к графине Ламберт.

Так и случилось. Последующие несколько лет прошли для Тургенева под знаком постоянных переездов, ностальгии и новых сомнений. Писатель менял места проживания одно за другим: два года в Европе — во Франции (Париж, Куртавнель, Булонь), в Англии (Лондон), в Германии (Берлин, Занциг, Баден) и в Италии, затем год в России, затем опять Франция и вновь Россия. В последующие десятилетия Тургенев также будет часто сменять страны проживания, но происходить это будет по иным — более, скажем, конструктивным причинам (в силу семейной или финансовой необходимости). В рассматриваемый же период положение вещей было другим: писатель нигде не находил себе места, то в силу нездоровья, то по причине непринятия местного образа жизни. Перелетная птица, метаящаяся меж двумя континентами в напрасных поисках пристанища, — вот, наверное, образ, который наилучшим образом отражает положение Тургенева в те годы.

Ностальгия — чувство, которое доминирует в письмах Тургенева этого периода. Вынужденный зачастую находиться в местах, совершенно его не привлекавших (например, в Париже зимой 1856–57 года), Тургенев ностальгирует сначала по далекой России, стоящей на пороге крупных перемен, затем по семейной жизни, о которой он так несбыточно мечтал, и наконец — по безвозвратно ушедшей молодости. «Сегодня чудесная погода — жарко, тихо, птицы поют, пахнет почками; я раза три прошелся по саду — и чуть не всплакнул. Жизнь пролита до капли, но запах только что опо-

рожденного сосуда еще сильнее, чем когда он был полный»¹⁹, — пишет он Боткину весной 1859 года.

Именно в попытке уйти от грустных мыслей — или уйти от себя? — Тургенев метался то по Европе, то по России все это время. Это эпоха нового кризиса идентичности — более глубокого и более сложного, нежели в предыдущем десятилетии. Писатель не чувствует себя «дома» нигде. И вновь личностный перелом сопровождается сперва кризисом творчества, а затем напротив — стимулирует его: в попытках создать в своих произведениях принципиально новый тип персонажа — современного русского человека (в «Дворянском гнезде», «Накануне» и «Отцах и детях») — Тургенев беспрестанно пытается восстановить ускользающую от него связь с русской жизнью.

Баденский европеец

Период сомнений завершился примерно в 1862–63 годах, когда вместе с семейством Виардо Тургенев осел в Бадене. «Мое гнездо»²⁰, «райское местечко»²¹, «милый край»²², «очаровательное место»²³ — эпитеты, которые то и дело мелькают в письмах Тургенева, где он рассказывает друзьям и знакомым о своей жизни в Бадене. Перелетная птица нашла уютное пристанище, душевная буря утихла, настало время спокойной и почти семейной жизни рядом с Виардо: «Оттого ли, что мои требования стали меньше, оттого ли, что там мое настоящее гнездо, — только я замечаю, что с некоторого времени счастье дается мне гораздо легче...»²⁴ — признается он в одном из писем того времени. Время идет, и постепенно Баден из просто «гнездышка» превращается в нечто большее и приобретает в письмах Тургенева очертания новой малой родины, где хочется находиться в любое время, куда поскорее хочется вернуться, где бы ты ни был. «Чувствую, что буду доволен и счастлив только тогда, когда вернусь в милый край, где я оставил лучшую свою половину»²⁵, — пишет Тургенев Полине Виардо из России. Тургенев окончательно обосновывается в Бадене, строит там дом (чего до этого не делал ни в одном другом месте, в том числе и в России). Теперь, в отличие от предыдущих лет, он постоянно живет в Европе, время от времени — и то в случае необходимости — наведываясь в Россию.

Как случилось, что баденская жизнь заменила Тургеневу буквально все, что казалось важным для него несколькими годами ранее? Безоблачное и комфортное существование не могло быть единственным фактором, повлиявшим на это. «Положа руку на сердце, я также не думаю, что живу за границей един-

ственно из желания наслаждаться отелями и т. п.»²⁶ — писал он графине Ламберт.

Желание и возможность жить в кругу семьи Виардо? Да, конечно, но не только. Письма Тургенева первой половины 1860 годов полны разочарования касательно развития событий в России: авторитарный режим, чью глубинную суть не изменили предпринятые Александром II, казалось бы, либеральные реформы, печальные последствия отмены крепостного права, которую Тургенев ждал с огромным нетерпением, повсеместная нищета²⁷ — как материальная, так и моральная, — радикализация общественного мнения, которая претила писателю. Все это вкупе содействовало отдалению Тургенева от родины, что нашло свое отражение в творчестве писателя: именно в этом ключе должны читаться, среди прочего, роман «Дым» и фантазия «Призраки». В них баденский европеец Тургенев рисует свое видение Европы и российского общества того времени в попытке посмотреть на вещи как бы «со стороны».

На этой благодатной почве возник очередной кризис идентичности — не острый и проходящий, как бывало в предыдущие годы, а глубокий и приведший, в конечном счете, к началу формирования космополитного мироощущения у Тургенева — черте, которой предстояло закрепиться в последующее десятилетие.

Русский космополит

Прусская война изгнала французов Виардо из Бадена; вместе с ними покинул город и Тургенев. Пережив смутный 1870 год в Англии, семейство вернулось во Францию и обосновалось сначала в Париже, а затем, чуть позже, в Буживале. Новая страница началась в жизни Тургенева, а его культурная идентичность вышла на новый — и последний — виток.

Все следующее десятилетие вплоть до самой смерти писатель провел в основном на Европейском континенте. Если точнее, то в период с 1870 по 1883 год он в общей сложности прожил в Европе около одиннадцати лет, в основном во Франции, которую научился понимать и даже в определенной мере любить, и где он наконец почувствовал себя «своим». Несколько факторов способствовали этому (вдобавок к почти семейной жизни писателя среди Виардо и их детей).

В 1870-х годах Европа много и с удовольствием читала Тургенева. Уже в предыдущем десятилетии произведения Тургенева переводились и печатались в Германии, Франции, Англии, и в 1870-х эта тенденция только усилилась. Иван Тургенев стал лицом

литературной России в Европе — не зря именно он был приглашен в президиум Международного литературного конгресса в Париже в 1878 году, а годом позже был произведен в почетные доктора Оксфордского университета — первый среди русских литераторов. В 1870-х годах Тургенев буквально «обрастает» знакомствами в разных странах Европы, особенно во Франции. Некоторые среди этих знакомств перерастают в крепкую дружбу именно в этот период, как в случае с Флобером, дружеские отношения с которым достигли апогея именно в середине 1870-х.

Что же касается России, то здесь он бывал только наездами, что не означает, что писатель окончательно отдалился от родины. Напротив: после длительного периода отчуждения он постепенно, но уверенно шел на сближение с ней, тем более что родина вновь повернулась лицом к блудному сыну: каждый приезд писателя домой сопровождался горячим приемом российской читающей публики.

Два континента, две страны — два «пожизненных гнезда» — одно в России, в Спасском, другое — в Буживале. Последние тринадцать лет жизни Тургенева прошли под знаком этих двух стран. Хотя нет, не двух, а трех — несмотря ни на что Германия была и оставалась первой европейской любовью Тургенева. Не зря Анненков написал в 1884 году в своих воспоминаниях, что Тургенев «...занял видное место перед тремя мирами — романским, германским и русским, которых знал одинаково хорошо...»²⁸ Такое положение позволило писателю играть роль амбассадора русской культуры в Европе и наоборот, что он делал с удовольствием, как о том свидетельствуют следующие строки, адресованные Морису Нехелесу: «Считаю великим счастьем своей жизни, что я несколько приблизил свое отечество к восприятию европейской публики»²⁹.

Что до культурной идентичности писателя, то в этот период — судя по содержанию его писем — он нашел некую гармонию в том, как в конце концов сложилась его жизнь: меж двумя странами, двумя культурными кодами. Творчество этого периода несет на себе отпечаток такого умонстроения: как никогда ранее произведения Тургенева 1870-х и начала 1880-х годов богаты иностранными образами («Вешние воды», «Сон», «Песнь торжествующей любви» и пр.).

Тургенева сегодня называют по-разному: «русский», «европеец», «русский европеец», «космополит», «русский парижанин» и т. д. Реальность же представляется более сложной в силу, прежде всего, непростой природы самого понятия «культурная идентичность», особенно применительно к отдельно взятому человеку. Если бы

Тургенев раз и навсегда — или хотя бы более или менее основательно — осел в России, эта реальность была бы наверняка более однозначной. Но (как сказали бы сегодня) жизнь изрядно помотала писателя, который под влиянием различных факторов, связанных то с событиями его личной жизни, то с социо-политическими переменами современного ему российского и европейского общества, беспрестанно переезжал из одной страны в другую. Каждая крупная перемена места жительства оказывала влияние на эволюцию его мироощущения, его чувства принадлежности, его образа жизни и мыслей — то есть влияла на его культурную идентичность. В свою очередь, каждый новый этап в развитии культурной идентичности Тургенева привносил в его творчество новую ноту, выводил его в новое русло, давал импульс литературному поиску. Результат — богатое разнообразием образов литературное наследие автора, несущее на себе отпечаток его многокультурного жизненного опыта.

Примечания

1. Письмо к Л. Пичу от 9 (21) ноября 1880, Буживаль.
2. Письмо к П. Виардо от 1 (13) мая 1852, Петербург.
3. Подсчет делался на основе хронологии передвижений Тургенева, зафиксированной в издании: *Тургенев И. С. Письма. Т. 1–18 // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Письма: В 18 т.* Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Наука, 1982–1989.
4. *Боборыкин П. Д. Воспоминания. Тургенев дома и за границей // И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. / В. В. Григоренко, С. А. Макашина, С. А. Машинский, Б. С. Рюриков, Б. Н. Орлов. Т. 2. М.: Художественная литература, 1969. С. 9.*
5. *Bourget P. Essais de psychologie contemporaine. V. II. Paris: Librairie Plon, 1920. P. 352.*
6. *Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 15. СПб: Наука, 1996. С. 315.*
7. *Todorov T. La peur des barbares, Au-delà du choc des civilisations. Paris: Éditions Robert Laffont, 2008.*
8. *Ibid. P. 84.*
9. *Ключевский В. О. Евгений Онегин и его предки // Ключевский В. О. Сочинения: В 8 т. Т. XII. Исследования. Рецензии. Речи. (1866–1890) М.: Изд. социально-экономической литературы, 1959.*
10. Письма В. П. Тургеневой к И. С. Тургеневу (1838–1844). Ч. 1 / Публ. С. Л. Жидкова, В. А. Лукина // *Тургенев И. С. Новые исследования и материалы / Отв. ред. Н. П. Генералова, В. А. Лукина. СПб: Альянс-Архео, 2009. С. 502.*
11. Письмо к П. Полевому от 17 (29) октября 1873, Париж.
12. *Тургенев И. С. Литературные и житейские воспоминания. Вместо вступления // Собрание сочинений: В 12 т. / Редколлегия: М. П. Алексеев, Г. А. Бялый. М.: Художественная литература, 1979. С. 241.*
13. Письмо к П. Виардо от 12 (24) июня 1850, Париж.
14. Письмо к П. Виардо от 19 июня (1 июля) 1850, Петербург.
15. Письмо к И. Аксакову от 4 (16) декабря 1851, Петербург; письмо к М. Погодину от 4 (16) декабря 1851, Петербург; письмо к С. Аксакову от 2 (14) февраля 1852, Петербург; письмо к П. Виардо от 24 апреля (6 мая) 1852, Петербург.

16. Письмо к П. Виардо от 25 февраля (9 марта) 1854, Петербург.
17. Письмо к О. Тургеневой от 29 мая (10 июня) 1856, Спасское; письмо к Е. Ламберт от 10 (22) июня 1856, Спасское.
18. Письмо к Е. Ламберт от 10 (22) июня 1856, Спасское.
19. Письмо к В. Боткину от 12 (24) апреля 1859, Спасское.
20. Письмо к Е. Ламберт от 26 марта (7 апреля) 1864, Париж.
21. Письмо к П. Анненкову от 25 апреля (7 мая) 1864, Баден-Баден.
22. Письмо к П. Виардо от 25 марта (6 апреля) 1867, Москва.
23. Письмо к Л. Поме от 3 (15) мая 1863, Баден-Баден.
24. Письмо к Е. Ламберт от 26 марта (7 апреля) 1864, Париж.
25. Письмо к П. Виардо от 4 (16) января 1864, Петербург.
26. Письмо к Е. Ламберт от 27 апреля (9 мая) 1863, Баден-Баден.
27. Письмо к П. Виардо от 13 (25) июня 1868, Спасское; письмо к Н. Тургеневу от 16 (26) июля 1868, Баден-Баден.
28. Анненков П. В. Молодость Тургенева // Анненков П. В. Литературные воспоминания / Пред. Н. Пиксанова, вступит. ст., ред. и прим. Б. М. Эйхенбаума. Л.: ACADEMIA, 1928. С. 608.
29. Письмо к М. Нехелесу от 4 (16) апреля 1879, Париж.

И. А. Беляева

Москва (Россия)

Московский городской педагогический университет
МГУ имени М. В. Ломоносова

В ожидании свободы: Тургенев о настоящем и будущем русского человека

Аннотация: в статье представлены и систематизированы размышления Тургенева о русских и европейцах, о неизбежности отличий между народами единой европейской семьи, куда писатель относил и русских. Эти отличия дают о себе знать в том, как по-разному разные народы понимают нравственность, а также и свободу. Мерилом свободы для русского человека Тургенев считал русский язык в высшем своем качестве и сущности, который сложился в поэзии Пушкина. Писатель полагал, что русский человек, напряженно живущий в ожидании правды и свободы, может только через пушкинское слово прийти к высшему откровению о них.

Ключевые слова: И. С. Тургенев, А. С. Пушкин, русский человек, русский язык, национальная идентичность, свобода.

Abstract: the article presents and systematizes Turgenev's reflections on Russians and Europeans, on the inevitability of differences between the peoples of a single European family, where the writer also referred to Russians. These differences make themselves felt in how differently different people under-

stand morality, as well as freedom. The measure of freedom for the Russian people Turgenev considered the Russian language in its highest quality and essence, which was formed in Pushkin's poetry. The writer believed that a Russian man, who lives tensely in anticipation of truth and freedom, can only come to the highest revelation about them through the Pushkin word.

Keywords: I. Turgenev, A. Pushkin, Russian man, Russian language, national identity, freedom.

Разговор о свободе в контексте тургеневского наследия с высокой долей неизбежности предполагает выход в сферы либерально-гражданские. Однако нам сразу же хотелось бы предостеречь потенциального читателя от, возможно, ложных ожиданий, поскольку аспектов, связанных с либерализмом¹ или правами человека, в этой статье мы касаться напрямую не будем. Скорее, обратимся к тому субъективному, индивидуально-личностному, но как раз для И. С. Тургенева, возможно, самому важному аспекту понимания свободы, который, хотя и вмещает в себя гражданский дискурс, неизбежно выходит на тот уровень «иной, лучшей свободы», что прозорливо был определен А. С. Пушкиным в стихотворении «Из Пиндемонти».

Необходимо отметить, что размышления Тургенева о русском человеке — а они у этого внешне «прозападного» писателя изначально были очень напряженными и постоянными — тоже упираются в категорию свободы. В одном из писем к Е. Е. Ламберт (от 12 (24) декабря 1859 года) Тургенев признается, что таких качеств, как «честности, простоты, свободы и силы нет в народе», однако тут же добавляет, что в языке русском, на котором он действительно советует писать своей корреспондентке, «они есть». «Значит, — продолжает Тургенев, — будут и в народе»² [П. 4, 124]. Может отчасти показаться, что Тургенев сам себе противоречит: русский человек, по его мысли, не свободен, но в то же самое время обладает *самым главным* средством для ее достижения. Иными словами, у русского человека есть все для свободы, а самой свободы нет.

Мы постараемся разобраться, так ли противоречиво на самом деле это высказывание и предложим в статье одно из возможных решений действительно непростого и запутанного у Тургенева вопроса о *русском человеке и свободе*.

Бесспорна ключевая роль Тургенева в истории русско-европейских связей. Он фактически был первым, кого западный мир узнал как русского писателя. И по сей день Тургенев представляется «более европейским», чем, например, Ф. М. Достоевский или даже

И. А. Гончаров. Тургеневская манера письма, новеллистическая ясность романов и повестей (во многом кажущаяся), укорененность в западной культуре и в «немецком море», как он сам шутили — говорил, обращение к мировым художественным типам (Гамлет, Дон Кихот, Фауст и др.) — все это делает Тургенева «своим» для европейского читателя.

Однако есть для западного человека в Тургеневе и что-то неуловимо и оригинально русское: не случайно своим французским знакомым, Ги де Мопассану, например, он напоминал русского богатыря Потока³. А в его наследии, как художественном, так и эпистолярно-публицистическом, всегда пульсировала мысль о том, что такое есть русский человек и чем он примечателен в едином семействе европейских народов. Об этом же свидетельствуют и многочисленные мемуаристы.

Существует также распространенное мнение, что понять русского человека и разгадать его тайну можно скорее, прочитав Достоевского или Л. Толстого, но не Тургенева. Однако это далеко не так. Тургенев с не меньшим напряжением, чем его более молодые современники, размышлял о существе русского типа, о загадке русской души. Причем его интерес к русскому человеку имеет свою историю и свои особенности.

Тургенев начинает *художественное* изучение русского человека с того, что вписывает его в европейский и шире — в общечеловеческий — контекст, как будто хочет сказать: мы такие же европейцы, мы — часть Европы. Так, Хорь из «Записок охотника» имеет у него немало общего с Сократом и с Гете (в тексте первой публикации рассказа «Хорь и Калиныч» в «Современнике»), а Калиныч — с Шиллером. При этом размышления о Хоре наводят рассказчика на мысль, что «Петр Великий был по преимуществу русский человек, русский именно в своих преобразованиях» [Соч. 3, 16]. Далее читаем: «Русский человек так уверен в своей силе и крепости, что он не прочь и поломать себя: он мало занимается своим прошедшим и смело глядит вперед. Что хорошо — то ему и нравится, что разумно — того ему и подавай, а откуда оно идет, — ему все равно. Его здравый смысл охотно подтрунит над сухопарым немецким рассудком; *но немцы, по словам Хоря, любопытный народец, и поучиться у них он готов*» ([Соч. 3, 16] курсив мой. — И. Б.). Кстати, много позже в «Речи по поводу открытия памятника А. С. Пушкину в Москве» Тургенев скажет, что натура Петра Великого «как-то родственна натуре самого Пушкина» [Соч. 12, 342], потому что им обоим свойственна «двойственная восприимчивость»: к чужому, — что означает способность брать из западной жизни с ее «богатствами» все лучшее — и к своему,

народному [Соч. 12, 342]. Синтез этих начал как раз и является основной оригинальности и самобытности.

На первых порах, когда Тургенев только вводит русского человека в круг европейского пространства, работая над книгой о России, т. е. над «Записками охотника», и понимая, что по ней отчасти русских будут изучать, ему важно **приблизить русского человека к европейцам, возвести к общему и понятному образцу**. Один из персонажей «Записок охотника», рефлектирующий Василий Васильевич, получает такое определение: Гамлет Щигровского уезда. Думается, это стоит понимать так: оказывается (что само по себе едва ли не удивительно!), в далекой российской глубинке живет человек, органически близкий Гамлету. Несомненно, в этом тургеневском варианте гамлетовского типа проявляется «русскость», но она подается все равно через возведение к общему, европейскому (и шире — к мировому) типу. Как известно, Тургенев в своем Гамлете Щигровского уезда фактически предвосхитил тип человека именно «русского большинства», «подпольного парадоксалиста», о котором Достоевский позже говорил как о своем едва ли не самом великом антропологическом открытии. Но сделал Тургенев это еще в конце 1840-х годов, то есть задолго до Достоевского. Правда, тургеневская типология предполагала разговор не столько о «русском большинстве», сколько о «русском меньшинстве» как части общеевропейского человеческого типа. Задача у Тургенева была иная, чем у Достоевского: понять себя через европейскую систему координат, с помощью, если так можно сказать, «общеизвестной» меры, устоявшейся и проверенной в европейской культуре, не умоляя при этом и живой национальной неповторимости персонажа. Поэтому наделенный национальными чертами герой Тургенева, Гамлет Щигровского уезда, оказывался вариантом (разновидностью) типа, понятного европейскому сознанию.

Такая логика мотивирована внутренними механизмами культурной коммуникации: «свое» можно уяснить только через взаимодействие с «чужим», которое оказывается к тому же в немалой степени **родственным**. Не случайно именно в **семейном ключе** воспринимал Россию и Запад, наряду с Тургеневым, и А. И. Герцен. В 1860-е годы писатели вступили в известный спор о будущем родины. Отстаивая противоположные позиции, они рассматривали Россию как родственницу Европы. Герцен полагал, что народ русский, хотя и принадлежит «каким-то двоюродным братом к общей семье народов европейских», однако же, не принимает «почти никакого участия в семейной хронике Запада»⁴. Тургенев отвечал, развивая метафору своего оппонента, что «Россия — не Венера

Милосская в черном теле и в узах; это точно такая же девица, как и старшие ее сестры — только вот задница у ней пошире» [П. 5, 124].

Собственно уже с 1840-х годов в творчестве Тургенева укorenилась потребность «прочитывать» русского человека с помощью своего рода европейского кода: у него появляются многочисленные названные и не названные степные, уездные и усадьбные Гамлеты, Лиры, Дон-Кихоты и Фаусты. Этой линии писатель будет верен и в дальнейшем. Тем не менее, размышления о русском человеке в более поздние годы приобретут у него несколько иной характер.

«Газообразность» состояния России после Крымской войны и особенно после реформ начала 1860-х годов способствовала тому, что Тургенев начал пристальнее вглядываться в «необщее» выражение лица своих соотечественников и все больше размышлял о «странной» индивидуальности русского человека, особенно очевидной в сопоставлении с его европейскими собратьями. Многие повести и романы, созданные писателем в 1860-е и 1870-е годы, свидетельствуют об этом. Например, герой «студии» под названием «Стук... стук... стук!» (1871) представляет собой тип исключительно русского самоубийцы, который свел свою жизнь к «арифметике» Наполеона: сначала обнаружил, что сумма цифр дня, месяца и года рождения у него и у Наполеона совпадает, потом также точно рассчитал дату своей смерти, исходя из ложной, как потом оказывается, даты кончины своего кумира. Все события, даже самые незначительные, в своей жизни герой, как ему кажется, сам вычислил, «просчитал» с установкой на свою фатальность, и с катастрофической последовательностью он довел дело до саморазрушения. В своем Теглеве писатель не просто фиксирует комплекс Наполеона, но обнаруживает его национальные краски. Тургенев очень высоко оценивал свою антропологическую находку и писал об этом открытием типа одной из своих корреспонденток следующее: «Представьте, им я считаю эту вещь не то чтоб удавшейся — исполнение, быть может, недостаточно и слабо — но одной из самых серьезных, которые я когда-либо написал», поскольку в этом рассказе представлена «студия самоубийства, именно русского современного, самолюбивого, тупого, суеверного — и нелепого, фразистого самоубийства». «Не забудьте, — продолжает Тургенев, — что русский самоубийца несколько не похож на европейского или азиатского; и указать это различие верным художественным образом — вещь дельная, потому что она прибавляет один документ к развитию человеческой физиономии» [П. 15 (Кн. 2), 13]. История русского самоубийства как психологический случай дополняет общеевропейскую, да и едва ли не мировую человековедческую копилку.

В подобном контексте «русских студий» позднего Тургенева могут быть рассмотрены повести «Степной король Лир» (1870) и «Вешние воды» (1872). Последняя является не столько вариацией на основательно разработанную писателем в 1850-е годы тему «трагического значения любви», сколько представляет собой художественное изучение тайны сердца тургеневского современника и соотечественника. Странные метаморфозы чувства героя, которые так непонятны итальянцам или немцам, густо населяющим эту повесть, не вполне ясны и самим русским. Вести себя так, как Санин, казалось бы, совершенно нелогично и, как справедливо замечал П. В. Анненков, «страшно позорно для русской природы человека». Критик с недоумением пишет Тургеневу по этому поводу: «Не знаю, быть может Вы это и имели в виду? Но...» Завершающее фразу «но» весьма многозначительно. Далее П. В. Анненков даст совет своему корреспонденту, которым тот, ранее всегда реагировавший отзывчиво на замечания коллеги и приятеля, не воспользуется. Совет таков: «...уж лучше бы вы прогнали Санина из Висбадена от обеих любовниц, домой, с ужасом от самого себя, страдающего, гадкого и не понимающего себя, а то выходит теперь, что человек этот способен одинаково вычмокивать вкус божественной амброзии и жрать калмыком сырое мясо... брр!»⁵ Очевидно, что Тургенев «это и имел в виду», поэтому исправлять ничего не стал.

Русский тип как разновидность европейского типа, но именно в рамках общего семейства имеющий свою «странную» оригинальность, составляет неизменный предмет интереса для Тургенева в последние десятилетия его творчества, когда, например, в 1860-е годы он задумывает писать роман о старообрядцах, о событиях церковного раскола как о самом драматическом периоде русской жизни. Затем вновь возвращается к работе над «Записками охотника», которые оставил еще в начале 1850-х годов и в которых была представлена Россия и русские люди — как они живут, любят, умирают. Один из самых пронзительных рассказов, «Живые мощи», написан как раз во вторую волну работы писателя над этим циклом.

В последние годы жизни Тургенев разрабатывает, но так и не завершает сюжет о русском и французском революционерах. Писатель планировал развить его в роман. В воспоминаниях мемуариста, скрывающегося за криптонимом Н. М., содержатся признания Тургенева в том, что ему «давно хочется написать роман, в котором выразилась бы коренная разница духовных основ русского человека и француза; показать в этом романе глубину психических причин и мотивов у русского протестанта и отщепенца рядом с формализмом и традиционной шаблонностью французского рево-

люционера, который никогда не выходит из раз установившихся рамок, идет по утопанному руслу, верит в себя и свои формулы, тогда как русский вечно копается в своей душе, вечно занят разрешением нравственных вопросов и исканьем правды...» Тот же мемуарист пишет, что «роман этот, основная идея которого сильно занимала Тургенева, так что он постоянно о ней заговаривал, был уже, по-видимому, им давно начат, ибо, говоря о нем, Иван Сергеевич указывал на лежащую перед ним кипу исписанных листов»⁶.

Сюжет романа о русских и французских революционерах основывался на привычном для многих произведений писателя треугольнике героев. Другой мемуарист, В. Рольстон, оставивший свои воспоминания о работе Тургенева над этим сюжетом, раскрывает детали событий, которые должны быть отражены в романе: «Русская девушка, примкнувшая к нигилистическим идеям, покидает родину и поселяется в Париже. Там она встречает молодого француза-социалиста и выходит за него замуж. Некоторое время все идет благополучно в семье, воодушевленной общей ненавистью ко всем законам и условностям. Но наконец молодая женщина знакомится с одним из своих соотечественников, который рассказывает ей, что русские социалисты думают, говорят и делают на ее родине. Она узнает с ужасом, что цели, надежды и стремления русских революционеров существенно расходятся с целями французских и немецких социалистов и что глубокая пропасть разделяет ее от мужа, с которым она всегда считала себя во всем согласной»⁷. Видимо, ключевым моментом в будущем романе было знакомство русской нигилистки со своим соотечественником, перевернувшим ее представления о социалистической идее свободы. Принципиально важным было и то, что героиня осознавала «глубину духовного различия» не столько между собой и мужем-французом, сколько между русским и французским духовным устройством человека. Писатель полагал, как передавал его слова мемуарист Н. М., что «в русском народе продолжают психические процессы самоопределения и искания правды и идеала, тогда как во Франции замечается во всех классах какая-то культурная окристаллизованность, нравственная и идейная законченность, точно нация исчерпала весь запас своих духовных сил...»⁸ Нужно помнить: эти слова сказаны человеком, глубоко уважающим европейскую культуру, и едва ли из желания обидеть французов.

Точно так же Тургенев был искренне удивлен возмущению Л. Пича, которое последний выразил после прочтения тургеневской повести «Вешние воды», поскольку критика немцев не была самоцелью Тургенева, но подчинялась общей задаче: понять русского человека прежде всего. Тургенев писал Л. Пичу в отчет на его

недовольство: «Господи! Какими вы — все немцы — стали неженками, обидчивыми, как старые девы, после ваших великих успехов! Вы не в состоянии перенести, что я в моей последней повести чуточку вас поцарапал? Но ведь своему родному народу — который я ведь, конечно, люблю — мне случалось наносить и не такие удары! А некий критик в с.-петербургской (немецкой) газете кричит караул и призывает всех офицеров немецкой армии стереть с лица земли клеветника и наглого лгуна — то есть меня! До сих пор я думал, что немцы более спокойны и объективны. Вот я и должен похвалить своих русских. Неужели Вы в самом деле думаете, что я отделал этого жалкого Девриена («внесценический» персонаж повести «Вешние воды». — И. Б.) с его никудышным театром в угоду французам?» [П. 11, 391]. Думается, здесь налицо стремление понять глубины расхождения и непонимания, которые всегда, в том числе и в тургеневскую эпоху, существовали между европейцами, т. е. между народами, как считал Тургенев, одной семьи, куда входят и немцы, и русские, и французы.

Русский человек у Тургенева показан не лучше и не хуже француза, немца или англичанина, и все его «братья» по европейской семье интересуют писателя в той мере, в какой помогают понять «себя», родную кровь.

Любопытно, например, что англичане, по видению Тургенева, решительно отличаются от немцев, русских и французов вместе взятых, свидетельством чему служат, например, воспоминания Я. П. Полонского. В них воссоздан рассказ Тургенева о странном смехе У. Теккерея, который был вызван чтением ему стихов Пушкина. «Раз Теккерей упросил меня, — признавался Тургенев, — прочесть ему что-нибудь по-русски. Я стал наизусть читать ему одно из самых музыкальных по стиху произведений Пушкина, и что же? Не успел я и десяти стихов прочесть, как Теккерей покотился от неудержимого смеха. Так стал хохотать, что сконфузил дочерей своих. Звуки чуждого языка были для него смешны»⁹. Как вспоминал Я. П. Полонский, Тургенев, конечно, был немало обижен, поскольку поэзия Пушкина для него — нечто сокровенное, но сделал из этого следующий вывод: «Смешное для одного народа вовсе не смешно для другого, и наоборот. То, что смешит француза, англичанин выслушает равнодушно, даже не улыбается; и то, от чего англичанин расхохочется, французу вовсе не покажется смешным». Тургенев фиксирует различия в ментальности: русскому понятней и ближе одно, а французу или англичанину — другое. Они — разные: непохожие братья из одной европейской семьи. По справедливому утверждению М. П. Алексеева, Тургенев создает своего рода «теорию» национальных специфических особенностей»¹⁰.

Тургенев в «типе русского социалиста-мистика» из своего так и не завершенного романа, который искал «разрешения социально-нравственных вопросов в новой религии»¹¹, обнаруживает волнующие многих русских писателей, в том числе Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого, приметы страдающей совести. Позже этот отмеченный Тургеневым разрыв между русским и европейским зафиксируют, каждый со своим акцентом и оценкой, С. Н. Булгаков и А. В. Луначарский в известной литературно-критической полемике о «русских Фаустах»¹².

По свидетельству Г. де Мопассана, Тургенев любил проводить «нечто вроде сравнения между всеми литературами всех народов мира, которые он основательно знал, расширяя, таким образом, поле своих наблюдений и сопоставляя две книги, появившиеся на двух концах земного шара и на разных языках»¹³. Как сравнивал и сопоставлял он литературу, находя в ней общее и различие, так и люди разных национальностей — русские и французы, немцы, англичане — интересовали его в этом ключе.

Примечательна оценка Тургеневым разницы между своей реакцией и тем, как отреагировали его друзья-французы на постановку пьесы французского же драматурга Эмиля Ожье «Госпожа Каверле» (1876), которая была зафиксирована двумя мемуаристами — братьями Ж. и Э. де Гонкурами и Я. П. Полонским.

В воспоминаниях французов читаем: «Сегодня Тургенев вошел к Флоберу со словами: “Никогда я еще не видел так ясно, как вчера, насколько различны человеческие расы... Я думал об этом всю ночь! <...> вот вчера, на представлении “Госпожи Каверле”, когда я услышал со сцены, как молодой человек говорит любовнику своей матери (тот воспитал детей своей любимой женщины. — И. Б.), обнявшему его сестру: “Я запрещаю вам целовать эту девушку...”», во мне шевельнулось возмущение! И если бы в зале находилось пятьсот русских, все они почувствовали бы то же самое возмущение. А вот ни у Флобера, ни у кого из сидевших со мной в ложе не возникло такого чувства!.. И я об этом раздумывал всю ночь. Да, вы люди латинской расы, в вас еще жив дух римлян с их преклонением перед священным правом; словом, вы люди закона... А мы не таковы... Как бы вам это объяснить? Представьте себе, что у нас в России как бы стоят по кругу все старые русские, а позади них толпятся молодые русские. Старики говорят свое “да” или “нет”, а те, что стоят позади, соглашаются с ними. И вот перед этими “да” и “нет” закон бессилен, он просто не существует; ибо у нас, русских, закон не кристаллизуется, как у вас. Например, воровство в России — дело нередкое, но если человек, совершив хоть и двадцать краж, признается в них и будет доказано, что на

преступление его толкнул голод, толкнула нужда, — его оправдают... Да, вы — люди закона, люди чести, а мы, хотя у нас и самовластье, мы люди...” Он ищет нужное слово, и я подсказываю ему: “Более человеческие!” — “Да, именно! — подтверждает он. — Мы менее связаны условностями, мы люди более человеческие! <...>»¹⁴

В воспоминаниях Я. П. Полонского история имеет продолжение и записана со слов Тургенева: «Когда мы вышли из театра, Флобер и все другие французы стали мне доказывать, что поступок молодого человека достоин всяческой похвалы и что поступок этот высоконравственный, так как чувство, которое сказалось в нем, поддерживает семейный принцип или то, что называется *honneur de la famille*. И вот чуть ли не всю ночь я с ними спорил и доказывал противное, доказывал, что поступок этот омерзительный, что в нем нет главного чувства — чувства справедливости, что, если бы такая пьеса явилась на русской сцене, автора бы не только оштрафовали¹⁵ — стали бы презирать как человека, проповедующего неправду и безнравственность. Но, как я ни спорил, что ни говорил — они остались при своем мнении. Так мы и порешили, что русский и французский взгляд на то, что нравственно и безнравственно, что хорошо и дурно, — не один и тот же...»¹⁶ Полонский подчеркивает позицию Тургенева, что «взгляд на нравственность <...> у каждого народа различный. То, что для русского возмутительно, — для француза не только не возмутительно, но достойно всякого сочувствия, и наоборот, — возмутительное для француза нисколько не смутит русского человека»¹⁷.

Здесь важно не то, что один народ выглядит нравственным, а другой — нет, но что сами представления о нравственности могут различаться. Равно так же **могут отличаться и представления о свободе**. Напомним, что в «правде» (или в «правдивости») и «свободе» Тургенев русскому человеку в его настоящем отказывает, однако подчеркивает, что язык русский этими качествами наделен¹⁸, и представляет тем самым **высшее, что есть в народе, но только в его чаемом потенциале**.

Сегодняшнее же состояние русского человека — Тургенев с горечью это понимает и констатирует — далеко от «правды» и «свободы», но свидетельствует о том, что стремление к этим началам глубоко ему присуще. В данном случае Тургенев рисует ситуацию не просто внутренне противоречивую, но именно гротесковую. В этом сущность той «странности», что обнаруживает в своих соотечественниках писатель и которая в художественном плане отличает многие сочинения Тургенева «после 50-х годов». Так, повествователь в романе «Новь» замечает: «Известное, хоть не совсем понятное дело: русские люди — самые изолгавшиеся

люди в целом свете, а ничего так не уважают, как правду, ничему так не сочувствуют, как именно ей» [С. 9, 286].

Мемуаристы зафиксировали суждения Тургенева о русском народе, который может быть жалостливым, но в то же самое время до невероятия равнодушным и даже жестоким, как к ближнему, так и к самому себе. Примером тому могут послужить две истории из воспоминаний Я. П. Полонского: о затеряншемся мальчике, которого никто и не думает спасать, кроме родного отца¹⁹, или о горящем лесе, к судьбе которого, если он не «свой», русский крестьянин равнодушен²⁰. В немалой степени именно эта «странность» русского человека и невозможность ее объяснения простой логикой составляет тайну природы русского мужика, которого Тургенев не случайно называл «сфинксом», то есть существом, совмещающем в себе несовместимое — зооморфные и антропоморфные черты, помимо своей загадочности. Поэтому когда Тургенев отказывает в *свободе* и *правдивости* русскому народу, но наделяет этими качествами его язык, он не вступает в противоречие сам с собой, а верно указывает на вершины и, увы, на бездны русской души, то есть на ее внутренний, глубинный трагический разлад. Отсюда и его **вечная тоска** русского человека **по истинной свободе**, которую он, однако, не может обрести **где-то вне себя, но только в себе**.

В уже упомянутой выше речи Тургенева на открытии памятника А. С. Пушкину в Москве будет сказано о том, что любой народ, в том числе русский, наиболее полно «получает свой духовный облик и голос» и «тем самым заявляет свое окончательное право на собственное место в истории <...> в творческой силе своих избранных». «Недаром, — размышляет писатель, — Греция называется родиной Гомера, Германия — Гёте, Англия — Шекспира» [С. 12, 342]. Тургенев не отрицает, как он сам пишет, значения иных «проявлений народной жизни» — «религиозных, государственных и др.», осмелимся предположить и продолжить писателя, что и гражданских тоже, — но выделяет среди всех них особую роль искусства слова. «Нечего удивляться, — заключает он, — искусство народа — его живая, личная душа, его мысль, его язык в высшем значении слова; достигнув своего полного выражения, оно становится достоянием всего человечества даже больше, чем наука именно потому, что оно — звучащая, человеческая, мыслящая душа, и душа неумирающая, ибо может пережить физическое существование своего тела, своего народа» [С. 12, 341–342]. Интересно, что язык как «искусство слова» тут рассматривается в виде еще одного свидетельства жизни бесконечной, особенно если вспомнить финал «Отцов и детей».

Неоценимая заслуга Пушкина, с точки зрения Тургенева, состоит в том, что он «создал наш поэтический, наш литературный язык и что нам и нашим потомкам остается только идти по пути, проложенному его гением». *«Самая сущность, все свойства его поэзии совпадают со свойствами, сущностью нашего народа»* ([С. 12, 344] курсив мой. — И. Б.). При этом писатель убежден в том, что «один простой народ» не в состоянии создать такой язык, который обладает «мужественной прелестью, силой и ясностью», «прямо-душной правдой, <...> простотой», «откровенностью и честностью ощущений». Такой язык под силу создать только поэту, в поэзии которого слышна *«освободительная, ибо возвышающая, нравственная сила»* ([С. 12, 350] курсив мой. — И. Б.).

«Мы будем надеяться, — заключает свою речь Тургенев, — что всякий наш потомок, с любовью остановившийся перед изваянием Пушкина и понимающий значение этой любви, тем самым докажет, что он, *подобно Пушкину, стал более русским* и более образованным, *более свободным человеком!* <...> Будем также надеяться, что в недалеком времени даже сыновьям нашего простого народа, который теперь не читает нашего поэта, станет понятно, что значит это имя: Пушкин!» ([С. 12, 350] курсив мой. — И. Б.).

У русских, как полагал Тургенев, в отличие от других народов европейской семьи, есть свой живой и настоящий источник свободы, а также простоты, силы и правдивости, как есть он у англичан, немцев и греков, только у каждого свой — Шекспир, Гёте, Гомер... Все, что необходимо сделать русскому человеку — это довоспитаться до того лучшего, что в потенциале есть в них самих, и подойти к слову и к языку Пушкина как к бесценному дару свободы, которым они уже сейчас обладают, может быть, и не понимая того в полной мере. Иными словами, та «лучшая» и «иная» свобода — это Пушкин. Однако как в тургеневские времена, так и сейчас эта уже воплощенная в пушкинском русском языке и бесконечно чаемая русским человеком свобода, т. е. то лучшее, что есть в нем самом, для большинства является пока еще чем-то неведомым и недостижимым. Но очевидно одно: отказаться от Пушкина — это для русского человека точно верный путь в невозвратность свободы.

Примечания

1. См.: Кнабе Г. С. Тургенев, античное наследие и истина либерализма // Вопросы литературы. 2005. № 1. С. 84–110.

2. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М.: Наука, 1978–1986. Письма: В 18 т. М.: Наука, 1982 — издание продолжается. Ссылки на сочинения и письма Тургенева приводятся в тексте по этому изданию с указанием тома и страницы.

3. См.: И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1983. С. 258–259.

4. Герцен А. И. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 16. М.: Наука, 1959. С. 197.

5. Переписка И. С. Тургенева: В 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1986. С. 540–541.

6. И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1983. С. 156.

7. Там же. С. 308.

8. Там же. С. 157.

9. Там же. С. 374.

10. Алексеев М. П. Тургенев в спорах о пьесе Э. Ожье // Тургеневский сборник. Вып. 3. Л.: Наука, 1967. С. 252.

11. Там же. С. 157.

12. См.: Беляева И. А. Проблема «русского Фауста» в отечественной критике XX века // *Meninis tekstas: Suvokimas. Analizė. Interpretacija. Literary Text: Understanding. Analysis. Interpretation.* Nr. 8. Vilnius: Edukologija, 2012. P. 180–187.

13. И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1983. С. 259–260.

14. Там же. С. 270.

15. По воспоминаниям Е. Ардова (Апрелевой), Тургенев был так возмущен ханжеством героя, что крикнул на весь зал: «Свинья!»: Цит. по: Гонкур Э., Гонкур Ж. Дневник: В 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1964. С. 660.

16. И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1983. С. С. 376.

17. Полонский Я. П. Проза. М.: Советская Россия, 1988. С. 435.

18. Аналогично звучат строки из стихотворения в прозе «Русский язык». Такой вывод, по мнению В. А. Недзвецкого, следует из фразы со сложной грамматико-синтаксической конструкции: «Но нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу!» «С учетом не только желанного благозвучия, но и требования грамматики, — утверждает ученый, — следовало бы сказать: “Но нельзя верить (“думать”, “читать”, “полагать”), чтобы такой язык был дан не великому народу!”» То есть итог у Тургенева, по мысли исследователя, «несколько зашифрован авторским косноязычием, как бы случайным, но, вне сомнения, умышленным, так как в противном случае оно у блестящего стилиста Тургенева было бы совершенно необъяснимым»: Недзвецкий В. А. Стихотворение И. С. Тургенева «Русский язык и нынешняя лингво-культурная ситуация в России // Недзвецкий В. А. Статьи о русской литературе XIX–XX веков. Научная публицистика. Воспоминания. Нальчик: Телеграф, 2011. С. 563.

19. «Я помню, однажды, на охоте — я и мужик со мной охотились, — подошли к оврагу, поросшему кустами. Страшный был овраг. Вдруг слышу: в овраге кто-то кричит и плачет, — голос ребяческий. Я тотчас же бросился разыскивать, кто кричит; но в то время, как мы спускались, с противоположной стороны оврага, заметили мы, к тому же месту спускается другой мужик. Мы приостановились и видим, как этот мужик вывел из оврага какого-то мальчика. — Ишь, отец за им пришел! — заметил мой спутник. Мы вернулись, я его спрашиваю: «Почему же ты знаешь, что это его отец? — А то кто же? нешто кроме отца кто-нибудь пошел бы? да ни за что... ни в жизнь! — И это правда; мой проводник — тот бы на крик не пошел»: Полонский Я. П. Проза. М.: Советская Россия, 1988. С. 419.

20. «На другой или на третий день Иван Сергеевич рассказал мне следующую очень простую и не для многих интересную историю:

— Однажды в зной, — начал он, — с мужиком отправился я в лес на охоту. Ружья у нас были кремневые и забивались пыжами. Вылетел вальдшнеп; я выстре-

лил; затем, спустя минут десять, зарядил снова ружье свое, пошел дальше и что же вижу? На том месте, где упал пыж, загорелся сухой мох; вижу — валит дым и огонь охватывает сучья. Что делать? Пока я ломал голову, как погасить огонь, который всему лесу угрожал пожаром, дым стал валить сильнее и сильнее, — и что, ты думаешь, я придумал?

— Не знаю. Послал за водой?

— Куда! Воды на версту кругом ни капли.

— Ну, стал засыпать сырой землей?

— Невозможно! Откуда добыть сырой земли, — место было не болотное. Но, по счастью, был со мной охотничий нож, и — что же, ты думаешь, я придумал?

— Не знаю.

— Угадай.

— И угадать не могу.

— Я велел тотчас же ломать древесные сучья (лес же бы хвойный). Сам тоже принялся срезать ветви, и место, охваченное огнем, мы завалили свежими ветвями, а затем огонь затаптали, наступая на ветки. Долго мы возились, но огонь все-таки погасили. — Эх! — заговорил мой мужик, — время-то мы только потеряли; сколько бы вальдшнепов наколотили. Охота же была вам тут возиться! — Как! да ведь этак весь лес мог бы сгореть!.. — А пушай его сгорел бы. Ведь не ваш он, лес-то, — чужой!

— Да что! — заключил Иван Сергеевич, — русскому человеку не только чужого, подчас и своего не жаль»: *Полонский Я. П.* Проза. М.: Советская Россия, 1988. С. 416.

В. М. Головки

Ставрополь (Россия)

Северо-Кавказский федеральный университет

И. С. Тургенев и А. И. Герцен: притяжения и отталкивания в антропологическом аспекте философии природы

Аннотация: в сравнительно-сопоставительном плане рассматривается проблема человека и природы в философской интерпретации двух великих современников — И. С. Тургенева и А. И. Герцена. Устанавливается их общность в «реальном понимании природы», то типологическое в воззренческих парадигмах писателя и философа, которое определяло рассмотрение ими противоречивой взаимосвязи «природы» и «духа» с диалектических позиций. Существенные отличия в трактовках проблем онтологии человеческой жизни объясняются тем, что вопрос о «гармонии» человека и природы для Тургенева, в отличие от Герцена, всегда сохранял проблемную остроту.

Ключевые слова: натурфилософия, человек и природа, «природа человека», «сущность человека», сознание, «онтологическая драма человека».

Abstract: *the binary opposition of nature and human being, interpreted in terms of two significant contemporaries' philosophy — I. S. Turgenev's and A. I. Herzen's — is analyzed in comparative and contrastive aspect. Their common features are established in the «real understanding of nature», those typological aspects of the ideological paradigms of the writer and the philosopher which determined their consideration of the contradictory relationship between «nature» and «spirit» from dialectical positions. Significant differences in the interpretation of the problems of the ontology of human life are explained by the fact that the question of the «harmony» of man and nature for Turgenev, unlike Herzen, has always kept its discussion potential.*

Keywords: *nature philosophy, human being and nature, human nature, human essence, consciousness, person's ontological drama.*

Познавательный, интеллектуальный и эстетический аспекты творческого феномена И. С. Тургенева во многом определяются предрасположенностью писателя к высокосложным типизациям при изображении жизни в контексте онтологической рефлексии, в процессе осмысления натурфилософских проблем.

Исходной точкой в развитии художественной философии Тургенева стал «антропологический вопрос, который, по словам Мартина Бубера, возник «в ту пору, когда был расторгнут изначальный договор Вселенной и человека, — и проблематичный для самого себя человек почувствовал, что он — в этом мире — беззащитный и бездомный пришелец и одиночка»¹. К Тургеневу или Тютчеву такой вопрос имел самое прямое отношение.

Осознание трагического, неразрешимого противоречия между экзистенцией «живого», «конкретного индивида» и «бесконечной гармонией» «равнодушной природы» пришло к Тургеневу очень рано. Об этом он и сам писал Полине Виардо в июне 1849 года² [П., I, 470]. Натурфилософия Тургенева-художника в полном смысле слова — «его создание», его «философическое убеждение» [П., I, с. 532], и ее рассмотрение в контексте развития философской мысли А. И. Герцена актуализирует изучение проблем онтологии и антропологии двух великих современников.

Обоснование органической связи «истории и природы», мысли о том, что «история человечества — продолжение истории природы»³ [П., 140–141, 87], существенно для философских работ А. И. Герцена первой половины 1840-х годов, прежде всего для «Писем об изучении природы» (1844–1845). Эти работы были хорошо известны И. С. Тургеневу, и в его сочинениях, эпистолярном наследии, статьях и корреспонденциях можно обнаружить немало созвучных Герцену-философу идей.

Интегрирование в художественном мире И. С. Тургенева — по терминологии Ю. М. Лотмана — «современно-бытового» (социально-исторического), архетипического («вечного») и «космического» (натурфилософского)⁴ — обусловило философскую насыщенность всех тургеневских произведений, определило органическую взаимосвязь в поэтике писателя так называемого «социального реализма» и мифологизма.

Абсолютизация любой из этих составляющих художественного мира Тургенева лишает исследовательские интерпретации творчества писателя достоверности и объективности.

Натурфилософский «пояс» тургеневских произведений сопряжен, в первую очередь, с рефлексией универсальных стихий, сверхчувственных форм сущего и бытия, а также проблем онтологии человеческой жизни. Ведь эти стихии не идентифицируются в формах опыта, поскольку человек бессилен в постижении загадочных сторон жизни Природы, ее многомерности и многообразия. Достаточно вспомнить натурфилософскую проблематику романа «Накануне», «отрывка» «Довольно» или стихотворения в прозе «Природа». Бытие, природа, мир, жизнь, смерть, душа, истина, свобода, человек всегда оставались для писателя, говоря словами Канта, предметами «неистребимой жажды разума»⁵, жажды познания.

В «Воспоминаниях о Белинском» (1869) Тургенев писал о том, что «философические вопросы о значении жизни, об отношениях людей друг к другу и к божеству, о происхождении мира, о бессмертии души и т. п.» «тревожат... не дают покоя человеку, особенно в молодости» [С., XIV, 27]. Художественные, литературно-критические сочинения и письма даже раннего Тургенева дают представление о его попытках гармонизировать, диалектически «примирить противоречия» [С., I, 225] человеческого «я» и «целого» природы.

«Бесспорно, что вся Природа составляет одно великое, стройное целое... — писал Тургенев в 1853 году. — Как из этого разъединения и раздробления, в котором, кажется, все живет только для себя, — как выходит именно та общая, бесконечная гармония, в которой, напротив, все, что существует — существует для другого... и все жизни сливаются в одну мировую жизнь...» [П., II, 124–125]. Сходные положения формулировал в «Письмах об изучении природы» А. И. Герцен: «Бесконечная индивидуализация — один из самых верных, существенных моментов понимания природы: в ее понятии необходимо лежит эта рассыпчатость и целость каждой части, так же, как непрерывность и единство... <...> Природа не только внешность для нас... ее мысль сознательная, пришедшая в

себя — не в ней, а в другом» [II, 110, 130]. Философ раскрывал диалектику «всеобщего единства», диалектику «целости каждой точки» («для себя бытия») и «целости природы» [II, 110].

Тургенев и Герцена в равной мере отталкивал пантеизм натурфилософии раннего Шеллинга и привлекал «глубокий реализм» Гёте [II, 118]. «Реальное, истинное понимание природы» немецкого поэта-мыслителя, для которого «природа» — есть сама «жизнь» [II, 118]⁶, импонировало Герцену в такой же мере, как и Тургеневу. Художественно-философской антропологии Тургенева были близки мысли Гёте, утверждавшего, что Природа «кажется... только и хлопочет о том, чтобы создавать личности — и личности ей ничего не значат. Она беспрестанно строит и беспрестанно разрушает» [II, II, 125]. Вспомним лейтмотив философской увертюры тургеневской «Поездки в Полесье» (1857): «“Мне нет до тебя дела”, — говорит природа человеку», «охваченному ледяным дыханием стихии». «Трудно» ему, «существо единого дня... выносить холодный, безучастно устремленный на него взгляд вечной Изиды... он чувствует свое одиночество, свою слабость, свою случайность...» (С., VII, 51). Онтология Тургенева со всей очевидностью не вписывалась в христианскую картину мира, которая в культуре того времени репрезентировала господствующее мировоззрение.

Мыслящий диалектически писатель понимал жизнь «как постоянно побеждаемое противоречие» [С., XIV, 79], и ему были близки утверждения Герцена, доказывавшего, что «жизнь природы — непрерывное развитие», «она — процесс, она — течение, перелив, движение...» [II, с. 131, 132]. Жизнь представлялась Тургеневу процессом, подчиняющимся «Закону своего существования» [II, I, 481]. В июле 1849 года он писал Полине Виардо: «Бесконечное распространение жизни... Это произведение непреодолимого, невольного, бессознательного движения, которое не может поступать иначе; это не обдуманное творчество» [II, I, с. 481]. В таких утверждениях Тургенев солидаризировался с Герценом, писавшим в «Письмах об изучении природы»: «Искать в истории и в природе... внешнего и внутреннего порядка, который вырабатывает себе чистое мышление в своем собственном элементе... — значит вовсе не знать характера истории и природы» [II, 140–141].

Когда Тургенев отмечал в рецензии на «Записки ружейного охотника» С. Т. Аксакова, что человек связан с природой «тысячью неразрывных нитей: он сын ее» [С., V, 414], то имел в виду происхождение, родство, близость со всем сущим в «одной мировой жизни» [С., V, 416], но и одновременно — то «духовное», в котором запечатлено все многообразие человеческих проявлений, собственно человеческое бытие. Он человека понимал как

единство противоположных, но органично связанных друг с другом начал — «природы» и «духа» («мысли», «сознания», «культуры»), в этом единстве усматривал человеческую сущность, то, что возвышает человека над природой, вселенной.

В понимании диалектики «природы» и «духа», воплощаемой в человеческом «я», писатель сближался с Герценом, который «дух», «разум», «сознание», «логику» рассматривал как доказательство того, что «человек имеет свое мировое призвание в той же самой природе, доканчивает ее возведением в мысль» [II, 131]. И Тургенев, и Герцен в «реальном понимании природы» [II, 118] опирались на гётевское положение, согласно которому, «кто говорит о природе, должен предполагать дух», на «*Metamorphose der Pflanzen*» немецкого философа-поэта, поскольку в этом сочинении воплощалось понимание того, что «природа — жизнь, та же жизнь», которая в самом поэте, «и потому она ему понятна» [II, 118], но трактовали это положение в секуляритивном плане. Тургенев писал Беттине Арним в конце 1840 — начале 1841 года: «Разве напрасно все духовное в природе соединилось в одну светлую точку, которая называется “Я”? Чем была бы природа без нас — чем были бы мы без природы? И то и другое немислимо!» [П., I, 437]. «Все стремления и усилия природы завершаются человеком, — словно продолжает мысль Тургенева Герцен. — ...последний вывод, венчающий все развитие природы, — человеческое сознание...» [II, 131]. Для Тургенева признание противоречивого единства «природы» и «духа» в человеке было основанием для «отделения» от природы живого, конкретного индивида и — одновременно — обоснованием деятельностной сущности личности, в частности, величия человеческого поступка мыслью.

Показательна в этом отношении его апелляция к «Мыслям» Б. Паскаля. «Паскаль, — писал он в лирико-философском «отрывке» «Довольно», — ...называя человека мыслящим тростником, говорит, что если бы целая вселенная его раздавила, — он, этот тростник, был бы все-таки выше вселенной, потому что он бы знал, что она его давит, а она бы этого не знала» [С., IX, 117]. Здесь существенна именно идея величия человека в «знании собственного ничтожества», в самом осознании «совершения» над ним «каких-то вечных, неизменных, но глухих и немых законов» бытия [П., V, 70]. Писатель вполне разделял мнение Герцена о том, что «природа не имеет силы над мыслию, а мысль есть сила человека» [II, 131]. Вспомним слова из «Гамлета и Дон-Кихота» Тургенева: «...всякое самосознание есть сила» [С., VIII, 176]. Герценовской идее «где начинается сознание, там начинается нравственная свобода» [II, с. 88] соответствовало глубокое убеждение Тургенева о

внутренней связи «сознания» и «свободы», о чем он писал в 1868 году во Вступлении к «Литературным и житейским воспоминаниям» [С., XIV, 9].

В центре философских исканий Тургенева и Герцена в 40-е годы оказались категории природы и сущности человека, и к сходным решениям они приходили независимо друг от друга. «Природа человека» Тургеневым, мыслителем и художником, трактовалась как философское понятие, сопряженное, в первую очередь, с категориями «сущность человека» и «индивидуальность». «Чем всестороннее, тем индивидуальнее» [П., I, 436] — это «крылатое выражение» из письма к Беттине Арним в тургеневской интерпретации вбирает в себя не только «природные», но и личностные, социальные характеристики индивида. Писатель актуализировал десубстанциональный, процессуальный подход к человеку, отрицающий неизменную основу его бытия, его неизменные качества, поскольку в понимании Тургенева «природа человека» и «сущность человека» — категории не совпадающие, хотя и взаимосвязанные.

В трактовках «сущности человека» (важнейшей аксиологической константы тургеневской художественной антропологии) писатель, как и Герцен, шел в одном направлении с Марксом, согласно положению которого «сущность человека не есть абстракт, присущий отдельному индивиду. В своей действительности она есть совокупность всех общественных отношений» («Тезисы о Фейербахе»), предвосхищал экзистенциализм, феноменолого-герменевтическую антропологию с их дифференциацией природы и сущности человека. «Сущность человека» как ценностная категория у Тургенева неотрывна от идеи «существования», жизнедеятельности, основных способов человеческого бытия — созерцания и действия, живого многообразия, целостности, гармоничности личности. Эта категория маркирует социально-эстетический идеал писателя, изнутри освещающий его художественный мир, определяющий смысловые и аксиологические доминанты, «внутреннюю форму» (термин Гёте)⁷ его произведений.

«Сущность» индивида в качестве собственно человеческого бытия и у Тургенева, и у Герцена раскрывается как наличие у человека сознания и действия, в формах реализации нравственного выбора личности, осуществления главной жизненной цели — самоотверженного служения общественно-нравственному долгу. «Сущность человека» объективируется в стремлении к «истине», свободе и творчеству (деятельности), концептуализируется не в идее «счастья», а в категории «достоинства» человека [С., VI, 179]. Концепт «достоинство» в художественно-философском челове-

кознании Тургенева в поразительном единстве сплавляет сущее, онтологическое, экзистенциальное и нравственное.

Но «примирения противоречий» между природой и человеком, «действительного примирения, того окончательного аккорда, в котором разрешались бы все предшествовавшие диссонансы» [С., I, 225], как писал Тургенев в статье о переводе М. П. Вронченко «Фауста» Гёте (1845 г.), мы не находим в натурфилософии писателя. Диалектическая трактовка проблемы природы и человека не отрицала и не исключала трагического начала в художественной онтологии Тургенева. Потому и «знание» для человека в художественном мире Тургенева — не только «сила», но и проявление рефлексизирующего сознания, констатирующего отсутствие гармонии с миром природы.

С Герценом писатель сближался в общеметодологическом подходе к философии природы, но с положения о неизбежном «распадении человека с природой» направления их мыслей явно расходились. Для автора сочинений «Дилетантизм в науке», «Письма об изучении природы», «С того берега» и др. в «распадении», «расторженности» человека с «внешней природой» и «даже с самим собою» нет ничего трагического, поскольку человек «долго остаться в начальном согласии с природою, с миром... не мог», а «мученье» от осознания этой «расторженности» с внешней природой и самим собою только «гонит его вперед», и у него «является потребность знания, потребность... покорения внешности» [II, 136, 137]). А для Тургенева, говоря словами М. О. Гершензона, «проснувшееся сознание» и «распадение природного единства в человеке»⁸ [5, 18] со всей неизбежностью влечет за собой «онтологическую драму» «существа единого дня», который всегда «слышит», как «жалуется и стонет Хаос»... Человек «сродни чему-то высшему, вечному», а живет, должен жить в мгновение и для мгновения» и не может «сладить» с Природой, с «глухонемой, слепорожденной силой» [С., VII, 51; IX, 121].

В онтологии Герцена диалектическое «примирение» противоречий между природой и человеком находит выражение в сфере родового как общеисторического, общечеловеческого. Но такая диалектика не могла опровергнуть представление Тургенева о «тщете всего земного» перед лицом «вечной и пустой беспредельности» (о чем он писал в письмах гр. Ламберт и П. Виардо [II, III, 385; I, 460]), эта диалектика не могла помочь и в преодолении «не знаю», когда человек оказывается перед вопросом: «Но что же такое эта жизнь?» [II, I, 481], того «не знаю», о котором писал Тургенев П. Виардо в июле 1849 года. И в письмах Тургенева, и в его произведениях — как литературных, так и критико-публицистических, — сохраняется атмосфера трагического, которая опреде-

ляется размышлением-анализом несоединимости «необдуманного творчества» Природы-Жизни, «законов ее существования» [П., I, 481] и человеческих представлений о ценностных критериях, которые фиксируют сами понятия «смысла жизни», индивидуального, личностного бытия, творческой деятельности человека.

Закон «равновесия», о котором говорил Тургенев в «Поездке в Полесье», он трактовал все же не в том духе, как Герцен, писавший в книге «С того берега»: «Жизнь — и цель, и средство, и причина, и действие... это есть вечное беспокойство деятельного, напряженного вещества, отыскивающего равновесие, чтобы снова потерять его» [III, 321]. Герцен не воспринимал в качестве риторического вопрос, который сам же сформулировал в «Письмах об изучении природы»: «Что может быть смелее предположения, что последний вывод, венчающий все развитие природы, — человеческое сознание — в разногласии с нею?» [II, 131]. Это утверждение Герцена для Тургенева, скорее всего, не было безусловным, как и уверенность философа в том, что любое сомнение в этом — «одна мысль наша», «ни к чему не отнесенная», «какая-то блуждающая комета» [II, 131]. Человек рефлектирующий в художественном мире писателя находится в оппозиции «не обдуманному творчеству» природы (вспомним даже юношескую поэму «Стено», тем более «Отцы и дети», «Довольно», «Senilia» и др. произведения). Если Герцена диалектика в области натурфилософии приводила к определению путей «возвращения человека из... антиномии к гармонии», то для Тургенева вопрос о том, что «история связует природу с логикой», вопрос о «гармонии» человека и природы всегда сохранял проблемную остроту.

Трагическое в художественном мире писателя как раз и подкреплялось глубоким сомнением в возможности определения «пути к истинному и вечному сочетанию раздвоенного», хотя логике исканий Тургенева в области художественного человековедения не противоречил аспект антропологии Герцена, который фиксируется таким императивом: в стремлении «обобщить себя» «человек должен... понять себя родом» [II, 137]. Тургеневские оппозиции человека и природы, личности и истории, «индивидуального» и «общественного» начал в человеке — это не выражение «сосуществования» в мировоззрении писателя взаимоисключающих систем (материализма и идеализма, диалектики и метафизики), а бинарные оппозиции в рамках единой, целостной — «реальной» — воззренческой парадигмы.

Мы можем утверждать, что методологический принцип художественного познания Тургенева, как и философского — Герцена, был монистическим (не дуалистическим, не плюралистическим), не исключающим, а предполагающим внутренние воззренческие

оппозиции, диалог не только между писателями, но и (поскольку «понимание всегда в какой-то мере диалогично»⁹) каждого из них — с самим собою или с Другим.

Примечания

1. Бубер М. Проблема человека / Перев. с нем. Киев: Ника-Центр; Вист-С, 1998. С. 169. Работа М. Бубера «Das Problem des Menschen» была написана в 1948 году.
2. Здесь и далее И. С. Тургенев цитируется по изданию: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. М.; Л.: АН СССР («Наука»), 1960–1968, с указанием в тексте статьи: С. (Сочинения), П. (Письма), тома (римск.) и страниц (арабск.).
3. Здесь и далее А. И. Герцен цитируется по изданию: *Герцен А. И.* Сочинения: В 9 т. М.: Художественная литература, 1955–1958, с указанием в тексте статьи тома и страниц.
4. Лотман Ю. М. О русской литературе: ст. и исследования (1958–1993). История русской прозы. Теория литературы. СПб.: Искусство, 1997. С. 728.
5. Кант И. Критика чистого разума // Кант И. Сочинения: В 8 т. М.: Чоро, 1994. Т. 3. С. 582.
6. См. также: Гёте И.-В. Природа // Гёте И.-В. Избранное. М.: Гос. изд. детской литературы, 1963. С. 488.
7. Ванцель О. Художественная форма в произведениях Гёте и немецких романтиков // Проблемы литературной формы: сб. стат., перев., под ред. и с предисл. В. Жирмунского. Л.: Academia, 1928. С. 7–8.
8. Гершензон М. О. Мечта и мысль Тургенева. М.: Кн-во писателей в Москве, 1919. С. 18.
9. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 306

О. В. Тимашова

Саратов (Россия)

Саратовский государственный университет
им. Н. Г. Чернышевского

«...есть человек, который меня поднимает нравственно и для которого... хочется... стяжать славу...» И. С. Тургенев в судьбе А. Ф. Писемского: к истории личных, творческих и редакционных отношений

Аннотация: статья посвящена проблеме взаимоотношений Тургенева и Писемского, литературных и личных. Она синтезирует биографический, исторический, литературный методы. Тургенев — литературный идол и учитель Писемского. Между ними непрерывно шло творческое соревнование. Писемский признавал друга наследником

Пушкина и лучшим «лириком» (психологическим писателем) современности («Тысяча душ»). Их отношения делятся на две части. Вначале (1850-е гг.) Писемский искал встреч с Тургеневым. Во втором периоде (1860–1870-е гг.) Тургенев раскрыл Писемскому свою душу. Тургенев сыграл решающую роль в журнальной биографии Писемского. Он хлопотал о его принятии и систематически защищал в журнале «Современник».

Ключевые слова: А. Ф. Писемский, И. С. Тургенев, русский театр, русская литература середины XIX века, «Москвитянин», «Современник».

Abstract: this article deals with the problem of interrelation between A. F. Pisemsky and I. S. Turgenev, literary and personal. It sintises biographical, historic, litterateural methods of approach. Turgenev — Pisemsky's literary idol and mentor. Between them there was a creative competition. He considered him Pushkin's follower and the best lyricist (psycological writer) of our time. Their stories are two parts. In the first time (1850) Pisemsky looked for Turgenev. In the second period (1860–1870) Turgenev opened his soul for him. He played a crucial role in Pisemsky's journalistic biography. He bustled about accepting him and systematically defended in «Sovremennik».

Keywords: A. F. Pisemsky, I. S. Turgenev, Russian theatre, Russian literature of the middle of the 19th century, «Moskvityanin», «Sovremennik».

Вопрос о характере взаимоотношений двух писателей, которых современники помещали в один ряд по силе таланта (Ап. Григорьев¹, Писарев²), ставился в исследовательской литературе, главным образом, в связи с публикацией более чем 30-летней переписки И. С. Тургенева и А. Ф. Писемского (Ив Мийе³, К. И. Тюнькин⁴, Н. Н. Мостовская⁵).

Учеными отмечалось «восхищение, граничащее с обожанием»⁶, с которым Писемский относился к Тургеневу: «Это был учитель, наставник, нравственный авторитет»⁷. Но до сих пор не оценено в полной мере значение этой дружбы для художественной самоидентификации Писемского и его журнальной биографии. Заново проведенный анализ переписки Писемского и Тургенева, материалов эпистолярного архива их товарищей по редакции журнала «Современник» с привлечением художественных и критических произведений позволил дополнить известные факты.

История личного знакомства Писемского и Тургенева в первой половине 1850-х годов, как отмечают исследователи, остается неизвестной⁸. Вдова А. Ф. Писемского не передала ученым ни одного из его посланий этого периода — возможно, потому что они могли содержать выпады против «петербургского» писателя.

На рубеже 1840–1850-х годов Писемский активно сотрудничал в журнале «Москвитянин», куда был приглашен лично А. Н. Остров-

ским. «Молодая редакция» этого журнала скептически относилась к «натуральной школе», которую считала духовной наследницей устаревшего романтизма. В программной статье «Русская изящная литература в 1852 году» Ап. Григорьев — главный критик «молодой редакции» — констатировал, что «направление лермонтовское, принявшее гоголевскую форму», «умирает»⁹. Центральным представителем его Григорьев называл И. С. Тургенева. В критике «молодой редакции» удар был направлен на два аспекта эстетики писателя: трактовку конфликта «лишнего человека» с обществом и изображение народа.

Неприятие Писемским страданий «лишнего человека», о котором писала А. И. Журавлева¹⁰, стало источником ранней художественной полемики с Тургеневым. Следы переосмысления тургеньевских произведений мы видим в двух первых комедиях Писемского, «Ипохондрик» (1852) и «Раздел» (1853).

Толчком к замыслу первой могло стать замечание Ап. Григорьева в цитируемой статье. Критик «молодой редакции», отталкиваясь от простонародного понимания красоты, упрекал автора стихотворения «Помещик» в романтической «вражде к здоровью»¹¹, культивировании болезненной утонченности как неотъемлемой черты «лишних людей». Он восклицал: «Если собрать характеристические черты их — картина бы вышла необычайно комическая»¹². Источником комизма в пьесе с разоблачающим заглавием «Ипохондрик» становятся попытки помещика Дурнопечина «примерить» в провинции модный образ умирающего интеллигента, подобного герою тургеньевской повести «Дневник лишнего человека».

Во второй комедии, «Раздел», переосмыслению подвергся сюжет тургеньевской комедии «Завтрак у предводителя, или Полюбовный дележ» (1856). Пьеса, вопреки запрету на ее публикацию, с успехом шла на сценах Петербурга и Москвы. Писемский мог увидеть пьесу еще не знакомого ему писателя в один из своих визитов из Костромы в Москву либо получить ее рукописную копию.

В обеих пьесах грязные страсти разгораются между близкими людьми после смерти тетушки (у Писемского — дяди). Наследники стремятся вовлечь в свои интриги прислугу (у Тургенева — кучера Кауровой и «кружевниц» Беспандина, у Писемского — лакеев и ключницу покойного барина).

Писемский упростил психологическое содержание своей комедии, исключил побочную интригу: соперничество нынешнего предводителя, Балагалаева, и старого, Пехтерьева, которое стало причиной неудавшегося раздела у Тургенева.

В пьесе Тургенева виновниками неудачного дележа становятся два полуграмотных помещика, брат и сестра («Это у них в роду,

Николай Иванович...»)¹³. В тургеневской комедии оказалось достаточно припугнуть глупую вдову и, не вмешавшись хитрый Пехтерьев, раздел состоялся бы: «**Каурова** (*трепетным голосом*). Согласна, отцы мои, на все согласна <...> Все, что угодно, подпишу...»¹⁴

В пьесе Писемского алчность объединяет людей, не различая пола, возраста, образования. В борьбе за наследство обнажают неприглядное психологическое нутро и Иван Прокофьич, «умный, хитрый, с железным характером», и Кирило Прокофьич, «смирный и глуповатый, но инстинктивно *своего не упустит*» (курсив мой. — О. Т.); и просвещенный «московский хват», и пожилая вдова, и молодая дама¹⁵. Алчность, подобно прилипчивой болезни, развращает окружающих. Челядь — лакеи, кучера, ключница — принимают деятельное участие в «разделе» на стороне своего претендента в надежде на награду: шпионят, наушничают, посылают доносы.

У Тургенева несогласие наследников разрешается временным изнеможением предводителя (реплика **Суслова**: «Вот погоди, он (Балагалаев. — О. Т.) оправится, мы засядем в преферанс»)¹⁶. Писемский-драматург снимает благополучную развязку. У него столкновение человеческих эгоизмов неизбежно ведет к трагедии: **Матвеевна** (*вбегая*): Отцы мои, что творится! Сергей Васильич <...> с кольями и дрекольями пошел на Ивана Прокофьича. Тот на скотном дворе заперся и скотинку начал колоть, а тот с ружьем на него идет...»¹⁷

С приездом в Петербург и личным знакомством Писемский, как отмечает исследователь, «был сразу пленен умом и талантом Тургенева»¹⁸. Теперь в письмах и произведениях он не называл его иначе, как «наш бесценный друг». Он заявлял о том, что знакомство с Иваном Сергеевичем обернулось для него обретением высшего нравственного авторитета: «Есть человек, который меня поднимает нравственно, и к которому я <...> могу побеждать и высказать <...>, что наболело <...> и для которого более, чем для всего остального мира, хочется писать <...> и стяжать славу»¹⁹.

Эту обширную выписку из послания Тургеневу исследователи традиционно приводят, иллюстрируя отношение Писемского к другу. Однако никто до сих пор не обратил внимания, что она представляет слегка переиначенную цитату из ранней повести «Тюфяк» (1850). Сердечные излияния Тургеневу «скопированы» с советов, которые повествователь давал своему влюбленному герою в момент решения его судьбы: «Следовало Павлу отвечать таким

образом: «Я остался потому, что встретил вас...» <...> И здесь <...> следовало Павлу объяснить, что ему теперь в этом городе веселее, чем во всей вселенной...»²⁰ и т. п. И это не единственный пример. В одном из своих «исповедальных»²¹ посланий Писемский горько сетовал на свои пороки: «Дал мне бог ум недюжинный, и я его от неряшества и лени не образовал; выпала <...> на долю искорка таланта, и я им сначала не дорожил, а потом <...> сделал из него ремесло»²². Эти беспощадные выводы перекликаются с размышлениями Павла Бешметева («Тюфяка») перед смертью: «Дал мне бог ум и <...> способности, родители употребили последние крохи на мое образование, и что же я сделал для себя?»²³

У исследователей сложилось впечатление, что Тургенев был смущен такой экспрессией; отсюда сдержанный тон ответных писем, который ученые приняли за равнодушие²⁴. Это мнение опровергают письма общим знакомым: Иван Сергеевич с любопытством реагировал на события жизни друга, постоянно осведомлялся о планах и настроениях у его друзей. Особенно ценно его послание от 7(19) ноября 1856 года Островскому, в котором адресант беспокоится: «Слышу я, что Писемский в Москве хандрит, отчего он хандрит? Вы <...> имеете на него влияние — встряхните его». «И попросите его от моего имени написать мне письмо, — прибавлял Иван Сергеевич. — <...> Я ему отвечу тотчас; вообще я исправный корреспондент»²⁵. Эти заверения в «исправности» свидетельствуют о сожалении, которое Тургенев питал по поводу прекратившейся из-за его неаккуратности переписки.

Переписка доказывает, что Тургенев и Анненков рано заинтересовались произведениями еще не знакомых им авторов, Писемского и Островского, после первых их публикаций в журнале «Москвитянин». Анненков называл это издание «журналом, которого еще не было»²⁶. Его привлекла идейная смелость и сочный русский язык «московских писателей», по сравнению с которыми «журналисты питерские походят на чиновников <...> как образованностью, благонамеренным направлением, так и <...> канцелярским языком»²⁷. В ответном послании Тургенев присоединился к этому мнению: «С вашим воззрением <...> я вполне согласен — это единственный наш живой журнал...»²⁸

Возможно, и приглашение Писемского к сотрудничеству в журнале было со стороны Некрасова мерой, подсказанной желанием Тургенева познакомиться с интересным писателем. В ноябре 1854 года редактор «Современника» так приглашал его приехать в Петербург: «Едет сюда Писемский. Приезжай и ты».

Некрасов сделал Тургенева фактически посредником в редакционных сношениях с Писемским, на протяжении всех лет его

сотрудничества передавал ему свои замечания. Некрасовские послания показывают, что редактор «Современника» желал внушить Тургеневу скепсис по отношению к человеческим недостаткам и эстетике Писемского: «Это неряха, на котором не худо оглядывать каждую пуговку, а то под <...> сюртуком <...> окажутся штаны с дыркой или комок грязи...»²⁹ (о повести «Винновата ли она?»); «Мужики <...> хороши очень, но как тяжело читается эта вещь. <...> Но все-таки мужики отличные, вещь замечательная, и жаль, что хорошее в ней перемешано с мусором» (о рассказе «Плотничья артель») ³⁰. Грубоватая, в его глазах, философия, резкие выражения, яркие портретные зарисовки — все это не вязалось с некрасовским пониманием художественной гармонии. Особенно интересно редакторское послание от 21 октября 1852 года по поводу новеллы «М-г Батманов» «“Батманов” <...> очень хорош, но какое грубое существо этот господин! Он мне <...> представляется <...> литературным городовым, разрешающим <...> вопросы жизни и сердца палкой!»³¹ (курсив автора. — О. Т.). До Некрасова, видимо, дошли слухи о том, что Тургенев и Анненков сравнивали своих петербургских коллег с блестящими столичными чиновниками. Он со своей стороны сравнил их журнального протеже с мелким провинциальным чиновником, желая показать, что наличие природного дарования не искупает в его глазах недостаточной эрудиции и, главное, идейной программы.

Ожидания Некрасова не сбылись. Тургенев и Анненков тоже иногда сетовали на духовную ограниченность товарища, «простой русский ум, который неспособен отражать чужие мнения...»³² Но дарование и творческая оригинальность искупала для них все. Остроумному писателю понравилось сравнение Писемского с «литературным городовым» («я очень смеялся прозвищу, которое ты ему дал»): «Ну этот Писемский! Может <...> начать гладью, а кончить гадью — а все-таки замечательный талант...»³³ Обоих восхищало композиционное мастерство Писемского, умение его как объективного писателя самой группировкой лиц раскрыть читателю их внутренний мир и отношения. Тургенев писал Анненкову: «Вот Писемский — мастер литературного рисунка. Как рисует этот человек! Его “Старая барыня” изумила меня строгостью и верностью очертаний. Писемский — профессор литературного рисунка»³⁴. Анненков соглашался: «Необычайная внешняя занимательность, множество лиц <...> перекрещиваются в мастерской кадрили, а событие, естественно-мелодраматическое, развивается с изумительной твердостью»³⁵.

Друзья маскировали любовь к Писемскому подтруниванием, относящимся к такой его слабости, как мнительность: «Он <...>

каждый день прощался с детьми и женой, заключая благословения <...> словами: “А теперь дайте трубочку покурить”»³⁶. Другим милым недостатком друга считали его доверчивость: «Редакция “Русского мира”, издаваемого г. Гиероглифовым, <...> покупает <...> собрание сочинений <...> Вот уже с месяц, как бедный Пис. <емский> <...> шатается по улицам <...> да спрашивает у жены, у прохожих и даже у сына Коли — не надул ли его господин с египетской фамилией»³⁷ (курсив автора. — О. Т.).

Неизменное сочувствие корреспондентов вызывали цензурные мытарства друга: «Великая беда стряслась с Писемским. Министр потребовал к себе его уже пропущенную драму вследствие слухов, что она изрыгает <...> хулу на помещичье сословие»³⁸ (курсив автора. — О. Т.); Писемский пишет <...> что его новую *трагедию* (!) запретили <...> Впрочем <...> радуюсь <...>, что он нашел в себе силы отдаться литературным занятиям»³⁹ (после смерти сына. Курсив автора. — О. Т.).

В посмертном письме Тургеневу Анненков окончательно сформулировал причины, по которым оба питали симпатию к другу и интерес к его произведениям: «Великое было достоинство у покойника, делавшее его <...> дорогим и любопытным человеком. Он ни на кого <...> не походил. Оригинальность, выкованная из бронзы, и практический ум <...> сообщают ему выражение, которое долго останется в памяти его знавших...»⁴⁰

Связь Тургенева и Писемского была настолько тесна, что и после смерти последнего Иван Сергеевич вспоминал острые словечки друга: «Сила вашего таланта дошла теперь до “резвости”, как выражался покойный Писемский»⁴¹, — писал он М. Е. Салтыкову-Щедрину, желая выразить свое одобрение стилю «Современной идиллии».

Представление об изображении народа Тургеневым у Писемского, в отличие от неизменно скептического отношения к фигуре «лишнего человека», претерпело эволюцию. Поначалу он, очевидно, разделял точку зрения Ап. Григорьева, который в «Обзрении наличных литературных деятелей» (1855) объединил его в незнании русской деревенской жизни с Д. В. Григоровичем, оговариваясь, что Тургенев «добросовестнее» и искренне увлекается романтическим духом в «Записках охотника»: «Стоит <...> припомнить Байронического мальчика в “Бежине луге”, сцену лакея <...> с сельской Офелией; трех певцов...»⁴²

В 1860-х годах Писемский словно извинялся за свое прежнее неприятие крестьянской прозы Тургенева. Его побуждали к этому

не только дружеские связи, но и идейно-эстетическая эволюция, связанная с появлением т. н. «обличительной» беллетристики, которую оба писателя оценили негативно. Делал он это в своей обычной манере — устами любимого героя. Центральный персонаж романа «Тысяча душ» (1859) по приезде в Петербург встретился с критиком Зыковым, «господином высокоумным»⁴³. Тургенев в предсмертном монологе Зыкова предстает образцом «настоящего» художника. Писемский вспоминает героев тех же «Записок охотника» и повести «Бретер», но теперь дает этому романтическому духу положительную оценку: «Давай мне лиризм, только настоящий <...>, как у моего бесценного Тургенева, который, зайдет ли в лес, спустится ли в овраг к мальчишкам, опишет ли <...> брете-ра-офицера — под всем лежит поэтическое чувство»⁴⁴. Завещание умирающего критика-демократа Писемский превратил в пропаганду протеста против «обличительной литературы»: «Я <...> сохраняю твердое убеждение, что художник <...> думает образами <...> Бог с ней, с объективностью!»⁴⁵

Постоянное сравнение себя и своего творчества с Тургеневым помогло кристаллизации взглядов Писемского не только на современную литературу, но и на теорию словесности. В программной статье «Произведения Н. В. Гоголя, найденные после его смерти. "Похождения Чичикова, или Мертвые души". Часть вторая» (1856) Писемский доказывал, что существует два типа писателей. Первый состоит из скептических бытописателей, «сатириков», к которым он, безусловно, относит себя и, с некоторыми оговорками, Гоголя, у которого «лиризм <...> поглощается <...> юмором, как ручеек <...> рекою»⁴⁶. Им противопоставлены «лирики», всегдашние романтики, которым более покоряется «потаенная, психическая действительность»⁴⁷: лирические картины природы и образы прекрасных девушек.

В романе «Взбаламученное море» (1868) писатель решился на смелый эксперимент и вывел самого себя в «петербургских» сценах. Он рассказал, какие чувства томили его, когда он «ехал читать в великосветский салон»: «Наш бесценный друг, Иван Сергеевич Тургенев, опаживая как бы <...> ветром благоухающим сердца прелестного пола, возбуждает в них самые благородные и возвышенные чувствования, давая им и философии <...>, и чувств, и страстей...»⁴⁸ Говоря о себе в третьем лице, Писемский констатировал, что поднять своих читателей на подобную высоту духа ему никогда не удавалось: «Ничего подобного ни на йоту <...> автор никогда не производил своими <...> творениями на прекрасный пол. К равнодушию молодых, прелестных дам <...> он давно и совершенно уже привык»⁴⁹.

Сильной стороной своей музыки Писемский считал знание русского быта и опыт жизненных наблюдений, ради приобретения которого был готов на лишения. Приняв участие вместе с А. Н. Островским в известной командировке по Волге по поручению в. к. Константина Николаевича, он констатировал в письме, что большинство его петербургских «друзей и собратов» предпочли «покойное и приятное положение в столице: «В то время <...> как милейший <...> Иван Сергеевич <...> тонко пообедав <...> едет в <...> аристократический салон; <...> бедный Писемский, без семьи, голодный <...> путешествует по России...»⁵⁰

На склоне жизни, в 1870-е — начале 80-х годов, Тургенев сам настойчиво искал постоянной связи с Писемским и подписывался «преданный Вам...» Ученые видят причину во «враждебных отношениях» молодежи к «устаревшим» писателям и их созданиям — «антинигилистическим» романам «Дым», «Новь» и «Взбаламученное море», а так же в хворях и старости, которая примирила людей одного поколения⁵¹. Действительно, с годами оба писателя сильнее ощутили творческую и человеческую близость. Но исследователями не замечено, что теперь Тургенев со страниц своих произведений «передает привет» старому товарищу, отмечая его знание русской крестьянской жизни. Так, в одном из тургеневских «Стихотворений в прозе», «Маша» (1878), приводится монолог извозчика, приехавшего в Питер на заработки, о смерти любимой жены: «Гложет мне сердце да и ну! И с чего ей было помирать-то? Молодая!.. Здоровая!..<...> И как же мы дружно жили с ней! <...> Вошел я к себе в избу... и говорю так-то тихохонько: “Маша! А Маша!” Только сверчок трещит. Заплакал я тутотка, сел на... пол да ладонью по земле как хлопну! “Ненасытная, говорю, утроба! Сожрала ты ее, сожри ж и меня!”»⁵² Начиная с имени героини (Маша) и указания, что описанное событие произошло «много лет тому назад в Петербурге»⁵³, — все позволяет предположить, что Тургенев вспомнил или перечитал рассказ старого друга, и он явился источником собственного вдохновения. В рассказе Писемского «Питерщик» (1852) приехавший в столицу на заработки крестьянин аналогичным образом переживает горе от потери любимой жены Маши, доходящее до мыслей о самоубийстве: «Только и говорю работникам: “Не оставляйте, говорю, братцы, меня одного, я грех сделаю, руки на себя наложу!”»⁵⁴

Тургеневу можно поставить в заслугу знакомство с Писемским европейского читателя: «Известный литератор и знаток

русского языка г-н Эмиль Дюран получил от <...> “Revue des deux Mondes” поручение составить монографии <...> о выдающихся представителях русской словесности <...> Вы, конечно, стоите <...> на первом месте...”⁵⁵ С ним у Писемского завязалась почти семейная переписка, включающая послания Екатерины Павловны Писемской жене Дюрана, французской романистке, писавшей под псевдонимом Анри Гревиль (1838–1917). Другим верным товарищем последних лет и посредником для европейского читателя стал Виктор Дерели, также рекомендованный Писемскому Тургеневым. В «Revue des deux Mondes» печатались в переводе Дерели его поздние романы («Мещане», «В водовороте», «Масоны»). Дерели мы обязаны самой полной творческой автобиографией писателя, созданной Писемским по просьбе своего французского друга 14/26 октября 1878 года⁵⁶. В результате неустанного пропагандистского труда Тургенева в последние годы жизни популярность Писемского во Франции и Германии была столь же широкой, как и в России.

Примечания

1. Григорьев Ап. Обзорение наличных литературных деятелей // Литературная критика журнала «Москвитянин» времен «молодой редакции» (1850–1855) / Под ред., вступит. ст. О. В. Тимашовой. Саратов, 2010. С. 153–180.
2. Писарев Д. И. Стоячая вода. Писемский, Тургенев и Гончаров. Женские типы в повестях и романах Писемского, Тургенева и Гончарова // Писарев Д. И. Сочинения: В 4 т. М.; Л., 1955. Т. 1. С. 160–191, 192–230, 231–294.
3. Мийе Ив. Предисловие // Переписка И. С. Тургенева. Из парижского архива: В 2 ч. // Лит. наследство. М., 1964. Ч. 2. С. 125–137.
4. Тюнькин К. И. Писемский и Тургенев в их переписке // Переписка И. С. Тургенева. Из парижского архива: В 2 ч. // Лит. наследство. М., 1964. Ч. 2. С. 127–137.
5. Мостовская Н. Н. И. С. Тургенев и А. Ф. Писемский // Тургенев И. С. Переписка: В 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 17–19.
6. Мийе Ив. Указ. изд. С. 125.
7. Тюнькин К. И. Писемский и Тургенев в их переписке // Переписка И. С. Тургенева. Из парижского архива: В 2 ч. // Лит. наследство. М., 1964. Ч. 2. С. 129.
8. Мийе Ив. Указ. изд. С. 125, 128.
9. Григорьев Ап. Русская изящная литература в 1852 году // Григорьев Ап. Литературная критика. / Под ред., вступит. ст. и прим. Б. Ф. Егорова. М., 1967. С. 50.
10. Журавлева А. И. Русская драма и литературный процесс XIX века. М., 1988. С. 132.
11. Григорьев Ап. Русская литература в 1851 году // Литературная критика журнала «Москвитянин» времен «молодой редакции» (1850–1855) / Под ред., вступит. ст. О. В. Тимашовой. Саратов, 2010. С. 51.
12. Там же.
13. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. М.; Л., 1960–1965. Т. 3. С. 29–30.
14. Там же. С. 31.
15. Писемский А. Ф. Пьесы / Под ред., вступит. ст. М. П. Еремина. М., 1958. С. 52–53.
16. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. М.; Л., 1960–1965. Т. 3. С. 40.

17. Писемский А. Ф. Пьесы. С. 157.
18. Мийе Ив. Указ изд. С. 125.
19. Тургенев И. С. Переписка: В 2 т. М., 1986. Т. 1. С. 150.
20. Писемский А. Ф. Собр. соч.: В 9 т. / Под ред., вступит. ст. М. П. Еремина М., 1959. С. 347.
21. Мостовская Н. Н. И. С. Тургенев и А. Ф. Писемский // Тургенев И. С. Переписка: В 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 18.
22. Тургенев И. С. Переписка: В 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 130.
23. Там же. Т. 1. С. 456.
24. Мийе Ив. Указ. изд. С. 125.
25. Тургенев И. С. Переписка: В 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 9–10.
26. Там же. Т. 1. С. 488.
27. Там же.
28. Там же. Т. 1. С. 490.
29. Некрасов Н. А. Переписка: В 2 т. / Под ред., вступит. ст. и прим. Г. В. Краснова. М., 1987. С. 129.
30. Там же. С. 398.
31. Там же. С. 391.
32. Анненков П. В., Тургенев И. С. Письма / Вступит. ст. Н. И. Мендельсона // Труды публ. библ. им. В. И. Ленина. М., 1934. Вып. 3. С. 62.
33. Некрасов Н. А. Переписка: В 2 т. Т. 1. С. 393.
34. Там же. С. 149.
35. Там же. С. 67.
36. Там же. С. 88.
37. Там же. С. 103.
38. Там же. С. 86.
39. Анненков П. В., Тургенев И. С. Письма / Вступит. ст. Н. И. Мендельсона // Труды публ. библ. им. В. И. Ленина. М., 1934. Вып. 3. С. 128.
40. Там же. С. 129.
41. Тургенев И. С. Переписка: В 2 т. М., 1986. Т. 1. С. 306.
42. Григорьев А. Русская литература в 1851 году // Литературная критика журнала «Москвитянин» времен «молодой редакции» (1850–1855) / Под ред., вступит. ст. О. В. Тимашовой. Саратов, 2010. С. 163.
43. Писемский А. Ф. Собр. соч.: В 9 т. / Под ред., вступит. ст. М. П. Еремина М., 1959. Т. 3. С. 238.
44. Там же. С. 247.
45. Там же.
46. Писемский А. Ф. Собр. соч.: В 9 т. / Под ред., вступит. ст. М. П. Еремина М., 1959. Т. 9. С. 545.
47. Там же.
48. Писемский А. Ф. Полн. собр. соч. СПб.; М., 1895. Т. 10. С. 429.
49. Там же.
50. Тургенев И. С. Переписка: В 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 146.
51. Мийе Ив. Предисловие // Переписка И. С. Тургенева. Из парижского архива: В 2 ч. // Лит. наследство. М., 1964. Ч. 2. С. 127.
52. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. М., Л. Т. 13. С. 153.
53. Там же.
54. Писемский А. Ф. Собр. соч.: В 9 т. / Под ред., вступит. ст. М. П. Еремина М., 1959. Т. 2. С. 228.
55. Тургенев И. С. Переписка: В 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 194.
56. Писемский А. Ф. Письма / Под ред. М. К. Клемана и А. П. Могилянського. М.; Л., 1936. С. 390–392.

Жизнь, философия и искусство в художественном мире тургеневского усадебного романа

Аннотация: в статье рассматривается онтология и поэтика тургеневского усадебного романа. Особое внимание уделяется роли философских идей и произведений искусства в мироконцепции усадебного текста.

Ключевые слова: Тургенев, усадебный роман, художественный мир, эстетика, поэтика, философские идеи, усадебный сюжет.

Abstract: the article deals with ontology and poetics of Turgenev's novel of the manor. Special attention focuses on the role of philosophical ideas and works of art in the conception of a manor text.

Keywords: Turgenev, manor novel, artistic world, aesthetics, poetics, philosophical ideas, manor plot.

Известный российский литературовед В. А. Недзвецкий, сопоставляя отечественный классический роман с романом Западной Европы, назвал его *онтологическим*. Под онтологическим романом он подразумевал роман особого типа, в котором социально-бытовые проблемы рассматриваются «через бытийные основы, драмы и чаяния человека и человечества»¹. Действительно, в романах И. А. Гончарова, И. А. Тургенева, Ф. М. Достоевского всегда проблемы текущей жизни, личные, частные рассматривались с позиций общенациональных, общечеловеческих, говорились ли в них о любви, счастье, сущности искусства или о смысле индивидуального бытия человека. Особо следует сказать об Л. Н. Толстом. Он, наоборот, социально-бытовые проблемы подымал до философских, общечеловеческих, обращаясь, казалось, к самым прозаическим мелочам жизни. По сути, наши классики ведут нескончаемый диалог о вечных ценностях жизни, вовлекая в него каждый раз все новых и новых читателей. Конечно, когда они способны к этому диалогу.

Подойдя к написанию своего первого романа, И. С. Тургенев оказался перед трудной задачей, связанной с организацией его

сюжета и выстраиванием художественного пространства. Опыт отечественной литературы в создании реалистического романа был весьма небольшой, всего два произведения: «Кто виноват?» А. И. Герцена и «Обыкновенная история» И. А. Гончарова. Но оба они не могли быть образцом для Тургенева.

Природа герценовского «мыслительного», диалогического романа, хотя и «осердеченного гуманистическим направлением»², была чужда писателю с ярко выраженным художественно-изобразительным началом. Социально-психологический роман Гончарова, восходящий к европейской традиции, в основе которой лежит «сюжет карьеры провинциала»³, не устраивал его по своим художественным задачам, которые он связывал с проблемой раскрытия сложной внутренней жизни человека, его онтологической и социальной сущности. Кроме того, оба произведения имели ярко выраженную антиромантическую установку, актуальную в 1840-х годах, в период борьбы с «массовым романтизмом», но уже не вполне приемлемую для Тургенева. И он создает особый роман, лишенный авантюрного начала и подробностей повседневной жизни, роман, который можно обозначить как усадебный. Такой роман практически не имеет аналогов в мировой художественной практике, хотя некоторые элементы его структуры можно обнаружить в пушкинском «Евгении Онегине» («деревенские» главы) и в романе «Валентина» Жорж Санд (1832). Но именно автор «Дворянского гнезда» выступил создателем многоуровневого усадебного сюжета, закрепил его в жанре драмы, романа и повести, первым в литературе изобразил расцвет русских усадеб с присущей им поэзией и философией сада.

Впервые понятие усадебного жанра было введено В. Г. Щукиным в его статье «Поэзия усадьбы и проза трущобы»⁴. В ней автор, не касаясь генезиса самого жанра, вычленяет некоторые жанровые признаки усадебного романа. Под усадебным романом мы понимаем не только формальный признак, то есть усадьбу как место действия. Усадебное пространство является здесь фоном действия, а его локусы могут выступать как «персонажами» повествования, так и ключевыми мотивами, знаками, кодами усадебного текста. Событийная канва усадебного романа вписана в метатекст усадьбы, что предполагает умение прочитывать этот метатекст, который определяет разворачивание действия и основных коллизий произведения.

Как известно, одним из первых в отечественном литературоведении дал определение понятия «метатекст», применительно к тексту Петербурга, В. Н. Топоров, рассматривающий его как «некий синтетический свертхтекст, с которым связываются высшие смыслы и цели», и через этот метатекст писатель

осуществляет «прорыв в сферу символического и провиденциального»⁵.

Уточняя и расшифровывая мысль виднейшего ученого-филолога, можно вычленить основные характеристики метатекста. Во-первых, его синтетичность состоит в том, что он заключает в себе общие структурные уровни любого текста, соотносящегося с ним, являясь своеобразной матрицей для ряда текстов. Во-вторых, он соединяет конкретную реальность, отраженную в тексте, с некой сверхреальностью, имеющей обобщенное, символическое значение. Третья характеристика сверттекста — его предметно-изобразительный и смысловой ряд, который проявляется, разворачивается и углубляется в конкретных текстах. И, наконец, последняя — он заключает в себе некий мотивно-знаковый комплекс, который в той или иной степени может быть реконструирован в ряде текстов. Все эти характеристики метатекста можно обнаружить и в усадебном романе.

Процесс реконструирования усадебного метатекста представляет собой решение нескольких исследовательских задач: вычленение основных структурных компонентов метатекста (природно-ландшафтного, усадебного сада, дома, интерьера, а также материально-предметного и духовно-культурного), затем рассмотрение его знаково-мотивного комплекса (знаков, кодов и символов), выявление его обобщенно-символического значения и, наконец, рассмотрение усадебного сюжета, определяемого структурой метатекста.

Текст тургеневского усадебного романа — это несколько лирико-драматических сцен из жизни героев, наполненных диалогами о сущности жизни, искусстве, любви, общественных проблемах. Но самое главное — это ситуации, передающие жизнь сердца главных героев, красоту их чувств, тончайшие перемены настроения, их духовно-нравственное развитие. Особую, лирическую ауру его произведений, их «аромат», если так можно выразиться, передают описания природы в ее онтологической и поэтической сущности, музыка, которой они наполнены, любовь, звучащая как высокая музыка, соединяющая мгновения жизни героев с вечным космосом. В эти лирико-драматические сцены вкраплены биографические очерки и исторические сведения, посредством которых жизнь героев «вписывается» в семейно-родовой и историко-культурный хронотоп. Еще одна особенность романов Тургенева: их мир чрезвычайно плотно насыщен сюжетами, образами и мотивами культуры. Сам писатель считал, что одна из главных задач литературного процесса — вписать жизнь человеческую и жизнь общества в культурно-исторические формы. Поэтому во многих

его произведениях представлены целые культурные пласты — от античности до современной ему жизни, а их герои погружены в контекст мировой культуры.

Формирование устойчивого усадебного сюжета в творчестве Тургенева было осуществлено не сразу. Ему потребовался длительный путь поиска, «проб и ошибок» до появления в печати романов «Рудин», а затем «Дворянского гнезда», в которых в завершённом виде представлен сюжет и метасюжет усадебного текста. Свои творческие поиски и «эксперименты» Тургенев осуществлял в рамках «среднего» жанра, начиная с повестей 1840-х годов «Андрей Колосов» (1844) и «Бретёр» (1846) и заканчивая повестями 1850-х годов «Первая любовь» (1850), «Затишье» (1854) и «Фауст» (1856), в которых оттачивались многие элементы поэтики его усадебного романа.

Конечно, не формальный признак наличия топоса усадьбы в романе позволяет причислять его к усадебным текстам. Главное — это его внутренняя организация, структурирование художественного пространства и своя особая мироконцепция. Действие усадебного романа охватывает все культурное пространство усадьбы: дом и различные архитектурные постройки, сад с его аллеями, беседками, гrotтами, павильонами, лабиринтами, прудами, ручейками, мостиками. Оно включает и все романтические составляющие этого пространства: луну, звезды, небо, тень, восход, закат и т. д. Важнейшими средствами «ментальности» пейзажа становятся лужи и канавы, овраги и холмы, поляны и лужайки, что сближает ландшафтные картины Тургенева с живописью барбизонской школы. Изображенная писателем усадьба определяет собой не только вкусы и привычки ее владельцев, их социальный и культурный статус, но и сложившуюся философию усадьбы как «приятного уголка», Аркадии⁶.

Особые функции в усадебном тексте выполняет сад: он образует усадебный хронотоп, является составной частью лирического сюжета, создает интимное пространство, выступая как метафора женского элемента, олицетворяя родину, вечную животворящую природу. Вместе с тем сад — подобие рая на земле, Эдема, «создание идеального мира взаимоотношений человека с природой»⁷. Каждое дерево, каждый кустик и цветок имеют свое значение в общей гармонии. Например, белые стволы березы символизируют колонны величественного храма природы; благоухающие липы в аллеях во время их цветения обозначают райский эфир, дубы воспринимаются как символ вечности, вечнозеленые ели — знак скорби. Сад находится в постоянном движении, читается как книга чувствительного содержания (Д. С. Лихачев), вызывает у его по-

сетителей смену разных состояний настроения, которое связано с его отдельными локусами и символикой растений. Особое внимание автор усадебных текстов уделяет ароматам и запахам, которые связаны со следующей последовательностью цветения растений: самого раннего цветения орешника и вербы, чуть позже — черемухи, затем буйного цветения сирени и яблоневых садов, чуть позже — акации и липы и, наконец, поздних осенних цветов.

Сад представляет собой открытую систему, которая позволяет «вкрапливать» в свою структуру топоры разных культур и народов. В одном усадебном романе автор может представить несколько стилей садов и парков, которые напрямую зависят от вкусов и культурного развития их владельцев, оказывают влияние на движение сюжета. Так, в «Отцах и детях» И. С. Тургенева мы встречаем три типа устройства садов. Здесь есть совсем простой садик с фруктами, ягодами и «всякими медицинскими травами», принадлежащий родителям Евгения Базарова. Это сад *буколический*, патриархальный, в котором живут Василий Иванович и Арина Власьевна, своего рода Филемон и Бавкида. Во всем укладе жизни Василия Ивановича просматриваются идеи римских мыслителей, проводящих свою старость в радостях и заботах земледельческого труда, что, по мнению Цицерона, наиболее соответствует образу жизни пожилого человека, мудреца, философа⁸. Василий Иванович испытывает неподдельную радость от своих занятий и оживляется, когда его сын радуется за подростковую березовую рощу: «А ты посмотри, садик у меня теперь какой! Сам каждое деревцо сажал. И фрукты есть, и ягоды, и всякие медицинские травы»⁹. У него есть даже любимая скамейка, где в сени акаций, воспетых Горацием, он философствует и провожает закаты.

Другой тип сада, который можно назвать *неоромантическим*, мы встречаем в имении Николая Петровича Кирсанова Марьино. Ему присущи все романтические атрибуты: сиреневая беседка, цветник, розы, а также и элементы, свойственные новой наступающей прагматичной эпохе, например, ферма. Эта диалектичность сада хорошо соответствует характеру его хозяина, который стремится соединить реальность и идеал, быть одновременно романтиком и «агрономом». Создав в своей усадьбе культ воспоминаний о покойной жене Марье, чем и объясняется название усадьбы, Николай Петрович вместе с тем любит земной любовью другую женщину, мать его незаконнорожденного ребенка.

Есть в этом романе и типично *классический* сад, принадлежащий Анне Сергеевне Одинцовой. Дом, организующий пространство сада, выстроен «в том стиле, который известен у нас под именем Александровского; дом этот был также выкрашен желтой

краской, и крышу имел зеленую, и белые колонны, и фронтоны с гербом. <...> К дому с обеих сторон прилежали темные деревья старинного сада, аллея стриженных елок вела к подъезду» [VII, 75]. Этот дом и сад с их симметрией и уравновешенностью составляющих частей соответствует эстетике классицизма с присущим ей подчинением страсти разуму, что характерно для упорядоченной жизни самой хозяйки усадьбы, которая протекала по строго заведенному распорядку: «Все в течение дня совершалось в известную пору. Утром, ровно в восемь часов, все общество собиралось к чаю; от чая до завтрака всякий делал, что хотел <...> Перед обедом общество опять сходилось для беседы или для чтения; вечер посвящался прогулке, картам, музыке; в половине одиннадцатого Анна Сергеевна уходила к себе в комнату, отдавала приказания на следующий день и ложилась спать» [VII, 85].

Каждый стиль сада имеет свою эстетическую и хозяйственную функцию, важны даже отдельные его топоры, уголки сада, конкретные деревья. В сиреновой беседке завязывается романтический сюжет, который заканчивается рыцарским турниром между Павлом Петровичем и Базаровым. Возле греческого портика, в сени березы (дерева, которое в славянской мифологии ассоциируется с Берегиней, покровительницей дома, семьи, рода), происходит объяснение в любви двух «птенчиков» — Аркадия и Кати Одинцовой. Василий Иванович Базаров, подобно римским патрициям, возделывает свой сад и огород. Кроме того, каждый сад создает свою собственную интимность, играющую социокультурную и психологическую роль и мотивирующую поведение персонажей и главного героя.

Тургенев изобрел емкую форму романа, которая позволила ему реальные события жизни, жизнь чувств, органично соединить с высокими интеллектуальными размышлениями и спорами, искусством, философской рефлексией. Читатель, переживая и осмысливая его основные коллизии романа, должен выйти к размышлению о широком круге социальных, философских, идеологических и онтологических проблем бытия.

Можно выстроить своеобразную цепочку предметно-образного ряда метасюжета усадебного романа: ландшафт, сад, дом (часто архитектурный комплекс), интерьер, портрет (как настенные фамильные портреты, так и биографии обитателей усадьбы).

Основной архитектурный комплекс усадьбы обычно располагался на берегу пруда или реки, как, например, усадьба Дарьи Михайловны Ласунской (роман «Дворянское гнездо»). Ее главный дом воздвигнут с установкой на хорошую видимость издалека, поэтому архитектор стремился придать центральному зданию усадь-

бы черты монументальности и торжественности: «Огромный каменный дом, сооруженный по рисункам Растрелли, во вкусе прошедшего столетия, он величественно возвышался на вершине холма, у подошвы которого протекала одна из главных рек средней России» [V, 208].

Сначала центральная часть ансамбля усадьбы планировалась по принципу трехчастного построения: посредине господский дом, украшенный колоннами и портиком с фронтонами и увенчанный куполом. Боковые части — симметрично расположенные по отношению к главному дому — флигели. Эта схема для крупных усадеб воспринималась почти как обязательная, но имела многочисленные вариации. Затем, в романтическую эпоху эта симметрия сделалась необязательной. Может быть, поэтому хозяева Спасского-Лутовиново не захотели восстанавливать утраченный со временем главный дом имения. В старинных усадьбах центральный комплекс ансамбля дополнялся зданием церкви, выполненной обычно в том же стиле, что и усадебный дом (например, классицистическая церковь в имении Анны Сергеевны Одинцовой). Храм с устремленным ввысь объемом задавал своеобразную вертикаль в пространственной композиции усадьбы.

Важную роль в метасюжете усадебного жанра играют интерьеры: описание комнат, мебели, картин, посуды, библиотек и отдельных книг, фамильных портретов и картин, разных милых безделушек. Это своего рода культурные, исторические, семейные декорации для действия. Вот Федор Лаврецкий после долгих странствий возвращается в родовую усадьбу. «Все в доме осталось, как было: тонконогие белые диванчики в гостиной, обитые глянцевым серым штофом, протертые и продавленные, живо напоминали екатерининские времена <...> На главной стене висел старинный портрет Федорова прадеда, Андрея Лаврецкого; темное, желчное лицо едва отделялось от почерневшего и покоробленного фона...» [VI, 61]. В интерьерах словно обитает дух бывших обитателей усадьбы, присутствие которых ощущается, прежде всего, на семейных портретах. Молча взирают со стен предки, и кажется, что они тоже участвуют в происходящих событиях, одобряя или осуждая поступки своих потомков и родных. Вообще память о прошедшем является важной особенностью усадебного космоса, в котором многое напоминает о прошлом: портреты и могилы, ветхие дома, засыхающие деревья, старая мебель, книги, вещи, семейные легенды и предания. Все это способствует созданию элегической атмосферы «дворянских гнезд», в которых органично уживается старое и новое.

В несколько свернутом виде представим структуру усадебного сюжета романов Тургенева. Экспозиция обрисовывает усадьбу и природу, в которую она органично включена. Это обычный, среднерусский пейзаж, который одновременно является топомос местности, образом родины, России.

Неторопливо разворачиваются картины, изображающие место и время действия в экспозиции (она, кроме пейзажей, может включать и биографические очерки). Это обусловлено тем, что автор постепенно подготавливает читателя к погружению в хронотоп усадьбы. Вначале описывается въезд в усадьбу, а затем дается описание парка, сада или прудов, которые находятся перед усадебным домом, а также экстерьера дома. Само по себе замкнутое пространство усадьбы внутренне бесконфликтно, жизнь в нем больше напоминает своеобразный ритуал, обитатели усадьбы словно вписаны в ее интерьер.

Завязка действия, как правило, начинается в гостиной. Сначала автор дает описание этой гостиной, ее мебели, интерьера, а затем погружает в атмосферу жизни обитателей. Это может быть картина семейного обеда, ужина, визита гостей и даже вечера, чем-то напоминающего салоны. Вот как, например, репрезентирован Тургеневым *салон* в романе «Рудин»: «Салон уже начался. На широкой кушетке, подобрав под себя ноги и вертя в руках новую французскую брошюру, расположилась хозяйка; у окна за пальцами сидели: с одной стороны дочь Дарьи Михайловны, а с другой m-lle Boncourt — гувернантка, старая и сухая дева лет шестидесяти, с накладкой черных волос под разноцветным чепцом и хлопчатой бумагой в ушах; в углу, возле двери, поместился Басистов и читал газету, подле него Петя и Ваня играли в шашки, а прислонясь к печке и заложив руки за спину, стоял господин небольшого роста, взъерошенный и седой, с смуглым лицом и беглыми черными глазками — некто Африкан Семенович Пигасов» [V, 209].

Персонажи, кажется, участвуют в некоем спектакле, где декорации уже предопределяют сюжет повторяющегося действия, поэтому нужен герой из другой среды, чтобы разомкнулся заданный круг. С появлением этого героя из «вне», как правило, прибывающего из Петербурга, Москвы или заграницы, действие убыстрется и драматизируется, и все главные коллизии романа теперь будут связаны с ним. Нередко таких героев, претендующих на роль главного, может быть два или несколько, как, например, в романе «Накануне».

Для того чтобы герой занял место главного персонажа, ему необходимо пройти ряд испытаний. Это испытание на образованность, эрудицию, эстетический вкус, идеологическое испытание и

главное испытание, в котором проверяется сила чувств, характер героя, соответствие его слов делу — это испытание любовью.

В большинстве случаев эстетический вкус героев автор проверяет музыкой. При этом автор выявляет не только их музыкальные предпочтения, но и музыкальность чувств, музыку, звучащую в их душе. Своих любимых героев писатель наделяет тонким музыкальным вкусом. Так, Рудин, как и Наталья Ласунская, любит балладу Шуберта «Erlkönig» на стихи Гёте, и это характеризует его как натуру глубокую, романтическую. Автор показывает, какое благотворное влияние имела эта музыка на героя. «С первым звуком лицо его приняло прекрасное выражение» [V, 228]. Вместе с тем музыка Шуберта, кажется, одухотворила саму природу (в этом и заключается главная сущность музыки в представлении романтиков!), поэтому описание летнего вечера тоже звучит теперь как музыка: «Душистая мгла лежала мягкой пеленою над садом; дремотной свежестью дышали близкие деревья. Звезды тихо теплились. Летняя ночь и нежилась и нежила» [V, 228].

Шуберт в романе является знаковым композитором, он раскрывает в своих произведениях необъятный внутренний мир человека — мечтательный, страдающий, протестующий, передающий его сокровенные мысли и чувства.

В романе «Рудин» шубертовская баллада, написанная на слова Гёте, помогает почувствовать неизбежность свершающегося, бесценность переживаемого мига, будоражит воображение. Есть мир тайны, в который могут проникнуть только люди, не утратившие детское восприятие мира, поэты, художники, музыканты. Рудин под впечатлением услышанного музыкального произведения устремляется своими мыслями в будущее. Вдохновленный «общим сочувствием и вниманием, близостью молодых женщин, красотой ночи, увлеченный потоком собственных ощущений, он возвысился до красноречия, до поэзии <...> казалось, его устами говорило что-то высшее, для него самого неожиданное... Рудин говорил о том, что придает вечное значение временной жизни человека» [V, 230].

Баллада «Лесной царь» напомнила герою о его студенческой жизни в Германии: «Эта музыка и эта ночь, — заговорил он, — напомнили мне мое студенческое время в Германии: наши сходки, наши серенады...» [V, 229]. Теперь музыка в романе приобретает уже социокультурное значение. Она вводит читателя в атмосферу студенческих кружков, в которых происходило становление героя и самого писателя в конце 1830-х — начале 1840-х годов XIX века, когда сочинения первого композитора-романтика Шуберта имели огромный успех в передовых кругах молодежи. Музыка в это

время, казалось, звучала во всем: в поэзии, философии, любви, природе, но ее слышали только увлеченные, романтические натуры. Рудин принадлежал к ним, он «был весь погружен в германскую поэзию, в германский романтический и философский мир» и увлекал за собой «в те заповедные страны» юную Наталью Ласунскую.

Все развитие любовных чувств героев проходит под знаком музыки: «Неведомые, прекрасные, раскрывались они перед ее внимательным взором; со страниц книги, которую Рудин держал в руках (а это были или гетевский “Фауст”, или Гофман, или “Письма” Беттины, или Новалис), дивные образы, новые, светлые мысли так и лились звенящими струями ей в душу, и в сердце ее, потрясенном благородной радостью великих ощущений, тихо вспыхивала и разгоралась святая искра восторга...» [V, 249].

Интересно, что к Шуберту прибегает Тургенев и в своем романе «Отцы и дети», чтобы передать восприятие мира поколением людей 1840-х годов, романтиков по своему мирозерцанию. Николай Петрович Кирсанов исполняет на виолончели вальс Шуберта «Ожидание», над чем искренне потешается Базаров, для которого и Шуберт, и романтизм являются «чепухой, гилью». Но именно это произведение Шуберта выразительно передает всю гамму чувств, которые роятся в сердце стареющего героя: это нежность и грусть воспоминаний о прошедшей жизни, молодости, любви, смерти жены Марьи; это надежды на новое счастье, а вместе с тем тревожные раздумья о взаимоотношениях с сыном, с которым так трудно установить взаимопонимание. Это также и навязчивые мысли о недалекой старости, неясном будущем.

Следующим этапом композиции романа является описание встреч, взаимного сближения героя и героини. Этот процесс сближения осуществляется в пространстве сада, парка во время прогулок, бесед, в моменты созерцания и восприятия окружающей природы. Присутствие скамейки, беседки или башенки играет исключительную роль для создания интимного микропространства.

Чувство симпатии героя и героини постепенно перерастает в их духовную привязанность. Героине оказываются созвучны мысли и идеи гостя усадьбы. Он может удивлять, восхищать, казаться странным и загадочным. Душевное сближение приводит к чувству любви, герою предстоит пройти самое трудное испытание — испытание любовью, в которой невозможно скрыть неискренность, нерешительность, так как поступки героя оцениваются сердцем влюбленной девушки.

Поскольку действие в усадебном романе разворачивается на двух уровнях — сюжетно-событийном и знаково-символиче-

ском, — культурные знаки усадьбы часто соответствуют этапам развития действия: в «сиреновой беседке» происходит первое счастливое свидание героев, на скамейке в яблоневом саду они объясняются в любви и дарят друг другу свой первый поцелуй. Возле сломанного грозой дерева или гнилого, заросшего травой пруда они прощаются навсегда.

Философия любви в мире Тургенева глубоко исследована В. А. Недзвецким. Особенно интересной является его концепция «окрыленной любви», «возносящей человека к небу и роднящей с мирозданием»¹⁰. Действительно, кажется, что в минуты наивысшего счастья влюбленные герои тургеневских романов становятся равными бессмертным богам и вся природа, весь мир принадлежит только им.

Чтобы выразить это невыразимое словами высокое чувство любви, Тургенев вновь прибегает к союзнице словесного искусства — музыке. Так, в романе «Дворянское гнездо» апофеоз любви героев выражает музыка Лемма. Она звучит сразу же после ночного свидания героев в саду, передавая все, что невозможно объяснить словами, все, чем переполнена душа Лаврецкого: «...сладкая, страстная мелодия с первого звука охватывала сердце; она вся сияла, вся томилась вдохновением, счастьем, красотой, она росла и таяла; она касалась всего, что есть на земле дорогого, тайного, святого; она дышала бессмертной грустью и уходила умирать в небеса» [VI, 106].

Но в целом, как мы знаем, тургеневская концепция любви трагическая. Она подобна мелодии, которая, прозвучав однажды, больше не повторяется. Для Тургенева высшее счастье любви — это мгновение, оно все в настоящем, у него нет ни прошлого, ни будущего, и ему нужно отдаться без боязни, как это делает Елена Стахова. Но у романиста счастливых финалов не бывает. Могут быть счастливы только обычные герои — такие, как Сергей Волынцев («Рудин»), Владимир Паншин («Дворянское гнездо»), Егор Курнатовский («Накануне»), Николай Петрович Кирсанов и его сын Аркадий («Отцы и дети»). Высокие герои платят за мгновения своего счастья жизнью. Именно об этом размышляет и вопрошает Бога Елена Стахова у постели умирающего Инсарова: «Я была счастлива не одни только минуты, не часы, не целые дни — нет, целые недели сряду. А с какого права?» Ей страшно своего счастья. «А если этого нельзя? — подумала она. — Если это не дается даром?» [VI, 291].

Высокая любовь в коллизиях тургеневских романов сопряжена также со служением родине, народу, социальному и духовному прогрессу. Наиболее убедительный пример — это история любви Дмитрия Инсарова и Елены Стаховой. Именно о них очень хорошо сказал Шубин: «Смерть, жизнь, борьба, падение, торже-

ство, любовь, свобода, родина... Хорошо, хорошо. Дай бог всякому!» [VI, 277].

Финалы усадебных романов драматичны или трагичны, так как они не только подводят итог жизни героев, но и напоминают о вечных коллизиях бытия: природы и человека, любви и смерти, бунта и смирения. Если в «Дворянском гнезде» в финале все же звучит светлая пушкинская печаль с мотивом обращения к молодости, «племени младому, незнакомому», то в следующих романах хрупкость бытия, незащищенность человека перед бессмертной, но «равнодушной» к нему природой определяет их ведущие идеи. И таким сильным и мужественным героям, как Базаров, уже невозможно руководствоваться в жизни какой-либо утешительной философской теорией или догмами религии. Остается только философия стоицизма, вера в себя, надежда на свои силы, героическое поведение во всех перипетиях бытия и даже перед смертью.

Следует заметить, что, несмотря на общую сюжетную канву, усадебные романы Тургенева не имеют повторов. Их новизну определяют неожиданные повороты действия, эстетические, этические и философские теории, которыми мотивируются поступки и мысли героев. В них нашли свое отражение не только основные этапы развития русского общественного сознания (от немецкого идеализма до позитивизма и коммунизма), но и мучительный поиск русской духовной элиты ответов на вечные вопросы бытия, которые волнуют и нас сегодня.

Примечания

1. Недзвецкий В. А. Шестнадцать шедевров русской литературы. М.: МГУ, 2014. С. 17.

2. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 12. М., 1956. С. 271.

3. Лотман Л. М. И. А. Гончаров // История русской литературы: В 4 т. Т. 3. Л., 1982. С. 165.

4. Щукин В. Г. Поэзия усадьбы и проза трущобы // Из истории русской культуры (XIX). М., 1996. Т. 5. С. 575.

5. Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. Избранное. М., 1995. С. 275.

6. Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М., 2003. С. 143.

7. Лихачев Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. М., 1998. С. 11.

8 См.: Цицерон. О старости, о дружбе, об обязанностях. М., 1974. С. 12.

9. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1978–1981; Письма: В 18 т. М., 1978–1987. Т. VII. С. 111. Далее ссылки даются в тексте статьи в квадратных скобках с указанием тома (римской цифрой) и страницы (арабской).

10. Недзвецкий В. А. И. С. Тургенев: логика творчества и ментальности героя. Курс лекций. Москва: Стерлитамак, 2008. С. 160.

Мотивы благодетельности и благодарности в «Стихотворениях в прозе» И. С. Тургенева

Аннотация: в статье исследовательское внимание обращено к мотивной структуре «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева. Предлагается попытка целостного анализа одного из тематических узлов лирико-философского дневника, связанного с осмыслением цели жизни и ее итогов и реализованного Тургеневым через мотивы благодетельности и благодарности. Изучаемые мотивы раскрываются во многих стихотворениях: «Пир у Верховного Существа», «Услышишь суд глупца», «Чернорабочий и белоручка», «Порог», «Памяти Ю. П. Вревской», «Милостыня», «Нищий», «Эгоист», «Враг и друг», «Путь к любви». В ходе анализа стихотворений рассматривается, с какими художественными образами связано понятие благодетельности, что именно автором воспринимается как благо, как Тургенев понимает благодарность, считает ли он ее очевидным и необходимым следствием свершения добра, ожидает ли он сам благодарности за все, что было достигнуто им в жизни и почему в словах об истинности бескорыстного служения подчас звучит горечь обиды и угадываются интонации гордыни.

Ключевые слова: И. С. Тургенев, «Стихотворения в прозе», мотив, благодетельность, благодарность.

Abstract: in the article research attention is paid to motivic structure of the «Poems in prose» by Ivan Turgenev. It is proposed to attempt a holistic analysis of one thematic node of lyrical-philosophical diary associated with understanding the purpose of life and of its results and implemented by Turgenev through motives of beneficence and gratitude. The study of motives revealed in many poems: «The Feast of the Supreme being», «Will Hear the trial of a fool», «A Laborer, and CIT», «Threshold», «Memory Yulia Vrevskaya», «Begging», «Beggar», «Selfish», «Enemy and friend», «Way to love». The analysis of the poems is considered, with what artistic images related to the concept of beneficence, what the author perceived as good, how Turgenev understands gratitude, if he considers it obvious and necessary result of the accomplishment of good, if he waits for gratitude for all that has been achieved in their life and why in the words of the truth of selfless service sometimes sounds bitter resentment and thinly veiled tone of pride.

Keywords: Ivan Turgenev, «Poems in prose», motive, beneficence, gratitude.

«Задуманные мысли, думы и мечты великого писателя, как они пролетели мимо его, были им в ту же минуту изловлены и положены на бумагу», «“зигзаги”, которые коротки, как молния, и, как молния, внезапно освещают пред вами громадные перспективы. Это — Тургенев в беседах с самим собою», — так определил суть «Стихотворений в прозе» М. М. Стасюлевич в письме к А. Н. Пыпину от 13/25 августа 1882 года.

Лирическое начало, «задушевный» характер высказывания делает цикл тургеневских стихотворений бесценным не только (и не столько) в качестве художественной коллекции мудрости и словесно-образного изящества, но и в качестве лирического дневника писателя, в котором открыто, психологически и художественно точно, мудро, порой беспощадно к самому себе и всем нам Тургенев излагает свое отношение к прожитой жизни, счастью и страхам, к хорошим и плохим, с его точки зрения, людям, к разным проявлениям нравственности и безнравственности. Искренность и высокая степень откровенности в этих небольших по объему текстах у читателей, критиков и исследователей сомнения не вызывали и не вызывают. Напротив, некоторым современникам это дало возможность говорить о «мальчишеском содержании»¹ сборника, о недостаточной масштабности смысла, которую привыкли видеть в произведениях Тургенева.

Но для современных исследователей камерность, лиричность, обращенность внутрь себя — безусловное «достоинство» «Стихотворений в прозе», ведь при невозможности заглянуть в личные дневники, которые писатель предусмотрительно уничтожил, этот сборник становится для нас источником знаний о напряженной внутренней жизни Тургенева, его убеждениях и взглядах в отношении важных философских, нравственных и творческих вопросов. Именно это позволяет исследователям характеризовать цикл стихотворений как автопсихологическое высказывание².

Написанные на закате жизни, эти философско-лирические миниатюры открывают нам человека, который при всей своей «телесности» и душевной неуспокоенности находится как бы над вечно воинствующими жизнью и смертью, добром и злом, бедностью и богатством, временем и вечностью — одинаково просто, беспарочно, откровенно он пишет обо всем, как может писать только человек, давно познавший жизнь и знающий, что не изменишь ничего, кроме самого себя.

Каждое стихотворение — это маленькое открытие, за которым скрывается огромный жизненный опыт, боль, драма, страх, сомнение. Тургенев как бы по-новому открывает для нас привычный мир, показывает с новой стороны давно знакомое, заставляет

пересмотреть взгляд на всем известные, а потому, казалось бы, никому уже неинтересные истины.

Одна из таких истин, реализующаяся в сборнике через сплетение мотивов благодетельности и благодарности, подвергается автором «Стихотворений в прозе» сомнению и переосмыслению. От одного стихотворения к другому Тургенев снова и снова возвращается к мыслям о том, что же такое истинная благодетельность и как она связана с понятием благодарности. Эти мотивы, очевидно, можно назвать циклообразующими для тургеневского сборника.

Казалось бы, что может быть естественнее, чем последовавшая за хорошим поступком благодарность? Однако в мире тургеневских ценностей, которые явственно отразились в «Стихотворениях в прозе», отношение к благодарности нетипичное, двойственное. По мнению автора, благодетельность не всегда влечет за собой естественную благодарность.

Это парадоксальное убеждение яснее всего нашло отражение в стихотворении «Пир у Верховного Существа». Пафос этого стихотворения — в утверждении, что истинная благодетельность и благодарность в жизни «не были знакомы». В стихотворении рисуется образно-символическая картина пира у так называемого Верховного Существа (читай: у Господа Бога), на котором собрались все добродетели. Интересно, что все они — исключительно особы женского пола: «Одни добродетели... мужчин он не приглашал... одних только дам» [157]³. Все эти добродетели, пришедшие на пир, общались друг с другом, «как приличествует близким родственникам и знакомым». Переводя с тургеневского языка символов, можно сказать, что все добродетели взаимосвязаны, они не существуют обособленно друг от друга. И только две из них — как раз благодетельность и благодарность — «вовсе не были знакомы друг с дружкой».

Хозяин взял за руку одну из этих дам и подвел ее к другой.

«Благодетельность!» — сказал он, указав на первую.

«Благодарность!» — прибавил он, указав на вторую.

Обе добродетели несказанно удивились: с тех пор как свет стоял — а стоял он давно, — они встречались в первый раз! [157].

Именно этой горько-ироничной фразой заканчивается тургеневское стихотворение. Рисуя символическую картину пира добродетелей у Верховного Существа, автор не дает ответа, не предлагает разъяснения, почему благодетельность и благодарность не могут «встретиться» и вообще не предлагает никакого коммента-

рия или вывода, оставляя нас в недоумении. Но тот факт, что в этом тексте развенчивается простая до банальности истина о неразделимости благодетельности и благодарности, говорит о том, что у его автора, судя по всему, есть для этого веские, может быть, и личные причины, тем более что и в других стихотворениях появляются мотивы благодетельности и благодарности, которые реализуются в том же философском ключе.

Для того чтобы разобраться, почему Тургенев так считает, нужно подумать над тем, что писатель вкладывает в понятия «благодетельность» и «благодарность».

Сначала попробуем определить понимание Тургеневым благодетельности. Нам важно разобраться, что для него истинный поступок, в чем заключается совершение блага для других людей.

В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даль дает такое определение понятию «благодетельствовать»: «благотворить, делать добро, служить на других бескорыстно, заботиться о счастье ближнего»⁴. Здесь важно каждое слово, но особенно хочется обратить внимание на отмеченную Далем *бескорыстность* того, кто совершает благо.

Посмотрим, как это понятие используется и понимается автором «Стихотворений в прозе». Обратимся к нескольким ключевым для уяснения тургеневского отношения к благодетели стихотворениям, а именно «Чернорабочий и белоручка», «Памяти Ю. П. Вревской», «Услышишь суд глупца» и др.

Понятие блага, поступка, подвига — явно или в подтексте — появляется в тех стихотворениях, где речь идет о революционной деятельности, как, например, в стихотворениях «Чернорабочий и белоручка (разговор)» и «Порог», где главные герои жертвуют собой и своей жизнью ради достижения блага будущих поколений. Эти стихотворения (как и многие другие в этом цикле) похожи на притчу, персонажи более символичны, чем реальные.

Наиболее показательное стихотворение «Чернорабочий и белоручка (разговор)». В самом антиномичном заглавии — скрытая горькая ирония, которая становится понятной лишь после прочтения всего стихотворения. «Белоручкой» назван человек, которого не принимают в свой круг чернорабочие только за то, что у него белые руки. А между тем, он шесть лет просидел в кандалах «за то, что я о вашем же добре заботился, хотел освободить вас, серых, темных людей, восставал против притеснителей ваших, бунтовал...» [143]. В ответ на его слова чернорабочий, вместо слов вполне ожидаемой благодарности, произносит: «Засадили? Вольно же тебе было бунтовать!» [143]. А спустя два года, когда «белоручка» должен был быть повешен, чернорабочие ни капли не пожалели казненного, а

лишь заинтересовались одним: «Ну, вот что, брат Митряй; нельзя ли нам той самой веревочки раздобыть, на которой его вешать будут; говорят, ба-альшее счастье от этого в дому бывает!» [143]. Второй в ответ соглашается, и этим притча завершается.

В этом тексте нет ни слова «благодетельность», ни слова «благодарность», но ясно, что речь идет именно о них. «Белоручка» — это человек, способный на подвиг, на жертвенность во имя других людей, даже несмотря на то, что эти другие, ради которых он отдает свою жизнь, не могут этот подвиг оценить. «Белоручка» не ждет от них благодарности, он уверен в правоте и пользе своих поступков, хотя и считает, что вправе рассчитывать на сочувствие тех, ради кого он носил кандалы.

Тургенев не раз, обращаясь к теме благодетельности, характеризует ее как подвиг, жертвенный поступок во благо других людей, общества, за который сам человек не должен ждать ни благодарности, ни награды. Высшая награда для него в этом случае — уверенность в правоте и пользе своих дел, в том, что его дело принесет в будущем свои плоды, сделает людей счастливее.

Эта мысль уже открыто и прямо выражается в стихотворении «Услышишь суд глупца». Название — аллюзия к пушкинскому стихотворению «Поэту», в котором утверждается невозможность правильной оценки его труда «толпой», теми, для кого, собственно, он творит.

Поэт! не дорожи любовью народной.
Восторженных похвал пройдет минутный шум;
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной:
Но ты останься тверд, спокоен и угрюм⁵.

Пушкин пишет о горькой участи поэта — быть непонятым и непризнанным современниками — и о той ответственности, которую он несет перед самим собой, своим высоким даром и Тем, кто так щедро им его одарил.

Тургенев отталкивается от этой пушкинской мысли, но расширяет ее за пределы осмысления участи поэта (хотя, конечно, понятно, что в первую очередь он имеет в виду себя и свои взаимоотношения с читающей публикой). Для Тургенева важно не только осознание того, что не надо ждать благодарности и понимания (не ради этого творит художник!), но для него не менее важным оказывается *полезность* его труда. Ему как писателю и общественному деятелю недостаточно осознавать свою избранность как пророка, он все же хочет быть востребованным и нужным здесь и сейчас, своим временем и своими современниками,

хочет чувствовать, что жизнь прожита не зря. И не важно (как бы утверждает он, хотя сквозь строки слышится обратное), оценят ли его старания по достоинству, главное — чтобы от них была реальная польза и видимый результат. Поэтому в стихотворении в ответ на гневные слова не понимающих и не принимающих его труд: «Удались! Ступай вон! <...> Ни ты нам не нужен, ни твой труд; ты оскверняешь наше жилище — ты нас не знаешь и не понимаешь... Ты наш враг!» — он призывает лишь «продолжать трудиться, не пытаться оправдываться — и даже не ждать более справедливой оценки» [132].

Чего в этом больше — искреннего осознания того, что есть истинное благо и каким должен быть настоящий благодетель, или потаенной обиды на незаслуженное непонимание, в которой даже самому себе не хочется признаваться? Ведь как раз в этот период Тургенев переживает неприятие читателями его романа «Новь»...

И все же обиды меньше. Он словно подавляет ее в себе, не давая ей почвы для развития. Он убеждает и себя, и нас в бесполезности, ненадобности благодарности, и признает благодетельность истинной только в том случае, если она совершается абсолютно бескорыстно.

«Бей меня! но выслушай!» — говорил афинский вождь спартанскому.

«Бей меня — но будь здоров и сыт!» — должны говорить мы [132].

Эти строки идейно и даже синтаксически почти повторяются в стихотворении «Порог», написанном под впечатлением от процесса самоотверженной Веры Засулич, которая стреляла в петербургского градоначальника Ф. Ф. Трепова.

— <...> Ты готова на жертву?

— Да.

— На безымянную жертву? Ты погибнешь — и никто... никто не будет даже знать, чью память почтить!..

— Мне не нужно ни благодарности, ни сожаления. Мне не нужно имени [132].

По мнению С. А. Венгерова, в этом стихотворении «гениально схвачена и выражена основная черта движения — тот вполне религиозный экстаз, с которым люди добровольно, в самый светлый период жизни оттолкнули от себя чашу жизненных наслаждений, чтобы пойти по пути величайших страданий, лишений и отказа от всего, что дорого и близко. Героиня “Порога” стоит в центре того

апофеоза русской женщины, которым является галерея женских типов Тургенева. Порыв русской женщины к свету, воплощенный Тургеневым в обаятельных образах Натальи, Аси, Елены, Марианны представлен здесь в наиболее лучезарном своем проявлении»⁶.

Героиня «Порога», как и некоторые другие персонажи «Стихотворений в прозе», отказывается от благодарности. Почему-то писатель не видит в этом чувстве особого нравственного смысла. Его «странное» отношение к благодарности подтверждается стихотворением «Путь к любви», в котором он высказывает идею о том, что все чувства могут привести человека к любви, только не благодарность:

Все чувства могут привести к любви, к страсти, все: ненависть, сожаление, равнодушие, благоговение, дружба, страх, — даже презрение.

Да, все чувства... исключая одного: благодарности.

Благодарность — долг; всякий честный человек платит свои долги... но любовь — не деньги [185].

В основе добра, по мнению Тургенева, всегда лежит любовь как всеобщая категория, а любовь всегда бескорыстна. Это стихотворение, наряду с несколькими другими, было написано позже основной коллекции и не предназначалось к печати. Значит, и всякий намек на сомнение в искренности убеждения, отразившегося в нем, не допустим.

В стихотворении «Милостыня» Тургенев снова обращается к теме благодетельности, не требующей благодарности. Здесь прослеживается мысль о том, что сама возможность совершения доброго дела — уже есть награда для совершаемого, ведь через хорошее дело человек возвышается, очищается, становится лучше:

— Ты все свое богатство роздал, — слышался ровный голос... — Но ведь ты не жалеешь о том, что добро делал?

— Не жалею, — отвечал со вздохом старик, — только вот умираю я теперь.

<...>

— Так и ты теперь не гордись, бедняк, — заговорил опять незнакомец, — ступай, протягивай руку, доставь и ты другим добрым людям возможность показать на деле, что они добры [150].

Истинной благодетельности и добру в художественном мире тургеневских стихотворений противопоставлено представление о ложной добродетели. Под таковой подразумевается добродетель напоказ, упоение собственной «добротой» и «хорошими» делами.

Именно о такой «добродетели» Тургенев с презрением говорит в стихотворении «Эгоист». Главный герой — человек, который считает себя сверхнравственным и достойным уважения (в том числе и своего собственного). Он готов делать добро — но только так, чтобы все это видели и считали его добродетельным. Для автора «Стихотворений» такое поведение немыслимо, он крайне негативно изображает таких людей: «Перед судом собственной совести, перед лицом собственного бога — он, это чудо, этот изверг добродетели, возводил очи горé и твердым и ясным голосом произносил: “Да, я достойный, я нравственный человек!”» [156].

Добродетель, которая совершается не по велению сердца, а напоказ, по мнению писателя, добродетелью называться не может. Он в негодовании восклицает: «О безобразие самодовольной, непреклонной, дешево доставшейся добродетели, ты едва ли не противней откровенного безобразия порока!» [156].

В ходе анализа переплетенных друг с другом мотивов благодетельности и благодарности отчетливо вырисовывается образ автора, который в суждениях очень строго подходит к себе и людям, не терпит полутонов и компромиссов во всем, что касается нравственных вопросов. Поэтому и понятие благодетельности для него заключается не только в совершении хорошего поступка, добра, но в совершении его абсолютно бескорыстно, не ожидая не только никакой платы или выгоды, но даже не требуя и не желая естественной благодарности в ответ. Благодетельность — это, по Тургеневу, жертвенный подвиг, который совершается человеком, уверенным в том, что его дела принесут настоящую пользу другим людям.

Пример такого истинного подвига, настоящей благодетельности изображен Тургеневым в стихотворении «Памяти Ю. П. Вревской». Это стихотворение-некролог посвящено вдове генерал-лейтенанта барона Ипполита Александровича Вревского Юлии Петровне. Ее жизнь — пример истинной благодетели в понимании Тургенева.

Леонид Афонин в статье «Подвиг Юлии Вревской»⁷ весьма восторженно пишет об этой женщине. Несмотря на свое положение в свете, «Вревская, выросшая под воздействием русской литературы, мечтавшая о подвиге тургеневской Елены Стаховой, как только начались военные действия против турок, сразу же решает ехать в действующую армию. Она продает свое орловское имение, чтобы создать санитарный отряд, в котором становится рядовой сестрой милосердия...» В январе 1878 года Вревская заболела тифом. 5 февраля ее не стало. В замерзшей болгарской земле ей рыли могилу солдаты, за которыми она ухаживала.

В письме Анненкову Тургенев с чувством огромной печали пишет: «Она получила тот мученический венец, к которому стремилась ее душа, жадная жертвы. Ее смерть меня глубоко огорчила. Это было прекрасное, неописанно доброе существо. <...> Ее жизнь — одна из самых печальных, какие я знаю» [491]. В. Пюго и Я. П. Полонский, вдохновленные жертвенным поступком Вревской, посвятили ей стихи. Но самым проникновенным и точным памятником Вревской и ее подвигу стало тургеневское стихотворение в прозе.

В нем Тургенев не пишет много о самом подвиге Ю. П. Вревской. Биография этой женщины не требует дополнительной поэтизации, может быть, поэтому Тургенев и молчит в своем посвящении этой женщине-героине о главном. В одной из последних строк, адресованных Вревской, Тургенев говорит: «Жертва принесена... дело сделано» [146]. Этим коротким высказыванием характеризуется тот героический поступок, та истинная, в понимании автора, благодетельность, которую совершила Вревская.

И, что удивительно, Тургенев, который в других стихотворениях как бы с некоторым презрением говорит о благодарности, здесь, напротив, возвращает этому чувству-долгу его благородный и естественный смысл. В изображении Вревской писателю важно подчеркнуть, что ее жертвенность была бескорыстной, что его героиня не нуждалась в благодарности: она «и стыдилась и чуждалась всякого спасибо» [146]. И все же именно в благодарности (в настоящей, искренней) он видит дань за все, что было от души сделано Юлией Вревской для других людей, которые не были для нее ни родственниками, ни близкими, а просто теми, кто нуждался в помощи: «...горестно думать, что никто не сказал спасибо даже ее труп» [146].

И Тургенев заканчивает свое стихотворение словами: «Пусть же не оскорбится ее милая тень этим поздним цветком, который я осмеливаюсь возложить на ее могилу!» [146].

Именно в этом произведении — единственном из всего цикла, на мой взгляд, «находят друг друга» и «взаимодействуют» истинная благодетельность и настоящая, искренняя дружеская благодарность за все, что было настоящего и доброго сделано другим людям одной русской женщиной.

Сам Тургенев, без сомнения, умел быть благодарным и не скупился на слова благодарности. Подтверждением тому его письма, в которых он щедро благодарит своих адресатов, высказывая им «искреннюю»⁸, «живейшую»⁹, «бешено-восторженную»¹⁰ и т. д. благодарность, часто цитирует строку из лермонтовской «Благодарности» «За все, за все тебя благодарю я» и подчеркивает, что

благодарить ему «приятно и весело»¹¹. Но за свою жизнь он привык не ждать благодарности от других, как бы больно и тяжело подчас это ни было, и именно такое — болезненно-равнодушное — отношение к благодарности и нашло отражение в его «литерическом дневнике».

Примечания

1. С. А. Рачинский писал К. П. Победоносцеву 13 декабря 1882 г.: «Читали ли вы, любезный Константин Петрович, “Стихотворения в прозе” Тургенева? Какая виртуозная стилистика — и какое мальчишеское содержание! Читаешь — и краснеешь за автора».
2. См.: Кузнецова Д. Д. Цикл стихотворений в прозе как автопсихологическая форма // Вестник Самарской гуманитарной академии. Выпуск «Философия. Филология». 2010. № 2 (8). С. 171–185.
3. Тексты И. С. Тургенева цитируются по изданию: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 10. Повести и рассказы 1881–1883. Стихотворения в прозе 1878–1883. Произведения разных годов. М.: Наука, 1982. — с указанием страницы тома.
4. Даль В. И. Толковый словарь русского языка: современная версия. М.: ЭКСМО, 2003. С. 59.
5. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 3. Стихотворения, 1827–1836. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977. С. 165.
6. Венгеров С. А. Тургеневский апофеоз русской революции // Венгеров С. А. Собрание сочинений. Т. IV. 1919. Цит. по электронному ресурсу: <http://www.biografra.ru/cgi-bin/names.pl?oaction=show&letter=660>.
7. Афонин Л. Подвиг Юлии Вревской // Орловский вестник [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://myorel.ru/vestnik/?article=1058>.
8. Например, в письме П. В. Анненкову (19(31) августа 1860 г. Вентнор).
9. Например, в письме Б. Е. Ламберт (12, 14 (24, 26) июня 1860 г. Соден).
10. В письме Д. И. Яздовской (10(22) октября 1859 г. Спасское).
11. В письме В. Я. Карташевской (12(24) февраля 1860 г. Петербург).

Ангелика Молнар

Дебрецен (Венгрия)
Дебреценский университет,
Институт славистики

Становление субъекта письма в повести И. С. Тургенева «Дневник лишнего человека»

Аннотация: романная проза И. А. Гончарова резко отличается от повествовательной манеры И. С. Тургенева. Однако типологические параллели явно выступают между произведениями русских классиков. В данной статье нами рассматриваются как общие мотивы, так и творческие проблемы.

Ключевые слова: Тургенев, Гончаров, проза, творчество, мотивика.

Abstract: I. A. Goncharov's novel prose differs sharply from I. S. Turgenev's narrative manners. However, there are typological parallels between the works of Russian classical writers. In this article we analyse the common motives and the creative problems as well.

Keywords: Turgenev, Goncharov, prose, creativity, motifs.

Общеизвестно, что романский дискурс И. А. Гончарова резко отличается от повествовательной манеры И. С. Тургенева. Первый автор принял болезненно то, что его последний роман не вызвал такого эйфорического приема, как «Дворянское гнездо», которое, по его мнению, было написано под влиянием рабочего плана «Обрыва». Историко-литературным фактом является и то, что Гончаров обвинил Тургенева в плагиате и косвенно был виновником возбуждения третейского суда между ними. Участники арбитража обнаружили типологическую близость между творчеством Гончарова и Тургенева как писателями, которые работают в одно историческое время. Этим и объяснялось сходство их романов¹. Гончаров считал себя прежде всего романистом, умеющим создавать целостность архитектоники в крупной форме, а Тургенева неукоснительно называл только блестящим новеллистом². Следовательно, зная о восхищении Гончарова «миниатюрами» Тургенева, можно предположить, что — в обратном же порядке — повести соперника, в том числе и «Дневник лишнего человека», могли повлиять на его романную прозу. Сначала мы обратимся к этой повести Тургенева, а в завершении нашего краткого поэтического анализа укажем на возможные переключки между этим произведением и романами Гончарова, так как писатели разрабатывали общие творческие проблемы, оперируя при этом как родственными, так и различными текстовыми фигурами. Мотивы, затронутые нами в ходе анализа, весьма употребительны в литературе, однако в произведениях русских классиков они подвергаются уникальному развертыванию.

Первым делом нам следует остановиться на определении некоторых особенностей лирической прозы Тургенева, которыми он мог вызвать восторг своего соперника в жанре романа, Гончарова. Основным фактором, разделяющим прозаическую и стиховую формы, может считаться ритмичность или интонация произведения. В стихотворении преобладает ритмическое расчленение и звуковая сегментация, а в прозе ритмом и звуком управляет синтаксическая и семантическая упорядоченность³. Проза по этой причине имеет более открытый порядок и создает

интонационный жест, отличающийся от стихотворного. Повествовательная интонация отодвигает на второй план референт, так как в ней присутствует артикулирующий субъект⁴. А становящееся лирическое слово субъекта противопоставляется готовому и твердому коллективному языку и основано на звуковых элементах, реорганизующих наррацию и, следовательно, само понимание предмета.

Исследователи творчества Тургенева определяли эту особенность его поэтики по-разному. На наш взгляд, наиболее меткую дефиницию дал Л. В. Пумпянский, утверждая, что писатель формировал особый тип ритмической прозы⁵, музыкальный строй которой — в нашем понимании — может подвергаться поэтическому анализу. Важное замечание ученого заключается также и в том, что в «Дневнике лишнего человека» Тургенев создал «новый тип оркеструющего пейзажа». Это значит, что не следует подходить к пейзажу как «описательному», так как он «тонально сопровождает описание перелома» героини⁶.

Определение поэтической специфики повести Тургенева можно продолжать на основе разбора В. Н. Топоровым «Бедной Лизы» Карамзина. Претекст «Дневника лишнего человека» служит ярким примером того, как пейзаж становится атрибутом героя. Это наблюдается в органической связи описания природы с образом «бедной» Лизы⁷. Понимание пейзажа как языкового знака у Каталины Ситар трансформируется в более динамическую систему. В ее исследованиях описание природы образует мотивный ряд, трансформирующий в том числе и претекстуальную основу. В своей статье об «Асе» Тургенева исследовательница рассматривала и другой ключевой аспект поэтики Тургенева — приобретение самопонимания через другого человека⁸. Эта тема в «Дневнике лишнего человека» представлена в тесной связи с мотивом зеркала. Ситар неоднократно останавливалась и на вопросах молчания в литературных произведениях. Эти вопросы направляли ее внимание на звук как образующийся знак, референт и звуковая оболочка которого разделяются, но который подлежит наполнению значением. Формы отсутствия, отражения и образования слова имеют место и в повести «Дневник лишнего человека». Отметим, что этот комплекс мотивов в произведениях Тургенева Каталин Кроо рассматривала сквозь призму античного мифа о Нарциссе и Эхо⁹.

В статье Арпада Ковача о повести Тургенева «Дневник лишнего человека» представлен процесс обнажения жанровых и стилистических шаблонов описания природы, любви, вопросов жизни и смерти. Ковач уточняет, что это пишущий дневник старается «превращать природу в “пейзаж” в духе сентиментальной идил-

лии» и осмысляет чувство «через выражение качества эстетически возвышенного»¹⁰. Основная проблематика повести, выделенная ученым — это тематизация разработки нового слова субъекта письма посредством деструкции старого языка «лишнего человека». На основе этого слова и переписывается история героя, образуется повествующее мышление и создается новое высказывание о бытии.

Самоопределение субъекта дневника требует взгляд на прошлое с позиции настоящего времени. Как известно, герой повести, Чулкатурин, умирает в ночь с 1 на 2 апреля в своем «гнезде», т. е. словно перейдя из «дня смеха» во второй, настоящий «день весны», «воскресения». Выделяются ключевые события жизни перед лицом смерти для осмысления субъектом своего присутствия в мире. Кроме того, посредством природных образов проблематизируются и вопросы счастья. В блаженстве «лишнему человеку» не хватает индивидуальности, интеллектуальной работы и адекватного, не шаблонного слова: «он блаженствует, как говорят дурно воспитанные поэты» [44]¹¹. Муравейная жизнь (см. мать героя) коннотирует суматоху, движение и холод, а счастливая муха только бездельничает и греется на солнце. В описании эпизода на обрыве (поражение «пожаром» солнца) субъект дневника сопоставляет осмысление жизни с проходящим звуком: смысл становится человеку внятным только позже. С этой целью и требуется письменное оформление воспоминаний, ибо чрезмерная саморефлексия без дискурсивной компетенции приводит только к осознанию бессмысленности жизни¹². Необходимо объективировать события прошлого, иначе чрезмерные эмоции исказят их смысл, как в случае любви героя к своему отцу при его смерти: слезы «текли, без усилия, словно вода из переполненного стакана» [33]. Слово «слишком» — вместе с такими словами на -сл, как «сладко» — становится индексом такого, излишне сентиментального отношения¹³. Страстные чувства, которые возникают в любви Чулкатурина к Лизе, присваиваются природе: герой «не в состоянии передать всю страстную торжественность этой картины» [47]. Отсвет картины, открывающейся с обрыва, выражает любовь героя, традиционно сближаемую с огнем. (Отметим в этой связи, что фамилия Лизы Ожогойной активизирует значение ожога — отражение здесь превращается во влияние героини на Чулкатурина.)

Описывая свое увлечение Лизой, Чулкатурин вспоминает, что «расцвел душою». Это избыточное сравнение повторяется и в увлечении Лизы князем (любовь — весна, «расцветающая улыбка»). «Расцвет» их отношений сопровождает хорошая погода и отмечен также известными штампами. Однако на Чулкатурина, «говоря

словами тех же дурно воспитанных сочинителей, обрушились удары судьбы» [45]. Здесь снова повторяются мотивы воспоминания и плохих сочинителей как сигнал о необходимости преодоления неадекватности слова. Проступает самоирония и постепенно вводятся новые, необычные сравнения. «Удар судьбы», например, сопоставляется с военным поражением: «...с первого же натиска и, как пруссаки под Иеной, в один день, разом все потерял» [55]. Город Иена славился производством стекла, и в этом моменте у Тургенева реализуется мотив разбитого стекла. Отметим, что известная формула «бросил в огонь свою цидулу» [56] применяется в контексте огня в смысле осознания героем шаблонности своих мыслей. Это подробно анализируется автором дневника. Несмотря на то, что Чулкатурин пишет интимные записки, твердо утверждая, что пишет для себя, он обращается к воображаемым читателям, которые оценят не содержание дневника, а его стиль: «Как вам нравится это “неужели”?» [52].

Отмена общего чтения Лизы и Чулкатурина является также литературным эпизодом. Вспомним у Данте: молодые становятся любовниками после чтения любовного романа¹⁴. У Тургенева этот потенциал не реализуется, но чтением произведения Пушкина «Кавказского пленника» подсказывается любовный треугольник, в котором роль ревнивца может выпасть Чулкатурину. Позже, будучи автором своего дневника, он уже осознает неадекватность — ее сигналом является холод — своих прежних фантазий и поступка, вызова князя на дуэль: «...вообразил, что Лиза хочет наказать меня за мою надменную холодность» [54]. Приличный холод, смех и тишина характеризуют князя и его слово в презентации субъекта дневника. В дневнике уже отражается необходимая дистанция и к книжному, избыточному поступку решения любовной драмы: оскорбление и вызов князя-«соблазнителя» на дуэль. Князь «холодно ответил» на вызов «с презрительным выражением, которое, странным образом, как нельзя лучше шло к его свежему и красивому лицу. ...порядочные люди не кричат» [62–63].

В четко оформленной ответной фразе князя содержатся фонетические секвенции слов отражения и реззания, маркирующие его вербальное превосходство и легко подрезывающие и переименовывающие Чулкатурина. «...принужден вызвать вас, — заговорил он небрежно, — если вы не откажетесь от ваших выражений... — заметил он не без насмешливой улыбки» [63]. Чулкатурин старается подражать ему в своем согласии на дуэль: «...проговорил я голосом как можно более равнодушным. Князь слегка поклонился. <...> надменно прищурил глаза (ср. жест, как от солнца. — А. М.)

<...> господин Штукатурин» [64]. Фонограммы на вариации «н-е-д-у-ш/ж» служат в тексте для установления поэтических связей между равнодушной природой и насмешливым князем/«холодным солнцем». Привычные концепты переосмысливаются. В фамилии Чулкатурина намек на «туру» мог бы означать защитную часть крепости, но этот потенциал герой не в состоянии реализовать. Князь легко уничтожает его, как видно также из описания подготовки к дуэли. Мотив воды повторяется сразу в двух словоформах: «...князь еще, чай, спит теперь <...> прикажите мне дать чаю» [64]. Князь не беспокоится возможностью смерти, не принимая Чулкатурина за серьезного соперника, а секундант Чулкатурина тоже хочет только отойти от ночного кутежа.

Дуэль происходит в той же роще, у обрыва. Внешние признаки образа князя контрастируют с Чулкатуриным: он «свеж, как розан» [65]. Виды деревьев также включаются в процесс метафоризации, развернутый в тексте в связи с образом князя и понятием «великий». В связи с Чулкатуриным мотивы т. н. «грехопадения» (краденые яблоки, Клавдия) дополняются срыванием листьев с тополей, как замещение слова. В презентации дуэли как книжного поступка героя повторяются те атрибуты и предикаты, которые обозначают переломный момент: «День был великолепный... Густая синева неба по-прежнему сквозила сквозь раззолоченную зелень листьев. Их лепет, казалось, дразнил меня. Князь продолжал курить свою сигарку, прислонясь плечом к стволу молодой липы» [58]. Сопоставляются яркие синие и зеленые цвета, холод и сигара; маркируется роль дерева, раздражающий звук его листьев и, особенно, покорение князем липы — женского символа. Чулкатурин «разозлился» на князя из-за его надменного поведения. Фонический повтор «зол» устанавливает семантическую связь между цветами природы и состоянием героя. Кажется, в мире повести природа вторит князю своим великолепием, а в тексте повести это демонстрируют знаки. Атрибутика «великого» противопоставлена образу и миру «маленького» человека.

Великодушие князя может отсылать к другому важному моменту жизни Чулкатурина, о котором он считал важным повествовать. Это «холодная» любовь, ласковость матери, в отличие от порочности отца¹⁵: «Этот человек своим великодушием окончательно втоптал меня в грязь, зарезал меня» [67]. Удар от острого оружия — представленный героем в своих фантазиях — воплощается наоборот и в вербальном превосходстве князя. Порочным оказывается Чулкатурин, который ведет себя страстно, нарушая при этом правила приличия. Такое поведение из-за явной книжности отвергается им самым в дневнике. Чулкатурин откладывает продолжение

своего рассказа на другой день, ссылаясь на свою болезнь, но тем самым, будто не намеренно, но все-таки искусно поддерживает интерес потенциального читателя.

Наступающий снова мороз воскрешает писательскую активность Чулкатурина, который повествует о кажущихся ему благоприятными событиях: расставании князя и Лизы. Общественное мнение сначала отражает конвенциональный подход к участию в этом Чулкатурина, впоследствии однако все переменится в пользу героя. Это является неожиданным поворотом в «сочиняемой» им истории. Но так же, как и в природе, в делах героя это улучшение оказывается мимолетным. Полную отчужденность от города маркирует плохая погода (буква о здесь сближается с чувством ненависти): «Мне город О... опротивел» [70]. «В один серый, ненастный день, возвращаясь с прогулки, прерванной дождем, зашел я в церковь...», в которой Чулкатурин увидит одинокую, брошенную всеми Лизу на вечернем служении. В противоположность состоянию героини, горячее чувство снова овладевает Чулкатуриным, однако он уже умеет охладить себя: «Новость эта меня бросила в жар <...> но, обдумавши дело, почел приличным подождать» [71]. Поведение героя теперь наделяется атрибутами и предикатами образа князя, но как раз его «великодушие» и отвергается Лизой, как неправильное поведение. Метапоэтически разоблачается и известная формула «великодушная природа». Рассмотрим эту связь ниже.

Основные мотивы текста (сад-дерево, молчание, птица, слезы-вода) повторяются в заключительном эпизоде истории любви, когда Чулкатурин узнает о замене его места Бизьмёновым. В сравнении пишущего дневник рама окна отвалилась и «висела печально, как перешибенное птичье крыло» [75]. Вещь женского рода сопоставляется с птицей, что вызывает аналогию с положением героини¹⁶. Лиза, теряя свое веселое настроение и говорливость, горюет над «листочком» князя. Однако такой же птицей может стать и Чулкатурин, навсегда потерявший надежду на счастливую жизнь (см. мотив ушиба). Параллелизм с птицей образует он сам в дневнике, акцентируя общность с Лизой уже при первой встрече, когда девушка с рук кормит снегиря: «Посмотрите, он не боится. (Меня удивляло то, *что я не боялся.*)» [44]. Этот мотив кормления определяет взаимоотношения героев. При Лизе Чулкатурин умеет вести себя и даже говорить более прилично, непринужденно до момента перелома. Затем он лишается как общения с Лизой, так и этого слова: «Я было заговорил о вчерашнем чтении, она покраснела, спросила меня, дал ли я перед отъездом снегирю конопляного семени, громко запела какую-то песенку и вдруг замолчала» [46].

Птица в данном случае намекает и на ключевой для Тургенева мотив гнезда. Чулкатурин сначала находит, а затем теряет свое новое гнездо у Ожоговых. В данной повести это наиболее наглядно демонстрируется в мотиве сада. Сюда же относятся мотивы смерти, вечера и весны: в саду «в тихий весенний вечер похоронена старая собака Трикса» [46]. Сравнения с собакой выражают одиночество героя¹⁷, однако фоническая секвенция, образуемая от тесной близости ряда слов о последнем друге героя связывает образы птицы, собаки и пера: «...мой бедный пес Трезор, перо, которым я пишу эти строки» [78]. В презентации смерти говорящего эти образы «лишности» и «письма» метафорически связываются, порождая новые смыслы в повести: пишущий дневник не может быть лишним, только исключительным.

В этот же ряд включается и мотив дерева, так как Чулкатурин прячется за дерево, и рамка окна беседки тоже деревянная. Предсмертное желание героя маркирует его пограничное положение между жизнью и смертью: «...еще раз полежать в прохладной тени под дубовым кустом на скате знакомого оврага» [37]. Последнее желание Чулкатурина в конце дневника уже снимает направленность на себя и обращено самоотверженно к другим людям: «...мои липы! <...> и пусть хорошо будет людям лежать в вашей пахучей тени» [79]. Как известно, в последней фразе скрывается пушкинский претекст, но необходимо развернуть и смысл, порождаемый в тексте Тургенева. Герой остается незащищенным от лучей, но позволяет другим укрыться от солнца, преодолевая таким образом свое отчуждение от мира. Погода в настоящем продолжает развиваться в летнюю, и Чулкатурин умирает: «...солнце ярко! Эти могучие лучи дышат вечностью...» [79]. Параллельно переосмыслению воспоминаний субъектом дневника рефигурируются и традиционные образы.

Самоосмысление проявляется и в том, что пишущий дневник осознает свое смешное поведение, но в то же время не хочет стать предметом высмеивания. В начале дневника смех прерывает мелодраму и замещает слезливый язык: «...слезливые обращения к природе уморительно смешны» [34]. В конце дневника субъект уже размышляет так: «...смех не только сопровождает слезы до конца <...> он еще звенит и раздается там, где язык немеет и замирает сама жалоба» [68]. Таким образом соотносятся смех, молчание и высказывание. На это намекает и секундант (см. мотив «чая»), когда Чулкатурин возмущается по поводу того, что запланированный им ход истории с князем не реализовался: «Зачем он пощадил меня? <...> Ох, уж эти мне сочинители!» [67]. Герой хочет быть автором в жизни, однако все выходит вопреки ему слишком

литературно, без новаторства. Когда он отказывается от литературности, тогда и становится настоящим писателем — автором дневника, т. е. находит свое присутствие в мире текста. А звуковые и природные метафоры этого перехода субъекта из «лишности» в «не-лишность» и составляют повесть как исключительно богатый пример лирической прозы.

Теперь кратко коснемся тех моментов, которые, на наш взгляд, могут образовать поэтические связи между произведениями Тургенева и Гончарова.

В первом своем романе, в «Обыкновенной истории», Гончаров в известной мере опирается на повесть Карамзина «Бедная Лиза». Соперничество с богатым князем/графом воспроизводится в любовном конфликте Адуева-младшего с Наденькой. Тургенев же в своей повести описывает историю героя нового типа и «русской девушки», которая отказывает ему, предпочтя более видного жениха. Подобные треугольники получают особое развитие в двух последних романах Гончарова, в которых текстопорождающую функцию имеет оппозиция страсти и долга. Это опредмечивается в природных образах, поэтические функции которых порой резко отличаются от тургеневских. Однако типологическая общность легко обнаруживается между ними. В «Обломове» представлен райский уголок Обломовки с оврагом («пропасть»), а в «Обрыве» — рядом с имением «лишнего человека» Райского, Малиновки, расположен обрыв. В «Сне» Илюша Обломов прибегает к краю оврага (место хранения падали), хочет взглянуть вниз, как в «кратер вулкана» (ср. разрушающий огонь), но, испугавшись, возвращается к няне. Гончаров маркирует нарушение Илюшей запрета, что может привести к «падению в пропасть», разрушению порядка. В «Сне» Илюшу оберегают от падений, ушибов. В мире романа герой также хочет оградить Ольгу от падений и ошибок. Это реализуется в толковании героем своих чувств в письме к Ольге, в котором он пишет: «...вчера только удалось мне заглянуть поглубже в пропасть, куда я падаю, и я решился остановиться» [250]¹⁸. Обломова беспокоит, что Ольга, представляющая для него чистоту и непорочность будущей супруги, может стать «падшей» женщиной, т. е. потерять свою репутацию и позицию в обществе. Вместо такого понятийного объяснения субъект письма ставит новые знаки — символы сна. По этой причине и оформляется фраза иносказательно: сохранение взаимоотношений героев на основе страсти может привести их к пропасти. Итак, символизация основана на языковых образах сна, в первую очередь на трансформации обрыва, что связано со сменой знаковых систем текста сна и текста романа.

Подобно «перелому» Лизе Ожогойной, особенно ярко ставится вопрос страсти в связи с описанием состояния Ольги однажды вечером, в саду, когда «она впала в это тревожное состояние, в какой-то лунатизм любви» [270]. Презентация любовной истории Ольги и Обломова, однако, отмечается не посредством «пожара зари», а грозы. Описание «грозной» природы (духота, мрак, тревога) перекликается с нарративными деталями образа Ольги. Ей страшно, она теснее прижимается к Обломову, дыша «горячо ему на щеку». «Потом начала плакать <...> огонь выйдет слезами». В этот «душный вечер» у Ольги горит в груди и «каплют ему на руку ее горячие слезы» [270]. Такое состояние героини пугает Обломова.

Солнце традиционно — и в повести Тургенева — олицетворяет мужское начало. В романе Гончарова атрибутами солнца наделен образ Обломова. Однако Ольга фигурально, по общему предикату, тоже повторяет акт действия героя, и в этом реализуется мотив отражения: «...ей нравилась эта роль путеводной звезды, луча света, который она разольет над стоячим озером и отразится в нем» [232]. Гончаровым используется и мотив «ожога» (см. у Тургенева), однако в ином контексте. Образ Ольги светлый, напоминает блестящие лучи солнца. В то же время фигуре Ольги присвоены и атрибуты огня: огонь — ее сила, гром — в ее пении, молния — в ее глазах, дождь — ее слезы. Визуализация и аудитивный элемент разрушают схематизм восприятия, а знаковая упорядоченность текста устанавливает соотношение между словами и именем героини, и это усиливает сближение образов повести и романа. Не случаен «пожар зари» — Ожогина «поражает» Чулкатурина подобно тому, как пение и существо Ольги влияет на Обломова. У Гончарова фигура героини проявляет также качества, связанные и с водой, и с холодом. Когда Обломов пытается первый раз поцеловать Ольгу, на нее переносятся атрибуты грозы и каменной статуи: «...перед ним не кроткая Ольга, а оскорбленная богиня гордости и гнева, с сжатыми губами, с молнией в глазах» [263]. По этой причине и рассматривает себя в зеркале Обломов, осмысляя свою негодность для Ольги. Подходящей фигурой кажется Штольц, вносящий свет и стабильность в ее жизнь.

В соответствии с заглавием третьего романа Гончарова «Обрыв» его текст разворачивается из коренной метафоры страсти — обрыва. Обрыв — это место, где круто обрывается поверхность, в романе, однако, этот мотив представляется и как вертикальное движение, коннотируемое локусом (падение в обрыв и восхождение на гору, в сад), а образованный из существительного предикат «оборвать» обозначает ситуацию героев. Действия Райского и

Марка направлены на покорение Веры. Образ Веры строится и посредством мотива «птицы». Здесь мы приводим снова только один, но яркий пример. Райский помогает Вере сойти с обрыва к Марку: она, «как освобожденная из клетки птица, бросилась в кусты» [604]¹⁹. После ее «падения» обрыв становится локусом не только ее «могилы», но и начала «воскресения». Слово Веры после отказа от отношений с Марком уподобляется пению «райской птицы» [708]. Это обозначает переход героини в новый статус. Обрыв таким образом является не природным образом, а поэтической актуализацией топоса потерянного рая.

С целью осмысления фигуры Веры и самоосмысления Райский начинает писать дневник, так как этот жанр кажется ему соответствующей формой для истолкования жизненных событий. Субъект дневника детализирует процесс и своего душевного становления, о чем свидетельствует смена ситуаций личности, обозначаемая разрушением, т. е. «обрывом». В акте письма рефлектируются и одновременно переоцениваются действия, высказывания и мысли. Стиль дневника слишком восторженно-растянут и субъективен, поэтому и кажется Райскому неадекватным. В этом плане также наблюдается параллель с повестью Тургенева. Однако проблема осложняется тем, что посвященный Вере дневник мешает Райскому отличить отношение художника к предмету творчества от своих человеческих чувств. Субъект занимает промежуточное положение, он пребывает между миром вещей и знаков, по этой причине и уничтожает свой дневник, так как вместо небесной, «райской манны» (см. фамилию героя), т. е. целостного произведения («рай»), романа — получают только обрывки («обрыв»). В тексте Гончарова в такой форме объединяются знак и значение через посредство истории героя. Более того, образуется новый семантический мир, в котором «обрыв» становится незавершенным словом и укоренившиеся значения непрерывно обновляются. Итак, роман состоит из конфликтов двух языков: слово героя, которое избыточное, и слово романа, которое воплощает поиски нового слова.

Наряду со словом-символом обрыва такому пересмотру подвергается и образ грозы, которая у Гончарова представляет страсть. Мотивную структуру, строящую женские образы романа, составляют элементы грозы: вода и огонь. Вера, раскаивающаяся в своем проступке с Марком, чувствует, будто находит опору в сменяющей страсть дружбе Райского так, «как утопающий, вынырнувший на минуту из воды, чтобы глотнуть воздуха». Но едва Райский уходит от Веры, «она точно оборвалась в воду опять» [640]. Образ женщины, претерпевающей решительный перелом и намеревающейся

утопиться, коннотирует мифический образ русалки. И Райский боится, что стоящая на берегу Волги бабушка Веры тоже может с целью самоубийства броситься в воду. Текст разворачивает слово героя, а река Волга становится метафорой истории героинь. Переправа через реку выступает символом соединения влюбленных, а в конце романа — перехода к иной жизни. Погасание Веры метафоризируется в тексте замерзшей рекой, а ее новая жизнь сравнивается с рекой, которая «прорвалась сквозь преграду и потекла дальше, ровнее» [690]. Этот мотив действует сильнее в тексте Гончарова, чем образ зеркала или дерева.

Итак, Гончаров в своих романах использовал некоторые мотивы и метафоры, наблюдаемые у Тургенева, для выражения общих проблем, однако он трансформировал их согласно собственной поэтической системе. В нашем небольшом опыте со-чтения были приведены единичные примеры и того, как реализуются составляющие лирической прозы в более опредмеченном, «бесстрастном» романном дискурсе Гончарова.

Примечания

1. Гончаров И. А. Необыкновенная история. Истинные события // Гончаров И. А. Новые материалы и исследования. Литературное наследство. М.: Наследие, 2000. С. 184–304.
2. Гончаров И. А. Письмо И. А. Гончарова И. И. Льховскому от 2/14 августа 1857 г. // Гончаров И. А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 8. М.: Художественная литература, 1980. С. 244.
3. Тынянов Ю. Н. О композиции «Евгения Онегина» // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 52–77.
4. Szitár K. Hiány-jelek. Bp.: Gondolat Kiadó, 2014. С. 64.
5. Пумпянский Л. В. «Тургенев-новеллист». // Тургенев И. С. Сочинения. Т. 7. Повести и рассказы. М.: Тип. «Печатный Двор», 1929. С. 5.
6. Пумпянский Л. В. «Тургенев-новеллист». // Тургенев И. С. Сочинения. Т. 7. Повести и рассказы. М.: Тип. «Печатный Двор», 1929. С. 20.
7. Топоров В. Н. «Бедная Лиза» Карамзина. М.: Русский мир, 2006. С. 145.
8. Szitár K. A történet-elbeszéléstől az önkimondó szövegig // Szövegek között, Szeged, 1996. С. 112–140.
9. Kroó K. Klasszikus modernség. Egy Turgenyev-regény paradoxonjai. Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2002.
10. Kovács Á. На пути к литературной антропологии // Studia Slavica Hung. 2009. № 54/2. С. 377.
11. Тургенев И. С. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 4. М.: Правда, 1969. С. 32–80. Здесь и далее в скобках после цитат приводятся страницы этого издания.
12. Kovács Á. На пути к литературной антропологии // Studia Slavica Hung. 2009. № 54/2. С. 382.
13. Kovács Á. На пути к литературной антропологии // Studia Slavica Hung. 2009. № 54/2. С. 384.
14. О влиянии шедевра Данте на Гончарова см.: Беляева И. А. «Странные сближения»: Данте и Гончаров // Известия РАН. Серия литературы и языка... Т. 66. 2007. № 2. С. 23–38.

15. Маркович В. М. «Дневник лишнего человека» в движении русской реалистической литературы // Русская литература. 1984. № 3. С. 106.

16. Барсукова О. М. Образ птицы в прозе И. С. Тургенева // Русская речь. 2002. № 2. С. 22–28.

17. Манн Ю. В. «Истинно лишний человек» / И. С. Тургенев: жизнь, творчество, традиции // Ред. Ж. Зельдхей-Деак. Вр., 1994. С. 146.

18. Гончаров И. А. Обломов. Роман в четырех частях // Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 4. СПб.: Наука, 1998. Здесь и далее в скобках после цитат приводятся страницы этого издания.

19. Гончаров И. А. Обрыв. Роман в пяти частях // Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 7. СПб.: Наука, 2004. Здесь и далее в скобках после цитат приводятся страницы этого издания.

Т. П. Ковина

Москва (Россия)

Московский государственный университет
путей сообщения Императора Николая II

Сопоставление как способ авторской характеристики героев произведения (по роману И. С. Тургенева «Дворянское гнездо»)

Аннотация: в статье представлен сопоставительный анализ средств создания образа Лизы и других персонажей в романе «Дворянское гнездо». Определена роль предикатной лексики в структуре образа героини.

Ключевые слова: сопоставление, идиостиль, предикат, характеристика, персонаж, И. С. Тургенев, образ Лизы, антипод, конкретизаторы, парадигма.

Abstract: the article presents the comparative analysis of means of creation of an image of Liza and other characters in the novel «Dvoryanskoe Gnezdo». Defines the role of the predicate vocabulary in the structure of the image of the heroine.

Keywords: mapping, author's style, a predicate, characteristic, character of I. S. Turgenev, the image of Lisa, the antipode, concretization, paradigm.

Поговорим о Лизе Калитиной. Конечно, этот образ «тургеневской девушки» анализировался исследователями не раз. Но сам нередко воспринимаемый как «странный» автор И. С. Тургенев сделал созданный им образ Лизы едва ли не главной «загад-

кой» романа «Дворянское гнездо». Так, Д. Андреев утверждал, что «характер Лизы Калитиной до сих пор не оценен по заслугам»¹. Недооценка образа, возможно, связана с недостаточным вниманием к способам языкового воплощения этого персонажа романа «Дворянское гнездо», что мы ставим своей задачей отразить.

Яркой чертой идиостиля И. С. Тургенева, проявившейся в романе, является такой способ характеристики героев, как сопоставление одного персонажа с другими действующими лицами произведения. По мнению Н. С. Болотновой, «сопоставление» применяется, как правило, в виде синонима к слову «сравнение»². В этом значении оно используется и в данной работе. Компоненты изображаемого в произведении всегда соотнесены друг с другом. Художественное творение — это средоточие взаимных «перекличек», порой весьма многочисленных, богатых и разнообразных. И, конечно же, содержательно значимых, активизирующих читателя, направляющих его реакции³.

Для создания образа Лизы автор использует обширный лексический арсенал, который указывает на особенности внешнего облика, специфичность речевой манеры героини, линию поведения, отношение к людям, а также показывает ее загадочный внутренний мир. Образ Лизы привлекал автора, он с особой тщательностью подбирал материал для его построения. В декабре 1857 года И. С. Тургенев поделился своими планами с графиней Е. Е. Ламберт: «Я теперь занят... повестью, главное лицо которой — девушка, существо религиозное. Я был приведен к этому лицу наблюдениями над русской жизнью; не скрываю себе трудности моей задачи, но не могу отклонить ее от себя. Эту повесть я надеюсь прочесть Вам зимой... потому что Вы мне можете сказать очень много дельного и полезного» [письмо от 22 декабря 1857 года, Рим]⁴. Переписка И. С. Тургенева с графиней Е. Е. Ламберт приравнивалась в его сознании к процессу художественного творчества. В письмах корреспондентов друг другу высказано много интересных и глубоких мыслей о личном счастье и долге человека, о любви и верности, о красоте человеческих взаимоотношений⁵.

Сложную сюжетную линию судьбы главной героини выстраивает Тургенев, она находится «как бы на разной высоте» относительно других персонажей, отличается своим особым внутренним содержанием. Структура образа Лизы характеризуется раскрытием ее личности в свете христианских устремлений (см. работы А. Е. Пахомовой)⁶. По словам В. М. Марковича, «цель Лизы Калитиной... ее идеал вытекает из норм христианской морали...»⁷ Все, что мы читаем о Лизе, представлено автором спокойно, минорно

по мелодике, чувственно-возвышенно по интонации, в соответствии с главными христианскими ценностями.

О трудностях работы И. С. Тургенева над образом Лизы писал Д. Н. Овсяннико-Куликовский: «В Лизе он скуп на анализ, на пояснения больше, чем где-либо. В смысле мастерства, смелости, уверенности, ловкости и силы в преодолении трудностей образ Лизы от этого только выигрывает: это одно из самых совершенных созданий искусства. Но в смысле доступности образа пониманию читателя, в смысле его близости уму и сердцу последнего, он, несомненно, “теряет”»⁸. Исследователь отмечал, что нравственное содержание поступков и позиции героини недостижимо высоко для рядового человека, поэтому непросто понять психологическую глубину образа Лизы: «...смысл ее переживаний оказывается для нас бесконечным и неисчерпаемым»⁹.

В пространстве романа Лиза появляется одновременно с другим героем, Паншиным, но по-разному они предстают перед читателем, ср.: «Владимир Николаевич верхом едет», «послышался топот копыт», «воскликнул звучным голосом», конь «вдруг взвился», «всадник лихо повернул коня, дал ему шпоры», «вбежал» [193, 194]¹⁰. Этому ошеломительному, громкому появлению Паншина противостоит бесшумное, неясное, почти призрачное появление Лизы. С первых строк романа автор дает описательную характеристику своей героине, рождая читательскую симпатию к этому образу: «...на пороге показалась стройная, высокая черноволосая девушка лет девятнадцати — старшая дочь Марьи Дмитриевны, Лиза» [194]. Глагольный предикат *показалась* предвещает цепочку определений, позволяющих явственно представить тот тургеневский идеал, о котором писатель думал при работе над образом Лизы. *Показаться* — появиться на виду, стать заметным, видимым. Ср.: *вбежать* — вступать, проникать куда-нибудь бегом [ТСУ]¹¹.

Манеры и поступки Лизы последовательны, не резки, спокойны, движения плавны, это подчеркивается предикатами *достать*, *закрывать*, *играть*, *промолвить*, *раскрыть*, *сесть* и др. Например: «Она достала и раскрыла сонату» [198]. И завершит описание внешности Лизы Тургенев репликой Лаврецкого: «...у вас такое лицо, которого не забываешь...» [204]. Это прямая оценка неповторимого облика, производящего глубокое и сильное впечатление. Однако облик претерпит эволюцию: в эпилоге сам автор представит Лизу, действительно, как призрачную, «бледный призрак, облаченный в монашескую одежду» [317].

Загадочность и строгость, с оттенком аскетизма при описании внешности, обнаруживает и характер жизненных запросов Лизы, ее нравственную сущность. Недаром историю Лизы



Иллюстрация к роману
И. С. Тургенева «Дворянское гнездо»
Художник Ю. В. Симонов

автор подробно представит читателю после знакомства со всеми героями. В кульминационном моменте, сцене признания, достигнув наивысшей точки напряжения в сюжете, когда, казалось бы, становилось явью заслуженное счастье двух любящих сердец, Тургенев наполняет сцену торжественными аккордами «сладкой», «страстной» мелодии Лемма, но настрой подбивается: эта музыка «...уходила умирать в небеса» [275]. См.: *умирать* — несов. к умереть. 2. перен. Исчезнуть, прекратиться [ТСУ].

Все, что расскажет Тургенев потом, повествование о жизни Лизы, появление жены Лаврецкого, решение Лизы уйти в монастырь — этот неожиданный финал — все укажет на интригующий и грустный подтекст романа. Читателю трудно согласиться с такой печальной трактовкой судьбы «положительного героя» (замечание. — Т. К.), и поэтому возникает желание понять, почему так автор поступил со своими любимыми героями.

Известно, что образ Лаврецкого имеет автобиографические штрихи, а образ Лизы был особенно дорог Тургеневу, т. к. вместил в себя те лучшие качества женской натуры, которые могли бы приблизить ее к идеалу. В. М. Маркович писал: «...образ Лизы находится как бы на отдалении от нас своей загадочностью <...> Образ всякий раз продолжает существовать как бы отдельно от достигнутого нами понимания, обладая по отношению к нему самостоятельностью внешнего факта. Расшифровка не объясненного повествователем часто очень легка, но необходимость догадываться о самом главном по намекам и косвенным данным устойчиво сохраняет дистанцию. Поэтому героев Тургенева трудно воспринять как интимно близких нам. Мы лишены возможности почувствовать совпадение их переживаний с тем, что переживаем сами. Понимание родства между их и нашим душевным опытом иной раз даже приходит. Но приходит не как непосредственное ощущение, а как рациональный вывод или как догадка, предполагающая в качестве предпосылки какое-то аналитическое усилие¹².

В эпилоге романа Тургенев скажет о Лизе как о «тихом ангеле». Это сравнение неслучайно. На протяжении всего повествования автор подготавливал нас к такой оценке своей героини. Лиза тиха и светла, как ангел, и это подчеркнул писатель, избрав для характеристики Лизы слова с семантикой *Света и Покоя*, чем реализовал главную идею образа Лизы — идею *Добра и Красоты*.

Сопоставляя Лизу и Лаврецкого, Тургенев выделяет главную особенность их внутреннего состояния: о Лизе, что она «проникнута чувством долга», «любила всех и никого в особенности», такое «стабильное состояние, внутри которого нет как будто бы никаких задатков перемены»¹³. В этой тихой, смиренной любви не было

противоречий для Лизы, она «любила одного бога восторженно, робко, нежно», но «Лаврецкий первый нарушил ее тихую внутреннюю жизнь» [279]. Итог эволюции характера Лаврецкого — совсем иное, но тоже стабильное состояние: скептицизм, подготовленный опытом жизни, воспитанием, окончательно забрался в его душу¹⁴. «Он стал очень равнодушен ко всему» [229].

Лиза и Лаврецкий — близкие по духу люди, но они по-разному представляют свой долг. Лаврецкий считает долгом, что надо «землю пахать», а Лиза — что все надо «отмолить».

Лаврецкий, осознавая свой прошедший жизненный опыт», признается, что он уже «наказан», «дорого заплатил», «уже все испытал» [262]. Лиза в своей жизни чиста и непорочна, для нее грех — это любовь к женатому мужчине. Но, как отмечает В. М. Маркович, «собственный грех переживается как падение с высот безусловной духовной чистоты, поэтому его искуплением может быть лишь полное отречение от всего земного и подвиг, несущий в себе всеобщий смысл. Только так можно вновь возвыситься до святости мистической любви к богу и евангельской любви ко всему страждущему человечеству. Именно это духовное состояние стремится восстановить в себе Лиза»¹⁵.

Рисуя образ Лизы, Тургенев использует в авторской речевой палитре слова, позволяющие выделить Лизу и характеризовать,



Иллюстрация к роману
И. С. Тургенева «Дворянское гнездо»
Художник Ю. В. Симонов

сравнивая ее с оппонентами — Варварой Павловной и Паншиным. Самыми заметными эпитетами, характеризующими Лизу, стали слова «светлый», «тихий», «чистый», «добрый». На сопоставлении «тихий» и «светлый» раскрывается характер Лизы, так выделяется этот образ в рамках всей персонажной зоны романа. *Тихий*. 1. Обладающий небольшой силой звучности, не сильно действующий на слух, не производящий шума; 2. Окруженный, проникнутый молчанием, бесшумный; 3. Спокойный, смирный. 4. Безмятежный, погруженный в спокойствие, мирный. *Светлый*. 1. Излучающий сильный или достаточный свет (нар.-поэт.). 6. Прил., по знач. связанное с праздником Пасхи у христиан (церк.). *Чистый*. Лишенный лжи и коварства, правдивый и честный, нравственно безупречный; Исполненный высокой нравственности, высокой добродетели [ТСУ].

Сравнение Лизы со второстепенным персонажем романа, Варварой Павловной, антиподом Лизы, только усиливает убеждение в нравственной чистоте Лизы, восхищение ею.

Цепочка глагольных предикатов указывает на резкость манер и быстроту движений Варвары Павловны: *пробежать* (по клавишам), *заиграть* (внезапно), *глядеть* (пристально), *повторить* (настойчиво). См.: «бойко пробежала по клавишам» [291], «внезапно заиграла» [291]. В обрисовке этой героини главную роль играют наречия-конкретизаторы, указывающие на специфичность проявлений деятельности героини: *бойко*, *пристально*, *внезапно*, они отражают, скорее, техническую сторону исполнения, а не чувственную. *Бойкий* — ловкий, расторопный, проворный [ТСУ]. Противопоставление семантики слов «тихий» и «бойкий» подчеркнет полную противоположность характеров Лизы и Варвары Павловны.

Так и Паншин, по мнению Лемма, не достоин Лизы, поскольку «душа его не прекрасна», «он дилетант». Манерность и развязность в движениях героя не могут сочетаться с тихим и строгим поведением Лизы. Цепочка предикатов с конкретизаторами действия создают впечатление о несовпадении темпераментов Паншина и Лизы: *взять* (громко и решительно), *провести* (быстро по клавишам), *проложить* (штрихи размашисто), *бросить* (альбом). См.: «Паншин бросил альбом и карандаш в сторону» [202], «Паншин снова пробежал пальцами по клавишам» [201], «Паншин громко и решительно взял первые аккорды» [200]. *Решительный*. 1. Смелый, не останавливающийся в действиях перед трудностями, не знающий колебаний в осуществлении принятых решений [ТСУ]. И в этом случае семантика слов *решительный* и *тихий* укажет на то, как далеки друг от друга эти герои и в то же время

как близки Лиза и Лаврецкий, которые «любят и не любят одно и то же» [272].

Ракурс, с которого представляет Тургенев Лизу, выгодно акцентирует внимание на ее взгляде. Как показал материал, только взгляд Лизы передает состояние ее души. Движения и речь избражены как сдержанные при проявлении чувств, это указывает на корректность и тактичность героини, особенно, когда она выражает свое отношение к другим людям. Но о взгляде Лизы Тургенев скажет на страницах романа не один раз. Известно, что магнетизм взгляда испытал автор на себе (черные глаза Полины Виардо навсегда завладели сердцем и душой автора).

По отношению к Паншину: «...глаза Лизы выражали неудовольствие» [200]. Ср. в отношении с Лаврецким: «Случается иногда, что два уже знакомых, но не близких друг другу человека внезапно и быстро сближаются в течение нескольких мгновений, — и сознание этого сближения тотчас выражается в их взглядах, в их дружелюбных и *тихих* усмешках, в самых их движениях. Именно это случилось с Лаврецким и Лизой. “Вот он какой”, — подумала она, ласково глядя на него; “вот ты какая”, — подумал и он» [244].

В работе над образом Лизы, как показывают наблюдения, автор использует усилитель смысла основного предиката, сделав акцент на том, как происходило действие. Таким усилителем он избрал слова с корнем *-тих-*, единицы словообразовательного гнезда. Члены этой парадигмы отмечают качества Лизы во все периоды ее жизни: «...глаза у ней были не отцовские; они светились *тихим* вниманием и добротой, что редко в детях» [277]; «Она усердно молилась: *тихо* светились ее глаза, *тихо* склонялась и поднималась ее голова» [267]; «Лиза прислонилась к спинке кресла и *тихо* занесла себе руки на лицо» [301]; «Мы о Лизе недавно имели вести, — промолвил молодой Калитин, и опять кругом все *притихло*» [316]; «Сделалось внезапное, глубокое *молчанье*; вот “*тихий* ангел пролетел”, — подумали все» [316].

Привлечение И. С. Тургеневым слов с корнем *-тих-* способствует «экспликации авторского отношения и отражению оценки персонажа, в том числе передаваемой другими героями в их речевых партиях»¹⁶.

В эпилоге романа взгляд героини передается как особое дрожание ресниц: «Перебираясь с клироса на клирос, она прошла близко мимо него, прошла ровной, торопливо-смиренной походкой монахини — и не взглянула на него; только ресницы обращенного к нему глаза чуть-чуть дрогнули» [318]. *Смиренный* (книжн.

устар.) Исполненный смирения, проникнутый смирением. Выражающий смирение [ТСУ].

В представлении своих героев Тургенев использует сравнительные характеристики, наблюдается экспликация авторской симпатии и антипатии к героям. В суждении Лаврецкого о Лизе: «Лиза не чета той» [366], — затронут нравственное и безнравственное в человеке. О Варваре Павловне автор в начале романа скажет: «Стыд потеряла совершенно...» [193]. *Стыд*. 1. Чувство смущения, раскаяния от сознания предосудительности поступка [ТСУ]. Стыд Лизы — это одно из символических проявлений ее честной христианской натуры, а у Варвары Павловны — это ее характер. После осознания любви к Лаврецкому Лиза понимает греховность любви к женатому. Варвара Павловна не ходит в церковь, лишена духовного развития, а Лиза, единственная из героев романа, показана в церкви. Туда она приведет и Лаврецкого. «Лиза была в церкви, она усердно молилась» [266]. Она возвратила ему Бога: «Давно не был он в церкви, давно не обращался к богу; он и теперь не произнес никаких молитвенных слов, — он без слов даже не молился, — но хотя на мгновение если не телом, то всем помыслом своим повергнулся ниц и принял смиренно к земле» [266].

О чувствах же, которые внушает Лиза, будет сказано как о возвышенных, в этом проявляется умение автора показать нравственную и физическую чистоту Лизы: целомудренность, до святости. *Целомудренный*. Строгий в нравственном отношении, добродетельный [ТСУ]. Сравнивая Лизу с ангелом, автор убедительно говорит о ее духовности, святости. *Святой*. 1. В религиозных представлениях — обладающий абсолютным совершенством и чистотой, божественный (религ.). 2. В тех же представлениях — праведный, непорочный, отвечающий религиозному идеалу [ТСУ]. Недаром же комната, где жила Лизы, будет названа келейкой. См.: «А ты, я вижу, опять прибирала свою келейку, — промолвила Марфа Тимофеевна» [311]. *Келья*. Отдельная комната монаха (церк.) [ТСУ].

Лиза может внушать только высокие чувства, и автор описывает их с использованием слов книжной лексики, нейтральных с положительными коннотациями: «Лаврецкий не был молодым человеком: он не мог долго обманываться насчет чувства, внушенного ему Лизой; он окончательно в тот же день убедился в том, что полюбил ее» [265]. Даже момент зарождения чувства любви показал Тургенев в сравнении с тихим состоянием природы. См.: «Ночь была *тиха и светла*» [272]; «Она опустила глаза; он *тихо* привлек ее к себе, и голова ее упала к нему на плечо... Он отклонил

немного свою голову и коснулся ее бледных губ» [273]. В характеристике Лизы сопоставляются и одновременно взаимодействуют два начала, которые отличают ее от других персонажей, качества *светлый* и *тихий*. Лиза тиха и светла — это главное в характеристике героини романа.

На примере главной героини Лизы Калитиной мы наблюдаем идеализацию в оценке ментальности русского человека; идеализация и является общей интенцией, выявляющейся в тургеневской трактовке женских образов¹⁷. Мы видим, что характер Лизы раскрывается не только в прямых определениях его автором, не только в подаче портрета, но и через отношение к ней других персонажей, а также в сравнении с ними, что дает возможность формирования определенного мнения о симпатиях и антипатиях автора. Сопоставительный метод позволяет выявить сходство и различие в языковом оформлении персонажей произведения. Этот метод можно использовать при изучении идиостиля авторов, их художественных приемов, особенностей языковой и концептуальной картины мира.

Примечания

1. Андреев Д. Л. Роза мира. М.: Эксмо, 2016.
2. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста. М.: Флинта, 2009. С. 478.
3. Хализев В. Е. Теория литературы. Академия (Academia), 2013.
4. <http://www.ivan-turgenev.ru/memyari/>
5. Пустовойт П. Г. В поисках гармонии (И. С. Тургенев — художник слова). Филологические науки. 1996. № 1. С. 35–45.
6. Пахомова А. Е. Молодые тургеневеды о Тургеневе // Сб. статей. М., 2006. С. 35–47.
7. Маркович В. М. Избранные работы / БАН. СПб., 2008. С. 167.
8. Овсянко-Куликовский Д. Н. Этюды о творчестве И. С. Тургенева. Харьков, 1896. С. 225.
9. Там же.
10. Тургенев И. С. Дворянское гнездо // Тургенев И. С. Избранные сочинения. М., 1987. С. 199. Далее указаны страницы по данному изданию.
11. Толковый словарь Ушакова (<http://ushakovdictionary.ru/>). Далее в тексте — ТСУ.
12. Маркович В. М. Избранные работы / БАН. СПб., 2008. С. 135.
13. Там же.
14. Там же.
15. Там же.
16. Леденёва В. В. Особенности идиолекта Н. С. Лескова: средства номинации и предикации. М. 2000.
17. Ковина Т. П. Особенности идиостиля И. С. Тургенева: художественно-стилистическое использование слов в функции предиката (на материале романа «Дворянское гнездо»). Диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.01. М., 2006.

Писатель и художник: комментарий к рассказу «Поездка в Альбано и Фраскати»

Аннотация: статья посвящена одному из эпизодов жизни писателя — знакомству с великим русским художником Александром Ивановым, оставившим сильное впечатление в душе Тургенева. Рассказ описывает их совместную поездку по излюбленным Ивановым окрестностям Рима. В статье дается развернутый комментарий к упоминаемым в тексте обстоятельствам встречи писателя и художника, к природным и историческим достопримечательностям, которые встречались на их пути во время поездки. Вторая часть рассказа, написанного уже после смерти художника, содержит высказывание Тургенева о творчестве автора картины «Явление Мессии». К этому писателя побудила статья А. С. Хомякова об Иванове, с основными положениями которой он был не согласен. В научной публикации анализируются суждения Тургенева, в частности — о несовершенстве творческого гения Иванова как личности переходного времени. Сопоставляя его с Брюлловым, писатель делает вывод о «разрозненности» частей русского художественного дарования. Отмечая некорректность подобного сопоставления разных творческих методов, автор данной публикации делает вывод об исторической обусловленности сравнения двух крупнейших мастеров как полярных творческих индивидуальностей и прозорливости мнения писателя о позитивном влиянии искусства Иванова в перспективе развития русской художественной школы.

Ключевые слова: Тургенев, художник Иванов, поездка по окрестностям Рима, картина «Явление Мессии», суждения о картине и сравнение Иванова с Брюлловым.

Abstract: the article is devoted to one of the episodes of the writer's life — an acquaintance with the great Russian artist Alexander Ivanov, who left a strong impression on the soul of Turgenev. The story describes their joint trip to a favorite Ivanov's area of Rome. The article gives a detailed commentary on the circumstances of meeting between the writer and the artist, historical and natural sites that have met on their way during a trip. The second part of the story, written after the artist's death, contains a statement of Turgenev on the work of the author of the painting «The Appearance of the Messiah». This writer was inspired by the article by A. S. Khomyakov of Ivanovo, with the main provisions of which he did not agree. In scientific publications are analyzed judgments of Turgenev, in particular — on the imperfection of Ivanov's creative genius as a personality transition. Comparing it with Briullov, the writer concludes that «fragmentation» of the Russian ar-

tistic talent. Noting the incorrectness of such comparison of different creative techniques, the author of this publication concludes that historical dependence comparison of two eminent as polar creative individuals, and sagacity of the opinions of the writer about the positive impact of art Ivanov in the long term development of Russian art school.

Keywords: Turgenev, the artist Ivanov, trip to Rome's area, the painting «The Appearance of the Messiah», judgments on the painting and the comparison of Ivanov and Brinllov.

«В один из прекраснейших октябрьских дней 1857 года старая наемная карета тихо катилась, дребезжа стеклами, по шоссе, ведущему от Рима в Альбано»¹. Так начинается тургеневский рассказ, подаривший нам бесценное свидетельство об Александре Иванове времени его последних месяцев пребывания в Италии. Художник, для многих остававшийся загадочной фигурой, долгожитель «русской колонии» в Риме, ставший своего рода городской «достопримечательностью», не мог не вызвать интерес писателя². Иванов по-прежнему неохотно пускал на порог своей студии посетителей, лишь дважды за зиму 1857–1858 года устроив публичный показ картины «Явление Мессии» по случаю приезда в Рим великой княгини Елены Павловны. Но иногда делались исключения. Так, едва познакомившись с И. С. Тургеневым в конце октября,



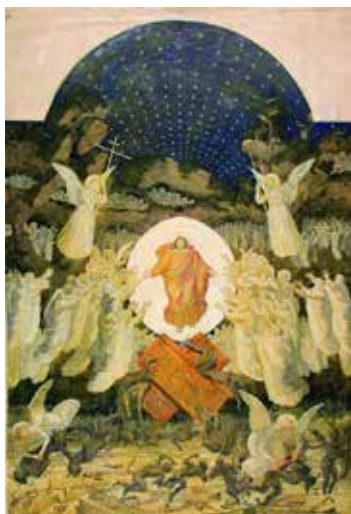
Иванов А. А. Явление Христа народу (Явление Мессии). 1837–1857.
Государственная Третьяковская галерея

он позволил ему прийти в свою мастерскую, поскольку писатель приехал в Рим со старым знакомым художника — В. П. Боткиным: «Иванов, воротясь из своей поездки по Европе, снова запер свою картину и никому ее не показывает, по той причине, что много русских путешественников желают ее видеть, а это показыванье отвлекает его от занятий. Но нам он показал ее. Признаюсь, картина его превзошла все мои ожидания»³. Художник предпочитал общение лишь с теми соотечественниками, которые были ему полезны. Осенью 1857 года таковыми для него стали русские путешественники: князь Д. А. Оболенский, И. М. Сеченов, В. П. Боткин. И как для молодого Сеченова, для Тургенева автор полотна «Явление Мессии», очевидно, предстал «очаровательным, милым стариком с чистой младенческой душой»⁴. Писатель выделял Иванова среди других русских живописцев как человека «замечательного и умного», но к его картине отнесся достаточно критично: «По глубине мысли, по силе выражения, по правде и честной строгости исполнения вещь первоклассная. Недаром он положил в нее 25 лет своей жизни. Но есть и недостатки. Колорит вообще сух и резок, нет единства, нет воздуха на первом плане (пейзаж в отдалении удивительный), все как-то пестро и желто»⁵.

На страницах рассказа, написанного в 1861 году, зримо и ярко предстает облик уже немолодого Иванова, его повадки и привычки, черты характера и движения души, подмеченные внимательным тургеневским взглядом. И то, что художник мог «дичиться» и «ёжиться», особенно с малознакомыми людьми, и то, что в глазах самих итальянцев он давно не был «форестьеро», т. е. иностранцем (причем, это определение в устах римских простолюдинов звучало слегка презрительно). Для простых римлян он был «il signor Alessandro». Упоминаемые в рассказе кафе «Фальконе» и «Греко» близ пьяцца Спанья (Испанской площади) служили местами постоянных встреч русских обитателей Рима. Конечно, не могли писатель и художник не вспомнить о Н. В. Гоголе, которого Иванов уважительно называл по имени-отчеству. А ситуация 1848–1849 годов, о которой они заговорили, в свое время действительно сильно напугала Иванова, уверенного в том, что революционеры в пылу борьбы способны уничтожить и памятники, и само искусство. Незадолго до знакомства с Тургеневым в Риме он приезжал к Герцену в Лондон, мучимый вопросом — в чем же теперь находить опору творчеству, если религия перестает быть базой и целью искусства? В свою очередь Герцен, помня о встрече с художником, передаст ему поклон через Тургенева. Для «западника» Тургенева важным будет высказанное Ивановым сомнение в том, что современная православная живопись должна ориентироваться на

византийскую традицию, а не продолжать «развитие живописи в Италии», «ибо тут только из первоначально византийской живопись начала усваивать себе и более вкуса, и основательность рисунка, и верность воздушной и линейной перспективы»⁶. В свое время, когда художник надеялся получить заказ на запрестольный образ для храма Христа Спасителя в Москве, он искренне пытался обратиться к русской иконной традиции и понять стиль православного искусства, просил присылать ему прориси с икон XVI–XVII веков, делал рисунки с греческих икон из собрания Ватикана. Но в результате его эскизы образа «Воскресение Христово» иконографически восходили к итальянской живописи Раннего Возрождения, ставшей ему более близкой и органичной.

«День стоял удивительный — и уже точно не доступный ни перу, ни кисти: известно, что ни один пейзажист, после Клод Лоррена, не мог справиться с римской природой»⁷. Поездка состоялась до того, как Тургенев посетил мастерскую Иванова, и видеть его пейзажные этюды писатель еще не мог. Почувствовал ли он впоследствии уникальную особенность живописи Иванова, которая если и не ставит его вровень с Клодом Лорреном, то открывает в итальянском пейзаже его бессмертное величие не в красивых панорамах с руинами, пиниями и кипарисами, а в мощных, витальных силах этой земли, ее почвы, деревьях, камнях? Неслучайно, говоря о беседе с художником (состоявшейся в Ватикане накануне поездки за город), Тургенев сообщает, что «идеалист Иванов остался навсегда в глазах Овербека⁸ грубым реалистом». В привязанности русского мастера к итальянской земле было много «телесного», органичного родства с нею. И эта связь возникла в результате долголетнего «прорастания» его таланта, его души в культурной и природной почве Рима. Овербеку Иванов был обязан в определенной мере своим эстетическим развитием, интересом не только к Рафаэлю, носителю в искусстве вездомного идеала, но и к художникам Ран-



Иванов А. А. Воскресение Христово. 1845. Эскиз запрестольного образа для храма Христа Спасителя. Государственная Третьяковская галерея

него Возрождения. Однако, в отличие от назарейцев, ему действительно была чужда отвлеченность и умозрительность, попытка искусственно реанимировать религиозное чувство и живописно-пластические приемы сакрализации формы, присущие мастерам XIII–XIV веков. «...русский здравый смысл удержал его на пороге того искусственного, аскетического, символического мира, в котором потонул германский художник»⁹, — пишет Тургенев, точно подметив «здравость» творческой мысли Иванова.

Дорожному спутнику писателя хорошо были знакомы окрестности Рима, служившие ему местами летнего пленэра и спасительными уголками от римской жары. Озеро Альбано (Albano) — вулканического происхождения и потому имеет почти правильную овальную форму. Оно получило свое имя от древнего латинского поселения Alba Longa, основанного мифическим прародителем Рима. По его берегам разбросаны городки: Марино, Кастьель Гандольфо (где находится летняя резиденция понтификов), Альбано, Аричча, чуть в стороне — Рокка ди Папа. Эти места хранили многие следы древности. По легенде, именно здесь сын Энея (бежавшего из разрушенной Трои) Асканио основал город Альба Лонга, где родились Ромул и Рем. Через Альбано проходила знаменитая античная дорога — Via Appia¹⁰, все это было сплавлено с природой в единый, живой и величественный организм, дающий художнику самое непосредственное чувство истории. «Дорога шла в гору по так называемой “галерее”, вдоль целого ряда великолепных вечно-зеленых дубов. Каждому из этих дубов минуло несколько столетий, и уже Клод Лоррен и Пуссен могли любоваться их классическими очертаниями, в которых мощь и красота сливаются так, как ни в одном другом мне известном дереве. Эти дубы да звончатые пинии, кипарисы и оливы удивительно идут друг к другу; они составляют часть того особенного созвучного аккорда, который преобладает в природе римских окрестностей. Внизу синело и едва дымилось круглое Альбанское озеро, а вокруг, по скатам гор и по долинам, и вблизи и вдали, расстилались волшебной-прозрачной пеленой божественные краски...»¹¹ Над синевой озера Альбано плещется в эфире небес знаменитая ивановская «Ветка» (ГТГ), на склоне его крутых берегов растет раскидистый дуб («Дерево в тени у Кастьель Гандольфо», ГРМ). Как никто из художников, Иванов умел и любил писать густые лиственные кроны деревьев. Ему нравились именно старые деревья, чьи жизненные токи загустели, кора загубела, а ветви искорежило время. Он часто приезжал писать их в знаменитый парк Киджи в Аричче¹², который отразился в картинах Хаккерта, Коро и Тёрнера, упоминался Стендалем и Д'Аннунцио. Обширный (28 гектар), густо заросший, с обили-



Иванов А. А. Ветка. 1840-е. Государственная Третьяковская галерея

ем старых деревьев и поваленных стволов, оплетенных побегами плюща, с множеством пней и коряг, этот парк был особенно по душе Иванову, чье художественное сознание тянулось к живой древности, столь явственно ощутимой в таких местах. Но Аричча оставалась в стороне от маршрута поездки с Тургеневым. Их путь лежал по крутому берегу озера Альбано мимо Палаццо, где у подножья горы Монте Каво находился монастырь с церковью Богоматери Нивес-ди-Палаццо. Неподалеку от него Иванов когда-то писал воду и камни для первого плана своей картины («Вода и камни под Палаццо», ГТГ).

Так они добрались «...до маленького городка, называемого Рокка ди Раа, прилепленного, как птичье гнездо, к вершине скалы». Живописное селение на склонах Монте Каво получило свое название в честь папы Евгения III, поселившегося здесь в XII веке для утверждения этих мест под папскую юрисдикцию. Благодаря своему естественному положению, Рокка ди Папа была самой



Иванов А. А. Наружное дерево парка Киджи. 1840-е. Государственная Третьяковская галерея

мощной средневековой крепостью в сельской местности, а объектом паломничества стали храмы Успения Богоматери и Святого креста. «Мы слезли с лошадей на небольшой площадке против церкви, построенной в ломбардском вкусе с завитушками на фасаде, — пишет Тургенев, — и присели на минуту у колодца с серебряной водой, с папским гербом и латинской надписью на полуразбитой колонне. От площадки во все стороны расходились тесные улицы, извилистые и крутые, как лестницы»¹³. «Иванов достал из кармана корку хлеба, прикорнул на край колодца и начал есть, держа поводья лошади в одной руке и изредка помакивая хлеб в холодную воду. Всякий след тревоги исчез с его лица; оно сияло удовольствием мирных художнических ощущений; в эту минуту он не нуждался ни в чем на свете, и сам он мне показался достойным предметом для художника, перед этой темной церковью, из-за которой серо-лиловые горы легко и высоко возносились в лучезарную воздушную бездну»¹⁴. В таких местах Иванов отдыхал душой, восстанавливал свои силы и душевное равновесие, так часто нарушаемое и житейскими невзгодами, и чрезмерной мнительностью. О мнительности художника, приобретавшей порой чудовищные формы, свидетельствует в рассказе и эпизод с обедом, когда Иванов высказал Тургеневу и Боткину опасение, что его хотят и могут отравить в римской остерии. Причем выразил этот страх в такой болезненной форме, что они едва не усомнились в здравости его рассудка. «Бедный отшельник! Двадцатилетнее одиночество не обошлось ему даром»¹⁵, — восклицает писатель. Полагаем, что работа Иванова на этюдах со временем перестала быть только сбором материала для картины (хотя типология мотивов говорит об их привязанности к замыслу большого полотна — горы, дали, почва, деревья), а стала жизненной потребностью, избавлявшей его от телесных и душевных недугов. В этюдах Иванова видна органичная связь художника с природой, переживание им всех ее состояний. Но поскольку он не был пейзажистом, то и не ставил целью переработать мотив этюда в пейзажную картину. Как не стремился уловить и передать изменчивость природы, в зависимости от времени года или суток. Сохраняя пластическую определенность и ясность, присущие классическому искусству, Иванов добивался ощущения живой и подвижной природной формы, используя разные приемы работы кистью.

Одно из описаний Тургенева оказывается очень созвучным ивановскому переживанию атмосферы итальянской жизни и его восприятию коренных обитателей этих мест: «...мы ели наш скудный завтрак с тем веселым и светлым ощущением постоянно присущей красоты, которое кажется, разлитым в римском воздухе

во всякое время, особенно в золотые, осенние дни. Черноглазая и смуглая девочка в пестром рубище и босая, дочь хозяина, спокойно и даже гордо поглядывала на нас с каменного порога своего дома...» Этюд «Девочка-альбанка в дверях», исполненный художником в самом начале его жизни в Италии, мог бы стать иллюстрацией к этому отрывку. Не любя жанрово-бытовую живопись, художник создал несколько замечательных по лаконизму и выразительности жанрово-портретных образов итальянцев, а также очень тонких по пластическому и цветовому решению сюжетных акварелей, без слащавости и внешнего эффекта запечатлевших мир простых римлян.

«Мы довольно поздно прибыли во Фраскати. Последний поезд железной дороги отходил

через три четверти часа; мы только успели сбегать в соседнюю виллу с прекрасным садом; я забыл ее название <...> мы торопливо обежали всю виллу, взглянули на нее снизу, спустились по каскаду террас ее искусственного сада»¹⁶. Очевидно, это была наиболее известная и эффектная вилла в здешних местах — вилла Альдобрандини: с парком, гротами и скульптурой. От стоящего на высоком холме палаццо спускаются вниз живописные террасы, а с противоположной стороны расположен богато украшенный скульптурой фонтан-нимфейон, вода в который поступала сверху, по ступенчатому каскаду. Городок Фраскати издавна был местом самых роскошных загородных резиденций многих знатных фамилий. С легендарных времен город носил имя Тускулум, что свидетельствует о пребывании здесь этрусков, называвших себя тусками. В начале 1840-х годов русские пенсионеры Академии художеств подолгу летом гостили во Фраскати у своего начальника, П. И. Кривцова (1806–1844), на вилле Фальконьери, одной из лучших работ архитектора Франческо Борромини, заказанной когда-то епископом Алессандро Руффини, а позже, в XVII веке, перешедшей в собственность семьи Фальконьери.



Иванов А. А. Девочка-альбанка в дверях. Начало 1830-х. Государственная Третьяковская галерея

«Помнится, нас там особенно сильно поразило зрелище вечерней зари. Нестерпимо пышным заревом, пылающим потоком кровавого золота, вливалась она в огромный четырехугольник мраморного окна на конце высокого сквозного коридора с легкими, словно вверху летевшими, колоннами...»¹⁷ Специально или нет путники и их «чичероне» Александр Иванов подгадали оказаться здесь на закате. Но сам художник часто наблюдал с высоты альбанских гор это дивное зрелище вечернего пожара над римской Кампаньей, ставшей для него и прообразом библейской Палестины, и землей обетованной. За несколько дней до этой поездки Тургенев с Ивановым посетили Тиволи, с его знаменитыми водопадами и виллой д'Эсте, построенной кардиналом Иполито д'Эсте и прославленной великолепным дворцом с уникальным парком, наполненным множеством фонтанов. Здесь в свое время Иванов рисовал старые кипарисы для картины «Явление Христа Марии Магдалине» (1835, ГРМ), сюда приезжал на прогулки со своими римскими знакомыми.

В продолжение пребывания Тургенева в Риме художник не раз будет бывать в его обществе. Писатель возьмется редактировать (вместе с «обществом литераторов») письмо Иванова к великой княгине Марии Николаевне (президенту Академии художеств). Однако тот будет недоволен некоторыми поправками, о чем сообщит брату: «Ведь они уверяли, что тут каждое слово взвешено и Тургенев славится слогом изящным»¹⁸. Не одобрил Иванов и возникшей под воздействием шампанского, распитого во время карнавала, идеи «либералов русских» возбудить общественное мнение (которое «теперь сильно» и может «спорить с государем») в пользу Иванова. Мысль была в том, что, если царь не купит картины, сделать выставку и устроить платный вход. Тем самым, полагали они, художник получит деньги и «будет в состоянии ее (картину. — С. С.) подарить обществу»¹⁹. Осенью 1857 года в Рим приехал молодой пенсионер Академии художеств Николай Ге, и Тургенев составил ему протекцию для встречи с Ивановым. Осознававший недостаток своего образования, Ге стремился сойтись с прогрессивными литературными кругами ради интеллектуального общения. «Литераторов я читал, любил их и уважал, но ни одного не встречал и не знал лично. Вообще людей таланта — крупных — я тогда не знал из близости»²⁰. Много позже, посетив вместе с Николаем Ге И. Е. Репина в 1871 году, во время его работы над картиной «Бурлаки на Волге», Тургенев и ему расскажет об этой поездке с Ивановым, чья личность и творчество начинали приобретать заметное влияние на молодое поколение.

«Месяцев восемь спустя не то в знойный, не то в холодный, кислый июльский день встретил я Иванова на площади Зимнего

дворца, в Петербурге, среди беспрестанно набегавших столбов той липкой, сорной пыли, которая составляет одну из принадлежностей нашей северной столицы. Он с озабоченным видом отвечал на мое приветствие; он только что вышел из Эрмитажа; морской ветер крутил фалды его мундирного фрака; он щурился и придерживал двумя пальцами свою шляпу. Картина его уже была в Петербурге и начинала возбуждать невыгодные толки. Несколько дней спустя я уехал в деревню, а недели через две дошла до меня весть об его кончине... Вспомнился мне тот почти суеверный ужас, с которым он всегда отзывался о Петербурге и о предстоящей поездке туда...»²¹ Это был, очевидно, не июльский, а июньский день, поскольку 31 июня (ст. ст.) 1858 года художник уже слег с признаками холеры и 3 июля скончался. С 10 июня картина из Зимнего дворца, где ее показали императору в присутствии автора, экспонировалась в Академии художеств, и о ней действительно стали распространяться в обществе разные суждения. О суеверном ужасе перед Петербургом Александр Иванов признавался еще с дороги в письмах своему брату Сергею. Это состояние глубокого беспокойства даже вызвало болезнь, из-за чего ему пришлось задержаться в Германии для лечения. Иванов намеревался, получив деньги за картину и за часть проданных этюдов, отправиться в поездку на Святую Землю, о чем уже давно мечтал, а затем снова осесть в Риме на пару лет, чтобы окончить начатый цикл — «Библейские эскизы».

С писателем Иванов общался и в Петербурге, был на обеде, устроенном по случаю его отъезда из столицы. Причем первый тост участники этой встречи подняли за художника. Уже вскоре после появления картины «Явление Мессии» в столице Тургенев намеревался написать о ней статью²², чем, по сути, и явилась вторая часть рассказа. Она посвящена взгляду на творчество художника и, в какой-то мере, была вызвана отрицательной реакцией Тургенева на статью А. С. Хомякова, опубликованную в журнале «Русская беседа» вскоре после смерти Иванова²³. А. С. Хомяков акцентировал русскость его таланта и характера, глубину и смиренность религиозного чувства²⁴. Для Хомякова именно Александр Иванов был тем художником, который положил основание не только русской живописи, но и возрождению живописи вообще. Примечательно, что обаяние личности и творческого подвига автора «Явления Мессии» было для него настолько велико (как и ожидание от искусства великих и пластически совершенных образцов воплощения идей христианства), что писатель-славянофил не задавался вопросом (казалось бы, для него естественным) об адекватности формы воплощения христианской идеи в кар-

тине религиозному сознанию православного человека. Вопросом, ставшим актуальным для Н. В. Шелгунова в 1870-е или Д. В. Философова, В. В. Розанова — в 1900-е²⁵. При возрастании интереса к Иванову вопрос об отличительных свойствах ума и веры художника будет едва ли не важнее суждений о пластических достоинствах его искусства. На уровне «идеи» Хомяков видел в ивановском полотне наглядную проповедь Богоявления. В ситуации чаемого и ожидаемого религиозного преображения русского общества картина становилась в его глазах своего рода *манифестом веры*. При таком оптимистическом восприятии перспектив религиозного общественного развития «овербековско-позитивистское» увлечение Иванова не казалось существенным в свете истинности догматической первоосновы избранного сюжета, образно-пластическое решение которого не препятствовало ортодоксальному толкованию произведения. С другой стороны, неопределенность современных религиозных идеалов вызывала и неопределенность зрительских ожиданий, произвольность критериев оценки. На уровне живописного исполнения картина представлялась Хомякову образцом того, как художник преодолевает свой авторский произвол ради «строгой духовной простоты» образа, когда он, словно прозрачная среда, не *интерпретирует* «величие избранного предмета», а лишь *способствует* с возможной полнотой его выражению в пластической форме. И в этом смысле картина, по мысли Хомякова, служит важным уроком образованному обществу. Этот урок он увидел в отказе просвещенного ума и таланта от «завлекательной красоты» предшествующего художественного опыта ради создания произведения, «воплощающего в себе художественные требования русского духа». Считая, что немцы первыми осознали утрату подлинно христианского духа в произведениях религиозного искусства, которые носят на себе характер «личного произвола», Хомяков, тем не менее, не признавал за ними возможности окончательно преодолеть этот недостаток: «Разъединенность протестантства лишает человека возможности жить духом в полном и свободном принятии действительно христианского созерцания (ибо само протестантство есть только мир личного анализа). Немцы могли только учить, а не творить в этой области, и их уроки были не бесполезны. Многим был обязан наш Иванов Овербеку, которого он любил душевно и за которого сильно заступался (как я это знаю из его спора со мною); в исполнении же немецкие живописцы остались ниже искомого ими идеала <...> Иванов не впал в ошибку современных нам до-Рафаэлистов. Он не подражал чужой простоте: он был искренно, а не актерски прост в искусстве, и мог быть простым потому, что имел счастье принадлежать не пе-

режитой односторонности латинства, а полноте Церкви, которая пережита быть не может...»²⁶ Тем самым в своих оценках Хомяков проецировал на ивановскую картину собственные представления о задачах религиозной живописи, идеализируя личность и творческий гений художника, чтобы возвысить общественное звучание ивановского полотна.

И. С. Тургенев, не соглашаясь с «утешительным и логически правильным» воззрением Хомякова, говорил о несовершенстве творческого гения Иванова как личности переходного времени: «Он не принадлежал к числу гармонических и самобытных творцов-художников (их еще нет у нас на Руси); самый талант это, собственно живописный талант, был в нем слаб и шаток, в чем убедится каждый, кто только захочет внимательно и беспристрастно взглянуть на его произведение, в котором все есть: и трудолюбие изумительное, и честное стремление к идеалу, и обдуманность — словом, все, кроме того, что только одно и нужно, а именно: творческой мощи, свободного вдохновения. И над Ивановым возымел свою силу роковой закон разрозненности отдельных частей, составляющих полное дарование, тот закон, который до сих пор еще тяготеет над всем русским искусством. Имей он талант Брюллова, или имей Брюллов душу и сердце Иванова, каких чудес мы были бы свидетелями! <...> Один писал трескучие картины с эффектами, но без поэзии и без содержания; другой силился изобразить глубоко захваченную, новую, живую мысль, а исполнение выходило неровное, приблизительное, неживое. Один, если можно так выразиться, — правдиво представлял нам ложь; другой — ложно, то есть слабо и неверно, представлял нам правду»²⁷. Подобное суждение допустимо, если бы речь шла о творческом темпераменте и гибкости мастерства, в которых Брюллов превосходил Иванова. Однако сам *способ* выражения (то есть характер живописи и художественной формы) Брюллова никак не приемлем для осуществления той «глубоко захваченной, новой, живой мысли», которой был одержим Александр Иванов. В тургеневском желании «откреститься» от Брюллова, потому что Иванов «ближе к истине», не меньше ошибочного, чем в невольном упреке Иванову за недостаток «творческой мощи» и «свободного вдохновения». Как, впрочем, и в упреке Тургенева Н. В. Гоголю за его любовь и к «Последнему дню Помпеи», и к «Явлению Христа народу». Вопрос о *соответствии* творческих усилий и возможностей художника своим же художественным целям в отношении Брюллова решается проще: его творческие удачи и неудачи (как и причины этого) лежат на поверхности. Но в отношении Александра Иванова вопрос об адекватности художника (как исполнителя) своему же замыслу и



Иванов А. А. Фигура Христа.
1840-е. Государственная
Третьяковская галерея

целям вообще не разрешим. Поскольку некорректно сопоставление вынашиваемой им «недосягаемой идеи» (если иметь в виду ее внеположенное догматическое содержание) и личностного художественно-философского осмысления данной идеи. Не говоря уже о том, что сама постановка подобного вопроса зависит от избранной критиком точки зрения на воплощаемую «идею», то есть — от его собственных мировоззренческих установок.

Приоритетность мысли, заключенной в произведении на религиозную тему (при оценке его художественного качества), делает фигуру Александра Иванова трагической и вместе с тем как бы оправдывает сомнения

и противоречия мастера, отразившиеся в самой художественной форме. Поэтому восприятие большинством критиков картины (предмет которой трактован «совершенно исторически») как реалистически правдивого отображения «удивительнейшего религиозного явления» оказывалось если не исчерпывающим, то столь же правомерным, как и подход к ней с сугубо религиозных позиций. А в контексте ближайших перспектив развития искусства — и более актуальным. Имена Брюллова и Иванова вновь оказались рядом на исходе второй трети XIX столетия не только в качестве наиболее ярких (пусть и полярных) творческих индивидуальностей одной эпохи, но и в силу того, что картина Иванова — как формально-стилистическое явление — в большей мере принадлежала 1830-м — 1840-м годам, чем концу 1850-х. Саму мысль картины, ее «идею» Иванов в процессе работы пережил, изжил в сомнениях и духовных утратах. Вместе с тем, индивидуализм его творческого поиска стал «духовным завещанием» следующим поколениям художников, которым они распорядились по-своему. Своей судьбой Александр Иванов обозначил путь самосохранения творческой личности, «способ быть» в искусстве, который, конечно, нельзя повторить, но который способствовал выявлению *сущностных, архетипических* качеств русского художественного гения, лежащих уже вне пределов его художественной натуры.

В этом смысле Александр Иванов явил собой результат векового развития русской школы Нового времени и оказался предвестником новых путей реализации ее творческого потенциала. «Молодой человек, подпавший под влияние Брюллова, уже тем самым, по всей вероятности, погиб как художник (сколько мы видели тому примеров!); напротив — молодой человек, понявший и полюбивший внутренний свет, сквозящий в творениях Иванова, может развиться и пойти далеко, если только природа не отказала ему в даровании»²⁸, — подытоживает свои рассуждения Тургенев, в какой-то мере предопределив ставшее традиционным противопоставление этих мастеров как двух полярных типов творческой личности. А завершает рассказ надеждой на издание альбома рисунков — «Библейских эскизов», который оставался в руках брата художника. То, что Тургеневу довелось при жизни Иванова увидеть эти эскизы, свидетельствует о доверии к нему художника, поскольку своим братьям-живописцам он их не показывал, боясь плагиата. «В этих замечательных рисунках яснее выступает основная мысль, руководившая Иванова; в них его не стесняла кисть, которой он не вполне владел, особенно под конец жизни, когда самые глаза, изнуренные напряженным и непрестанным трудом, начинали изменять ему. И в картине его фигура Христа, как известно, удалась ему больше всех других; особенно значительна она на эскизе, принадлежащем В. П. Боткину»²⁹, — так завершает свое повествование о «честном, добром, несчастном русском художнике» Тургеневе.

Примечания

1. Тургенев И. С. Поездка в Альбано и Фраскати (воспоминание об А. А. Иванове) // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 11. М., 1983. С. 75. Далее — Тургенев.

2. До этого И. С. Тургенев приезжал в Рим в феврале 1840 года, оставаясь здесь до 12/24 апреля. Он часто встречался с художником А. Т. Марковым (на Викола дель Бабуино, № 7). Но с Ивановым в тот приезд знаком не был.

3. В. П. Боткин — И. И. Панаеву. Ноябрь 1857, Рим // Виноградов И. А. Александр Иванов в письмах, документах, воспоминаниях. М., 2001. С. 575. Далее — Виноградов.

4. Сеченов И. М. Автобиографические записки. М., 1952 // Виноградов. С. 573.

5. Цит. по: Виноградов. С. 575.

6. А. А. Иванов — брату С. А. Иванову. 23 мая 1858, С.-Петербург // Виноградов. С. 604.

7. Тургенев. С. 75.

8. Речь о главе группы немецких художников-назарейцев И.-Ф. Овербеке (1789–1869).

9. Тургенев. С. 76.

10. Здесь находится одна из местных достопримечательностей — руины так называемой гробницы «Orazi e Curiazi» (датируется второй половиной I века до Р. Х.)

легендарных царей древней Альба Лонги. Руины романских вилл, начиная с раннего республиканского периода (V–II вв. до Р. Х.), амфитеатра и цистерны III века, когда здесь квартировался лагерь Второго легиона (Second Parthian Legion), катакомбы St. Senator с христианскими фресками. Альбано издавна привлекало художников, съезжавшихся в Рим со всего света, не только живописностью окрестных пейзажей, но и пленительной красотой альбанок. С Альбано связана и двадцатилетней давности влюбленность художника в первую красавицу здешних мест — Витторию Кальдони, вышедшую замуж за друга Иванова, Григория Лапченко.

11. Тургенев. С. 80.

12. Аричча — городок, ведущий свое происхождение с латинских времен. Аричча и городок Альбано разделены глубоким оврагом и огромным парком палаццо Киджи. Сейчас Альбано с Ариччей связывает мост-виадук, построенный в XIX веке при папе Пие IX. В Аричче находятся постройки Бернини: палаццо Киджи и церковь Ассунты (Вознесения Богоматери), расположенные напротив друг друга. Палаццо Киджи принадлежало известной семье Киджи, в которой было четыре кардинала и один папа — Александр VII (1655–1667). Марио Киджи (1832–1914) был женат на княжне Антонiette Витгенштейн, внучке Петра Витгенштейна, героя войны 1812 года, и дочери красавицы Леониллы Барятинской (1816–1918). С этого времени в интерьерах дворца, в убранстве которого есть и такие уникальные произведения искусства, как единственные в Италии декоративные обои из тисненой кожи испанской работы XVII века (Кордова), появились художественные вещи из России. В течение XVIII–XIX веков парк Киджи стал одним из привилегированных объектов Grand Tour по Италии. Существующий с XVI века, парк богат разнообразной растительностью, археологией, фонтанами XVII века, последним фрагментом «nemus aricinum» — священной рощи Дианы Аррицийской (богини латинов), остатками орудий XVI века («Il portale dei Savelli», «L'Uccelliera»).

13. Тургенев. С. 80.

14. Там же. С. 81.

15. Там же. С. 79.

16. Там же. С. 81.

17. Там же. С. 82.

18. А. А. Иванов — брату С. А. Иванову. Февраль 1858, Рим // *Виноградов*. С. 589. Там же приводится текст исправленного письма с комментариями художника к отдельным фразам и словам.

19. Цит. по: *Виноградов*. С. 590.

20. Встречи // Николай Николаевич Ге: письма, статьи, критика, воспоминания современников. М., 1978. С. 231.

21. Тургенев. С. 82–83.

22. Об этом свидетельствует сам художник в письме к брату от 6 июня 1858. См.: *Виноградов*. С. 613.

23. Сам Тургенев, находившийся в это время в Спасском-Лутовиново, о смерти художника узнал из газет. В частности, 4/16 июля было опубликовано следующее сообщение: «Еще неожиданная и страшная потеря для Русского искусства! 3-его июля в 2 часа по полуночи скончался после кратковременной и жестокой болезни Александр Андреевич Иванов — знаменитый творец картины “Явление Христа Спасителя народу”, недавно привезенной в Петербург и составляющей до сих пор предмет удивления всей образованной публики» (С.-Петербургские ведомости. 1858. № 144. Внутренние известия).

24. Хомяков А. С. Картина Иванова. Письмо к редактору // *Русская беседа*. 1858. III. Кн. Одиннадцатая. Далее — *Хомяков*. Картина Иванова.

25. См.: *Шелгунов Н. В.* Бедность русской мысли // Дело. 1880. № 2; *Филосов Д. В.* Слова и жизнь. СПб. 1909. Философов, в частности, отказывал Иванову

в «русскости»: «Под “русским” я подразумеваю не русские “сюжеты”, а совершенно бессознательный стихийный элемент национальности, присущий, может быть и помимо воли, всякому великому художнику» (Мир искусства. 1901. № 10. С. 226)

26. Хомяков. Картина Иванова. С. 10–11. Задавшись вопросом, откуда явились у Иванова столь глубокие взгляды и требовательность к своей работе, Хомяков (признаваясь в том, что для него это загадка) делает парадоксальное предположение о возможной причине ивановского феномена: это почти полное равнодушие общества к художеству во времена академических наставников Иванова — В. К. Шебуева и А. Е. Егорова, чей, «может быть, невольный» аскетизм «воспитывал чистоту стремлений в их учениках» (там же. С. 20).

27. Тургенев. С. 83–84.

28. Там же. С. 84.

29. Там же. С. 85.

Ю. А. Гимранова

Челябинск (Россия)

Южно-уральский государственный
гуманитарно-педагогический университет

Рассказ И. С. Тургенева «Муму» в творческой рецепции современных русских писателей

Аннотация: в статье выявляются связи современной русской литературы (конец XX — начало XXI века) и рассказа XIX века, поднимаются вопросы воздействия образа классика и его произведения на творчество писателей-постмодернистов. Исследованы формы проявления классического мифа и его смысловая нагруженность в анализируемых текстах. Рассмотрены неоднородные по жанру, стилю, степени художественности, этическим и эстетическим взглядам произведения современных авторов: В. Пелевина, В. Белоброва и О. Попова, Д. Донцовой, Л. Петрушевской, А. Бильжо. Интерес к творчеству И. С. Тургенева кроется, с одной стороны, во всемирно признанной авторитетности классика в истории русской литературы, его непрерываемом величии (что видится современным авторам незаслуженным), с другой — в противоречивой личности писателя XIX века, а также в нестандартности его жизни «на краю чужого гнезда». Бессилие, страх перед жизнью, отсутствие воли у классика видит Петрушевская, которая вводит Тургенева в качестве персонажа в свои произведения. Но эта акцентуация на неспособности Ивана Сергеевича к нормальному, с ее точки зрения, существованию, к свободе выбора открывает более глубокие пласты текста: через образ писателя в банке показывает свое видение места классики сегодня. Тексты Пелевина, Белоброва-Попова, Бильжо без напряжения, с юмором открывают перед читателем классический рассказ с новой стороны. Донцова же использует

образ классика как своеобразный бренд с целью расширения круга своих читателей.

Ключевые слова: классика, современность, претекст, мастерство, актуализация, интертекст, Тургенев, постмодерн.

Abstract: the article reveals the links of modern Russian literature (late XX — early XXI centuries) and the narrative of the XIX century, raising questions of the impact of the image of the classic and his work on the work of writers, post-modernists. An attempt has been made to investigate the forms of manifestation of the classical myth and its semantic loading in the texts analyzed. Non-uniform works of genre, style, degree of artistry, ethical and aesthetic views of the works of contemporary authors are considered: V. Pelevin, V. Belobrov and O. Popov, D. Dontsova, L. Petrushevskaya, A. Bilzho. Interest in the creativity I. S. Turgenev is, on the one hand, in all the recognized authority of the classic in the history of Russian literature, his indisputable grandeur (which is seen by modern writers as undeserved), on the other — in the contradictory personality of the writer of the nineteenth century, as well as in the unconventionality of his life «on the edge of another's nest». Powerlessness, fear of life, the lack of will of the classic sees Petrushevskaya, which introduces Turgenev as a character in his works. But this accentuation of Ivan Sergeyevich's inability to normal, from her point of view, existence, to freedom of choice opens up deeper layers of the text: through the image of the writer in the bank shows his vision of the place of the classics today. The texts of Pelevin, Belobrov-Popov, Bilzho without tension, open with humor to the reader a classic story from a new perspective. Dontsova also uses the image of the classic as a kind of brand, with the aim of expanding the circle of its readers.

Keywords: classic, modernity, pretext, skill, actualization, intertext, Turgenev, postmodern.

Являясь наследницей богатства классики XIX века, современная литература ограничивается давно признанными лучшими текстами. Такое положение заложника заставляет современных писателей активно разрушать классику, пытаясь вырваться за рамки уже описанных сюжетов, проблем и конфликтов. Так Вячеслав Курицын, действующий теоретик постмодернизма, весьма резко высказывается: «Живое органическое продолжение традиций невозможно. Мы потеряли это чудо (русская классическая литература) навсегда. <...> Сегодня радикально все или почти все, и главный прием современной литературы — пугнуть пострашней читателя. Кладбище, мафия, обилие ненормативного секса, наркотики, бандюги всякие, гражданская война, жуть. И беллетристы стараются наперегонки» [9, 171]. Подводит итог современный русский писатель Вяч. Пьецух: поэтому классикам «остро хочется надерзить... предпочтительно на их собственном материале, желательно устами их же персонажей и по возможности тем же самым каноническим языком» [13, 4].

Выполняя роль национального достояния, чего-то высокого и элитарного, классика, безусловно, противопоставляется массовому, современному. Она предстает не только как прошлое современной литературы, но и как ее настоящее, так как является «неиссякаемым резервуаром интертекстов». Интертекстуальные отсылки к каноническим произведениям делают современные тексты глубже и интереснее, погружая читателя в сотворчество подобных рецензий. Переосмысление наследия XIX века позволяет сгладить дефицит духовности настоящего времени и вернуть утраченные ценности. В. Б. Катаев в своей книге «Игра в осколки. Судьбы русской классики в эпоху постмодернизма» подчеркивает, что А. С. Пушкин и А. П. Чехов оказались наиболее востребованными современной литературой, однако добавляет: «Критики и писатели-постмодернисты без пиетета относятся к любому из классиков, но с особым азартом атакуют тексты Ивана Сергеевича Тургенева» [6, 15].

Такой интерес продиктован неоднозначностью образа классика. Судьба И. С. Тургенева-художника слова была удачна: известность с первого изданного прозаического произведения, впоследствии всемирное признание таланта. Но какой был Тургенев-человек? Основываясь на воспоминаниях современников, мы видим классика, с одной стороны, высокодуховным, с высокой степенью альтруизма, врожденной культуры, интеллигентности, аристократизма, гуманизма, скромности; с другой — слабовольным, нерешительным, рассеянным, склонным к сплетничеству, обидчивым, зависимым от мнения окружающих [5].

Пытаются осознать сложность образа И. С. Тургенева, оценить вклад классика в историю русской и зарубежной литературы не только исследователи его творчества, но и писатели, высказывающие свои суждения в самых разных жанрах. Нередко это лишь незначительная реплика, замечание. Современный писатель желает привлечь внимание читателя, придать значимость своему тексту, намеренно включая узнаваемые фрагменты или героев тургеневских романов.

Приступая к интертекстуальному анализу текстов современной русской литературы, заметим, что под интертекстом в широком смысле слова мы подразумеваем общее свойство текстов, которое выражается в связях, явно или неявно отсылающих один к другому (или нескольким). Так слову текст возвращается его этимологическое значение — от лат. *Textum* (*textus*) «ткань, сплетение, соединение, связь» [15, 36]. Разные тексты, соединяясь и переплетаясь, образуют единое полотно. Под текстами современной русской литературы мы понимаем прозаические

произведения конца 1990-х — 2000-х годов, содержащие тургеневский интертекст и являющиеся формой творческой рецепции наследия классика. Для анализа нами были выбраны следующие тексты: В. Пелевин «Святочный киберпанк, или Рождественская ночь — 117.DIR», Белобров-Попов «Муму возвращается из ада», Л. Петрушевская «Пограничные сказки про котят», А. Бильжо «Мои классики», Д. Донцова «Муму с аквалангом». Нам хотелось оценить картину в ее разнообразии, поэтому взятые для анализа произведения соотносимы с разными литературными направлениями, неоднородны по уровню художественности и принадлежат к различным дискурсам, но при этом достаточно репрезентативны.

Сатирический рассказ **Виктора Пелевина «Святочный киберпанк, или Рождественская ночь-117. DIR»** является синтетическим по жанру. Это не только киберпанк и новая версия святочного рассказа, но и своеобразный римейк «Муму» И. С. Тургенева.

Киберпанк — это жанр научной фантастики, центральным объектом описания и пространством действия в котором является виртуальная реальность [17, 297]. В рассказе Пелевин моделирует следующую ситуацию: один большой русский город, Петроплавовск, на сутки попадает под власть компьютера. Текст написан в 1999 году, когда компьютеры все чаще начинают играть роль секретаря, хранят в своей памяти важную информацию и документацию. Именно такую работу выполнял компьютер мэра, выводя все распоряжения власти утром и пересылая их в соответствующие инстанции. Компьютерный вирус PH-117.DIR, начав действовать в ночь перед Рождеством (отсюда и его название), аккуратно перемешал всю информацию и распоряжения. Дворники получили приказ «валить Кишкерова», а профессиональные убийцы — требование, «чтобы к вечеру на центральной улице не осталось ни одного бугра», рэкетеры — «сжечь мусор» и т. д. Вирус действует и на людей: рабочие молча исполняют приказы компьютера, абсолютно не предаваясь рефлексии, свойственной человеку. Сложно представить хаос, в который погрузился город на сутки: стрельба на центральной улице, горящие отделения полиции, женщины, лопатами убивающие профессиональных телохранителей...

Компьютер в рассказе предстает не только одушевленным существом («под пластмассовым черепом», «виновник беды»), но и одним из главных героев. Показателен финал: единственный способ остановить ужасы мэра видит в убийстве компьютера и «расстреливает его из никелерованной “Береты”» [11, 38].

Этот «обытовленный» киберпанк сочетается с жанром святочного рассказа (что заявлено в названии), который требует обязательного присутствия в тексте фантастики, морали и веселого характера повествования. Все это есть у Пелевина. Тотальная ирония пронизывает историю техногенной власти в современном мире и расчеловечивания человека (ведь все спокойно исполняют странные приказы, даже не задумываясь). Идеология жестокости (мэр-бандит) и взбесившийся компьютер при соединении дают страшные результаты. Фантастический элемент — это тайна заражения компьютера вирусом, вредоносная программа появляется ниоткуда. Правда, «ходили слухи, что им (автором вируса) был тот самый сумасшедший инженер Герасимов, по делу которого впервые в практике петроплавовского горсуда был применен закон об охране животных» [11, 34].

Герасимов — человек, который не принял изменения в обществе 90-х годов, человек с манией преследования. И почему-то (что тоже фантастично) «для него главным символом перемен в стране стал бультерьер» [11, 34]. Войдя в долги, Герасимов приобретает себе бультерьера, которому дает кличку Муму. Смущает соседей Герасимова и место, где инженер любит выгуливать свою питомицу: возле реки — и притом долго смотрит в середину потока и о чем-то думает. Все эти поступки или их отсутствие и привело к лишению прав на животное. Цитатность мышления сделала свое дело. Разум соседей Пелевин уподобляет компьютеру, который выводит умозаключение на основе уже прочитанного/увиденного/услышанного. Так Пелевин еще раз подчеркивает основные мотивы данного рассказа, а именно — антигуманизм и техногенность современного общества.

Муму отправляют в спецсобакоприемник, деньги на ее содержание выделяет мэр. Но в связи со всеобщей путаницей (а происходит это как раз под Рождество) бедная собака проводит несколько дней в коробке («голодная и задыхающаяся»), курьер доставляет ее к мэру домой. Мэр открывает коробку, Муму выскакивает и перегрызает ему горло. Конец истории загадочен: Муму возвращается к Герасимову, которого позже видели покусанного с коловоротом у реки, но «вид он имел просветленный, победный, и его глаза походили на два туннеля, в конце которых дрожал еще неясный, зыбкий, но все же несомненно присутствующий свет» [11, 40].

Возникает параллель с образом тургеневского Герасима, в конце рассказа читаем: «Он шел по шоссе с какой-то несокрушимой отвагой, с отчаянной и вместе радостной решимостью. Он шел; широко распахнулась его грудь; глаза жадно и прямо

устремились вперед» [14, 257]. Оба героя обретают свободу и спокойствие. Роднит Герасимова с тургеневским героем и то, что он не произносит ни слова, он также нем и угрюм, как Герасим XIX века. Единственная характеристика, которую дает Пелевин своему персонажу, это — «человек от рождения психически неуравновешенный» и «сумасшедший». Эта черта в свою очередь играет на фантастичность повествования: в сумасшедшем разуме предел допустимого, предел возможностей расширяется, поэтому становится неважным, кто распространил вирус и какова судьба бультерьера. Важна история маленького человека, рядового компьютерного инженера, получившая очень широкий резонанс по стране. Герасимов одерживает победу над всем ненавистным ему, ведь все петроплавовские бандиты были убиты, жизнь можно начинать с чистого листа. Другой вопрос, кто начнет писать на нем и какими чернилами?

«Ладная собачка испанской породы с длинными ушами, пушистым хвостом в виде трубы и большими выразительными глазами» [14, 243] заменяется в современном тексте бультерьером с доверчивыми красными глазами. Тургеневская Муму до последней минуты своей жизни остается разумным, верным, доверчивым существом. В пелевинской Муму побеждает животное начало, и она превращается в «остервеневшего коротконового монстра с красными глазами» [11, 40].

Пелевин не говорит, а только намекает, что, возможно, Герасимов утопил Муму, также как сделал это и его предшественник. Но если для Герасима XIX века утопить Муму означало освобождение от барыни (Дмитрий Быков в лекции «Иван Тургенев — самый непрочитанный классик» сказал: «Уход по пыльной дороге с широким загребанием ногами делается невозможен, пока у тебя есть что-то, к чему ты привязан, что-то, что ты любишь» [3, 96]), то для инженера Герасимова это не только свобода от своих страхов, но и возможность возмездия.

Очевидно, мы имеем дело с метатекстуальностью, интертекст-пересказом, согласно типологии Н. А. Фатеевой. Однако это не просто пересказ. Пелевин дает тургеневскому сюжету вторую жизнь с правом на узнавание прецедентного текста, то есть перед читателем римейк.

Термин «римейк» («в искусстве — новая версия чего-либо известного и созданного ранее» [17, 572]) прочно вошел в лексикон современного человека вместе с новинками зарубежного и отечественного кинематографа. В литературе римейк — это своеобразный перевод текста с языка классики на язык современности. Это новая версия классического сюжета. Римейк сознательно на-

целен на узнаваемость оригинала. При этом он не пародирует, не высмеивает произведение классики, несмотря на высокую степень концентрации иронии.

Как и Виктор Пелевин, **Владимир Белобров и Олег Попов** «бросают некий вызов: доказать себе и читателям, что можно писать лучше, интереснее, во всяком случае современнее, чем старый автор» [7, 333]. Это не единственная попытка поиграть с классикой в их творчестве: рассказы «Арап Петра Великого два» и «Радость от ума» уже в названии имеют отсылки к претекстам.

«Муму возвращается из ада» — это рассказ, посвященный продолжению незавершенных судеб героев тургеневского рассказа. Хотя классик не оборвал повествование на самом интересном месте, мы знаем, что после смерти барыни всех слуг распустили по оброку и «живет до сих пор Герасим бобылем в своей одинокой избе; здоров и могуч по-прежнему, и работает за четырех по-прежнему, и по-прежнему важен и степенен» [14, 257]. Но современное сериальное сознание стремится доработать, переиначить, улучшить...

Сиквел «Муму» является рассказом студента Жени, представляющего, что он писатель, в рассказе Белоброва-Попова об одном дне из жизни молодежи 70-х годов. Цель написания продолжения не ясна, но, скорее всего — это юношеский максимализм: сделать что-то лучше, чем «отцы». Можно удивляться смелости задумки и ужасаться сюжету: в полнолуние ровно в полночь Муму возвращается в дом барыни в поисках Герасима. Она убивает, выпивает кровь и забирает с собой в реку первого попавшегося человека, но всякий раз возвращается, не найдя своего хозяина. Муму приобретает человеческие способности: не только ходит на двух ногах, заходит только через калитку, но и начинает говорить загробным голосом: «Гер-ра-сим-сим-сим! Э-это я — Му-у-у-му-у-у! Я пришла за тобой, Гера-сим-сим!» [1, 6]. Вид собаки тоже фантастический: «...морда вытянулась, как у крокодила, зубы выросли длиной с палец, а ноги превратились в ласты». Но при этом Муму не теряет и собачьей удалости: «Она забыла про Герасима и бросилась за кошкой, громко по-загробному гавкая» [1, 7].

Разумеется, «творческого развития» в данном тексте нет, да и по-тургеневски чуткого отношения к языку тоже. Наряду с обшечной лексикой присутствуют невпопад употребляющиеся просторечия и диалектизмы: штой-то, шкилеты, пужайте, екись, юха и т. д. На пяти страницах рассказа девятнадцать раз повторяется: «Но Герасим этого не услышал, потому что он был немой» [1].

Показательной является ироническая концовка, в которой два рассказа «пересекаются»: не найдя туалетной бумаги одна из

девушек вырывает последний лист продолжения «Муму» и использует его по прямому назначению. Тем самым авторы намекают не только на отношение к новому тексту, но и, в целом, к литературе. Время такое, что «все чувствовали себя неважно, и им было не до литературы» [1, 10].

Предпринятый нами анализ рассказа «Муму возвращается из ада» убеждает, что Белобров и Попов создали текст, отвечающий основным нескольким признакам постмодернизма: эклектичность; отрицание ценностной иерархии, традиций; усталость культуры, интертекстуальность, ощущение потери смысла, постмодернистская игра, пародийность, тотальная ирония.

Своеобразное обращение с классиком наблюдается и в массовой литературе. В частности у **Дарьи Донцовой** в ироническом детективе «**Муму с аквалангом**», завершающем серию «В мире преступных страстей. Виола Тараканова». Какие же цели преследует автор, используя отсылку к классическому произведению уже в названии?

Во-первых, истории борьбы чувства и долга, разума и эмоций, которые нам показывал И. С. Тургенев, по убеждению Донцовой, сегодня неактуальны. В современности поступки людей основываются только на личном интересе, определяются исключительно чувственными, эмоциональными или (что чаще) материальными мотивами. Это доказывает сюжет: детективная история покушения на убийство жены олигарха, которая, кстати, обожает свою собачку Муму/ Мумушеньку/ Мумунделя. Супруга олигарха, пытаясь показать свою подкованность и неординарные умственные способности, объясняет выбор имени своей питомицы. Так Донцова с иронией показывает читателю представителя элиты современного времени: глупого, но при этом надменного, уверенного в себе.

Жил в XVIII веке такой Лев Николаевич Достоевский. Он книги писал... В одной повести Маша Онегина влюбилась в молодого парня по имени Ромео, взаимно. Ну и снюхались... А у ней муж был, генерал, и собачка Муму. Генерал хотел Машу придушить, да не успел, та сама под поезд кинулась <...> а животинку отшвырнуло и — бумс, прямо в воду! Бедная псинка! Я в кино видела! [4, 59].

В конце детектива Донцова словами Виолы Таракановой высказывает свое мнение о классике и его рассказе: «Я в детстве навсегда возненавидела Тургенева за эту историю с утопленной собачкой. Никогда больше не читала его произведений, пролила над несчастной Муму реки слез. И даже придумала, что Муму выплыла — будто у нее был акваланг!» [4, 376].

Это наивное, детское понимание рассказа, акцентуация на поверхностном, сюжетном уровне еще раз подчеркивает развлекательный характер текста Донцовой. Глубокий анализ прототекста здесь был бы не уместен. Читатель, берущий в руки иронический детектив, хочет отдохнуть, а не погружаться в глубокие раздумья.

Есть и вторая цель, главная, на наш взгляд, которую преследует Дарья Донцова, обращаясь к паратекстуальности (отсылке к претексту в названии). Муму является узнаваемым представителем классической русской литературы, и использование этого «бренда» дает возможность автору привлечь еще большее количество читателей, что преследует чисто коммерческий интерес. Дарья Донцова часто играет с названиями: «Лягушка Баскервилей», «Безумная кепка Мономаха», «Фанера Милосская», «Каникулы в Простофилино», «Старуха Кристи отдыхает» и т. д. — эти кричащие, активные сами по себе заголовки выступают в роли мигающей неоновой рекламы, которая привлекает зрителя-читателя в нашу телевизионную эпоху.

В свойственном ей парадоксальном ключе представляет И. С. Тургенева Людмила Петрушевская в *«Пограничных сказках про котят»*. Это своеобразный сериал, в котором показана повседневная жизнь обычных, но узнаваемых героев: четырехногий дедушка Сережа Шварц, который по тексту переименовывается в дедушку Володю Шванца, и говорящие котята-пограничники, Полина Виардо и Жан Тургенев, а также постоянно падающие с книжного шкафа или попадающие непонятно откуда легко узнаваемые литературные и исторические персонажи: Анна Каренина с деревянной ногой, Чапаев, Родина-Мать, Ленин, Лукреций Кар и т. д.

Установка на сказку уже в самом названии позволяет Петрушевской изобразить реальность с позиции детской психологии. Безоговорочная вера в чудо снимает вопросы и возражения: «Кто это? Как это? Не может такого быть!» Так автор ярко и убедительно представляет реалии современной действительности в парадоксальном соединении с узнаваемыми историко-социальными типами. Писательница показывает в своих сказках современный предметный мир, мощное влияние на сознание телевидения, рекламы, интернета. Вездесущие японцы в синих и желтых плащах постоянно что-то фотографируют, нажав кнопку delete можно кому-нибудь удалить голову («Дэлит это такое дело...»), Тургенев и Полина Виардо читают в живом журнале последние новости о себе (глава «Благодать»). Кстати, новостями они остаются недовольны, потому что не понимают, что там написано:

— Не понял, — бормотал Тургенев, — что это такое, «песбеды»? А вот это, «ниасилил»? И «афтар». Я не знаю таких слов, какие-то новинки.

— Ниаси-лил, — кипятилась Виардо. — Ниаси, что он лил? Тургенев из трехлитровой банки лупал глазами, терзал бо-роду и говорил еле слышно:

— О великий и могучий... Правдивый и свободный... Может быть, этот ниа, он неграмотный? [12, 243].

Петрушевская не делает исключение для своих сказок и выбирает в качестве главных действующих лиц любимых персонажей — стариков и детей (дедушка Сережа-Володя Шварц-Шванц и котят), безобидных и беззащитных, нуждающихся в бережливом отношении к себе. Они еще раз подчеркивают чистый, незамутненный, пытливый взгляд на мир; возникает ощущение того, что перед нами истории, которые рассказывают дети.

И. С. Тургенев в сказках предстает в образе маленького человечка, живущего в трехлитровой банке. Он часто плачет, боится, кидается все записывать и значительно кивает головой. Говорит классик либо шепотом, либо под нос, либо пищит на французском и русском одновременно: «Он шепчет “Аяша, аяша”. Яша? Да еще с ударением на последнем слоге. Странно. Или это он “А я Жан” нашептывает?» [12, 208].

Громко и отчетливо он говорит только после того, как прошепчет все Полине Виардо. Такой взгляд на классика основывается на мифах вокруг писателя, по которым он видится человеком слабой воли, нерешительным, неспособным на самостоятельные поступки. Впрочем, единственный человек, понимающий голос из банки, это и есть Полина Виардо. Она выступает в одной из главных ролей: полноправно командует как котятками, так и дедушкой, периодически смеется и «противно орет» («Котятка приснули в разные стороны от этого голоса» [12, 212]).

В сказках дается открытая характеристика: Тургенев — «писатель XIX века», при этом обывательский взгляд на писательские способности классика представлен с явной иронией: «А Иван Тургенев написал стих в прозе, начавши его как обычно, “как хороши, как свежи были”, а потом подумал и добавил словцо “утки”. Зачем, почему утки, так и не объяснил» [12, 253].

Муму в текстах Петрушевской представлена в виде мумии, с которой капает вода, а в глазах постоянно обнуляются цифры — показатели глубины. И несмотря на то, что она иногда «срывается в рыдания и упрекает Тургенева со шкафа за свою судьбу» [12, 249], все равно верно ему служит — охраняет тапочки классика. В одной из историй ей стало обидно, что у всех есть фамилии, даже

у коровы Ивана, дочки Виардо, а у нее нет, поэтому котятя придумали ей фамилию Достоевская. Постоянно плачущая и воющая Муму отражает основные представления о «героине» рассказа в глазах массы.

«Пограничные сказки про котят» — это целый сериал с обычными героями (дедушки и бабушки, мужчины и женщины, дети), которые носят известные нам имена. Казалось бы, мы все о них знаем, но автор поселила их в жизнь, где они соседствуют с нами, с котами, мышами и глаголят истину. Это действительно пограничные сказки, не только потому, что котятя сторожат границу (кстати, какую?), но и потому, что это текст на границе реальности и фантазии, рассудка и безумия, прошлого и настоящего, детского и взрослого, сказки и были. Безусловно, эта интеллектуальная сказка, с одной стороны, ориентирована на доступность восприятия, а с другой — на глубинный философский смысл. Ничто в этом мире не бывает зря, все оставляет свой след, и необходимо не столько лелеять грядущее, сколько оберегать прошедшее.

По-детски открытый взгляд на рассказ Тургенева принадлежит и известному психиатру-карикатуристу **Андрею Бильжо**. Он восхищается благотворностью влияния на человека произведений классика. Свою книгу «Мои классики» создатель знаменитого Петровича посвящает всем детям и *«взрослым, понимающим, в чем прикол»*. В ней представлены отрывки произведений А. С. Пушкина, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова, насыщенные карикатурами на сами классические тексты и на современность, а также комментарии к ним. Иллюстрации, посвященные рассказу Тургенева «Муму», дарят не просто смех или улыбку, а очищающий смех сквозь слезы и горькую улыбку правды. Таким образом, А. Бильжо пытается привлечь читателя к тексту и одновременно с этим осовременить классику, показывая свое личное видение Герасима и Муму. По итогам проведенной выставки данных работ Бильжо публикует в конце отзывы посетителей из книги «Жалоб и предложений» — как положительные, так и отрицательные. Причем последние Андрей Бильжо любит особенно, потому что, «ругая, человек раскрывается значительно лучше, чем когда хвалит». Все карикатуры можно поделить на две категории: 1. карикатуры, помогающие развернуть и дополнить классические образы; 2. карикатуры, которые имеют отсылки к настоящему или недавнему прошлому. Они сопровождаются комментариями автора.

Именно наложение смыслов — классического текста, современности и литературных параллелей — позволяет создать тот эффект комизма и философских раздумий, который дают рисун-

ки Бильжо. Евгений Бунимович так охарактеризовал это свойство карикатур: «Веселые и умные рисунки могут побудить отроков наших, а глядишь, и взрослых открыть книжку, прочитать, перечитать классиков. Ведь становится неловко, не по себе, если рядом все улыбаются, а то и хохочут, а ты никак не врубаешься, в чем тут фишка...» [2, 386]. Это произведение следует, скорее, смотреть, чем читать.

Таким образом, мы приходим к выводу, что обращение современных текстов к классическим произведениям — обоюдовыгодный процесс. С одной стороны, происходит обогащение современной литературы и включение ее в культурный миф классики; с другой — актуализация текста-предшественника. Так «классика», являясь центральным компонентом культуры, задает общую систему координат, играет роль своеобразного горизонта, к которому устремлены взгляды современных писателей; она оказывается всеобщим коммуникационным кодом в литературе, универсальным языком, внятным для людей разных эпох» [16, 11].

Литература

- Белобров Вл., Попов О. Уловка водорастов. М.: ОГИ, 2005.
- Бильжо А. Мои классики. Книга для тех, кто учится чему-нибудь. С комментариями и рисунками автора. М.: Corpus, 2011.
- Быков Д. Л. Иван Тургенев — самый непрочитанный классик. М.: Лекторий. Прямая речь, 2014.
- Донцова Д. Муму с аквалангом. М.: Эксмо, 2008.
- И. С. Тургенев в воспоминаниях современников / Сост., вступит. ст. и комм. к разделу «Воспоминания» В. Г. Фридлянд; сост., пер. писем, вступит. ст. и комм. к разд. «Переписка» Н. П. Генераловой. М.: Правда, 1988.
- Катаев В. Б. Игра в осколки: судьбы русской классики в эпоху постмодернизма. М.: Изд-во МГУ, 2002.
- Катаев В. Б. Чехов плюс... Предшественники, современники, преемники. М.: Языки славянской культуры, 2004.
- Курицын В. Великие мифы и скромные деконструкции // Октябрь, 1996. № 3.
- Курицын Вяч. Жизнь с кокаином // Знамя. 1992. № 1. С. 215.
- Маркова Т. Н. Современная проза: конструкция и смысл (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин). М.: МГОУ, 2003.
- Пелевин В. Все рассказы. М.: Эксмо, 2010.
- Петрушевская Л. Загадочные сказки. Стихи(хи)2. Пограничные сказки про котят. Поэмы. СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2008.
- Пьецух В. Плагиат. М.: Глобулус, 2006.
- Тургенев И. С. Собрание сочинений: В 30 т. Т. 5. М.: Государственное издательство художественной литературы. 1978–1990.
- Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. Т. 4: Т – Ящур. М.: Астрель: АСТ, 2009. 860 с.
- Черняк М. А. Актуальная словесность XXI века. Приглашение к диалогу: учеб. пособие. 3-е изд., стер. М.: ФЛИНТА: Наука, 2016.
- Шагалова Е. Н. Словарь новейших иностранных слов (конец XX — начало XXI вв.) / Е. Н. Шагалова. М.: АСТ: Астрель, 2010. 943 с.

Рецепция образов Шекспира в произведениях Тургенева

Аннотация: в статье рассматриваются принципы рецепции, используемые И. С. Тургеневым при создании образа «лишнего человека». Возвращаясь неоднократно к трагедии Шекспира «Гамлет», писатель приходит к мысли о том, что тип шекспировского героя вечен и что вполне возможно «...изображать современных Гамлетов». Это утверждение Тургенева соответствует теоретическим понятиям интертекстуальности и интерпретации как собственной трактовки ранее созданного текста.

Ключевые слова: рецепция, Шекспир, Гамлет, «русский Гамлет», «лишний человек» Тургенева.

Abstract: the article considers the principles of reception used by I. S. Turgenev in creating the image of the «superfluous man», the so-called «Russian Hamlet» and the image of the «steppe King Lear». Returning repeatedly to the tragedy of Shakespeare's Hamlet and King Lear, the writer came to the idea that the types of Shakespeare's heroes are eternal and that It is quite possible «...to represent contemporary Hamlets» and, accordingly, the Russian kings of Lears. This assertion of Turgenev corresponds to the theoretical concepts of intertextuality and interpretation as one's own interpretation of a previously created text.

Keywords: reception, Shakespeare, Hamlet, King Lear, «Russian Hamlet», «superfluous person», Steppe King Lear in the stories of Turgenev.

Два тезиса из речи Тургенева «Трехсотлетие со дня рождения Шекспира»

Изучение и освоение творческого наследия Шекспира началось с середины XVIII века с трагедии «Гамлет» (1748) А. Сумарокова. И по сей день Шекспир остается самым востребованным драматургом на русской сцене, что позволяет говорить о таком феномене, как диалог культур.

Эту тему поднимал и И. С. Тургенев в своей речи «Трехсотлетие со дня рождения Шекспира» (1864)¹. По словам Тургенева, Шекспир «сделался нашим достоянием, он вошел в нашу кровь

и плоть»². Подчеркивая «особую близость и связь» английского драматурга и русской нации, Тургенев восклицал: «Или образ Гамлета не ближе, не понятнее нам, чем французам, — скажем более — чем англичанам? Не соединилось ли навек для нас навсегда с этим образом воспоминание о величайшем русском — именно русском актере, Мочалове? Не приветствуем ли мы с особенным участием каждую попытку передать нам шекспировские творения нашими родными звуками? И, наконец, может ли не существовать (и здесь придется повторить еще раз слова писателя. — Е. П.) особой близости и связи <...> между поэтом, более всех и глубже всех проникнувшим в тайны жизни, — и народом, главная отличительная черта которого до сих пор состоит в почти беспримерной жажде самосознания, в неутомимом изучении самого себя, — народом, так же не щадящим собственных слабостей, как и прощающим их у других, — народом, наконец не боящимся выводить эти слабости на свет божий, как и Шекспир не страшится выносить темные стороны души на свет поэтической правды...»³

Эти известные слова были сказаны Тургеневым не после специальных исследований, а на основе личного знакомства писателя с творчеством Шекспира. Предполагал ли Тургенев, насколько оправданы будут его слова всем последующим ходом развития русской культуры?!

Оправдались слова Тургенева и о «русскости» Шекспира.

«Шекспир — русский» — так называлась статья бывшего посла Великобритании в России Энтони Брентона, опубликованная в 2007 году в журнале «Вопросы литературы»⁴, где он писал о России как о шекспировской стране.

Небольшая речь Тургенева о Шекспире в связи с трехсотлетием английского драматурга стала основанием для дальнейших празднований памятных дат, связанных с именем «величайшего поэта нового мира». И если в 1864 году было запрещено праздновать юбилей «иноземца», то вскоре с легкой руки Тургенева Шекспира признают «своим» и станут чествовать официально. Впоследствии юбилеи Шекспира широко отмечали в России в 1914, 1939, 1964 годах... Эстафету празднований подхватил и XXI век: так 23 апреля 2016 года ученые-филологи, искусствоведы, режиссеры, актеры, поклонники театра и просто любители поэзии отметили 400-летие со дня рождения поэта, эту памятную дату — как для мировой культуры, так и для России. Подтверждение тому конференция, состоявшаяся в сентябре в Москве — «XXVI Международная научная конференция «Шекспировские чтения» 2016: 400 лет бессмертия поэта».

Чтение и прочтение Шекспира

Энциклопедическая образованность Тургенева кроется в пристрастии к чтению с юных лет. Он имел такую возможность: предки писателя собрали в Спасском богатейшую библиотеку. Это были книги русских авторов, а так же античных и современных европейских, издания на иностранных языках, преимущественно, на французском. Лутовиновское собрание книг к началу XIX века пополняется новыми изданиями таких западноевропейских классиков, как Рабле, Вольтер, Монтень, Корнель, Мольер, Сервантес и, конечно, Шекспир и др.⁵

Радость от приобщения к чтению описана Тургеневым в повести «Пунин и Бабурин» (1874), об особенной любви к книге можно прочитать и в повести «Яков Пасынков» (1855). Этой страстью к чтению Тургенев «заразил» и своих культурных героев, которых книга духовно обогащала, помогала постигнуть собственное «Я», давала почувствовать себя личностью. Достаточно вспомнить духовное прозрение Веры Николаевны в «Фаусте» (1856), Аси из одноименной повести «Ася» (1858) и других героев.

Читал ли Тургенев Шекспира в Спасском, сказать с уверенностью невозможно, но имеются сведения о том, что, будучи студентом Московского, Петербургского и Берлинского университетов, он занимался переводами не только с древних языков, но и совершенствовался в английском, переводя Шекспира⁶. Это было то время, когда началась культурная ассимиляция Шекспира в России. Уже в 20-е годы XIX века Шекспиром увлекаются Пушкин, Кюхельбекер, Грибоедов, Сомов и другие. Они изучают произведения Шекспира, рассуждают о его творчестве в публицистике, примеряют его эстетику к своим сочинениям. Появляются и новые переводы Шекспира, в частности, перевод «Гамлета» (1828) М. П. Вронченко, а в 30-х годах критические эссе В. Г. Белинского.

С Белинским Тургенев познакомился только в 1843 году, но, по признанию самого писателя в «Воспоминаниях о Белинском» (1879)⁷, «имя его стало мне известным гораздо раньше». Значит, Тургеневу уже тогда были известны высказывания о Шекспире Белинского в «Литературных мечтаниях» (1834), потом в статье, посвященной трагедии «Гамлет» (1838), где Мочалов играл роль Гамлета, как о творческом гении «в высшей степени», «одаренным мирообъемлющим умом», «способным понимать предметы так, как они есть <...> переселяться в них и жить их жизнью»⁸, как о драматурге, не имеющим себе соперников ни в прошлом, ни в будущем. Трагедию «Гамлет» критик называл «блистательным алмазом» в «лучезарной короне царя драматургических поэтов», а об

образе Гамлета говорил, что в нем драматург обобщил общечеловеческие черты: «...это я, это каждый из нас, более или менее»⁹.

Общение Тургенева с Белинским обогащало обоих: «Общий колорит наших бесед был философско-литературный, критическо-эстетический и, пожалуй, социальный, редко исторический»¹⁰. Вполне возможно, что это общение подтолкнуло Тургенева к литературно-критической деятельности.

В 1843 году в «Отечественных записках»¹¹ появилась статья Тургенева о переводе Ф. Мюллера «Вильгельм Телль» Шиллера, в котором «суждения (Тургенева. — *Е. П.*) <...> восходят к известным положениям» Белинского¹².

Нельзя не согласиться с авторитетным мнением литературоведа А. И. Батюто, который считал, что Белинский имел большое влияние на Тургенева и формировал его литературно-эстетические взгляды. Приведем один пример. Белинский, полемизируя с Чернышевским об отношении искусства к действительности, считал, что «действительность прекрасна сама по себе, но прекрасна по своей сущности <...> а не по форме. В этом отношении действительность есть чистое золото, но не очищенное, в куче руды и земли: наука и искусство очищают золото действительности, перетавливают его в изящные формы» (из статьи Белинского «Стихотворения М. Лермонтова. 1840») ¹³. Полемику, которую начал Белинский, в 1850–1860-е годы продолжал Тургенев с позиций своего друга и наставника. В письме к В. П. Боткину и Н. А. Некрасову от 26-го июля (ст. ст.) 1855 года Тургенев пишет: «Что же касается до книги Чернышевского — вот главное мое обвинение против нее: в его глазах искусство есть, как он сам выражается, только суррогат действительности, жизни — и в сущности годится только для людей незрелых. Как ни вертись, эта мысль лежит у него в основании всего. А это, по-моему, вздор. В действительности нет шекспировского Гамлета — или, пожалуй, он есть — да Шекспир открыл его — и сделал достоянием общего»¹⁴. Тургенева, как и Белинского, возмущает игнорирование Чернышевским основополагающей роли искусства, недопонимание роли художника как творца. Высказывания Белинского и Тургенева перекликаются по существу и методу аргументации о характере художественной деятельности, в частности, Шекспира.

Выше мы приводили пример высказывания Белинского об образе Гамлета. Впоследствии, развивая эту мысль об «общечеловеческих» чертах шекспировского героя, он подчеркивал его близость своему поколению, которое после поражения декабристов пребывало в состоянии рефлексии (слово, впервые употребленное в публицистике Белинским. — *Е. П.*). Спустя два года в статье «Ге-

рой нашего времени» критик предложил читателю национальный вариант рефлектирующего героя¹⁵. Имя Гамлета окончательно становилось нарицательным.

И здесь нельзя не упомянуть перевод Н. А. Полевого трагедии «Гамлет» (1837), который имел решающее значение для формирования понятия русского гамлетизма. Полевой¹⁶, как и Белинский, также отмечал связь «Гамлета» с современностью. Сохранились воспоминания и режиссера Московского театра С. П. Соловьева о вступительном слове Полевого перед чтением «Гамлета» актерам театра, в котором он излагал свой взгляд на трагедию. Он утверждал, что Шекспир был «пророком, прозревшим на 300 лет вперед... Гамлет по своему мирозерцанию и нравственному строению... человек нашего времени, дитя XIX века»¹⁷.

Образ Гамлета в России или так называемого «русского Гамлета» в творчестве переводчиков, философов, критиков, писателей XIX века трансформировался наподобие «лакмусовой бумаги» в зависимости от социально-политической ситуации эпохи. Поначалу Гамлет интерпретировался в романтическом духе¹⁸. Но вскоре Белинский в статье «Гамлет» трактует принца датского уже реалистическим образом, отходя от романтического понимания. Вскоре и Герцен будет писать о датском принце как об образе исторически обусловленной рефлексии своего поколения в «Капризах и раздумьях» (1842). А в «Былом и думах» он подчеркивал, что «характер Гамлета» возникает «особенно в эпоху сомнений и раздумья, в эпоху сознания каких-то черных дел, совершившихся возле них, каких-то измен великому в пользу ничтожного и пошлого».

Тургенев, неоднократно возвращаясь к Шекспиру и его трагедии «Гамлет», также приходил к мысли, что тип шекспировского героя вечен, что Гамлет сделался «общим достоянием» и что вполне возможно «...изображать современных Гамлетов». А в статье «Гамлет и Дон Кихот» он подчеркивал: «...почти каждый находит в нем (Гамлете) собственные черты»; «темные стороны гамлетовского типа» «именно потому нас более раздражают, что они нам ближе и понятнее»¹⁹, сознательно проецируя образ шекспировского принца на современность.

Два слова о понятии рецепции и «русский Гамлет» Тургенева

В контексте данной статьи обратимся к понятию «рецепция»²⁰, используемому Тургеневым при создании ряда произведений в 50-е годы. С теоретической точки зрения в основе рецепции лежат конструктивные принципы «пересоздания» и «воссоздания». В понимании Гегеля «пересоздание» является «вторжением в им-

манентный мир понятий». Это рассуждение философа используется в отечественном литературоведении²¹, в результате чего творчество переходит в сотворчество, предполагая проецирование на другого автора своей картины мира и способа его воплощения. В случае с Тургеневым основой рецепции литературных образов Шекспира (шире — его творчества) является обдумывание прочитанного, осознанного, пережитого в собственных текстах (впечатления, мысли, идеи). Не стоит забывать и о таких формах восприятия Шекспира Тургеневым, как интертекстуальность²² (диалог текстов), интерпретации (собственная трактовка ранее созданного текста). Используя утверждение М. М. Бахтина «нет границ диалогическому контексту»²³, перейдем к произведениям И. С. Тургенева, который, задумав в 1847 году написать статью «Гамлет и Дон Кихот», совершил своеобразный разворот к Гамлету как к вечному образу из русской глубинки. В 1849 году Тургенев написал рассказ «Гамлет Щигровского уезда», где понятие «русский Гамлет» приобрел известную автономность, отделился от первоисточника, отразил запросы своего времени и вошел в литературу как «лишний человек»²⁴.

Затем последовали другие рассказы и повести — «Дневник лишнего человека» (1850), «Затишье» (1854), «Яков Пасынков» (1855), «Фауст» (1856), «Поездка в Полесье» (1857), «Ася» 1858), «Переписка» (1856) — как вариации на тему «русский Гамлет». Герои перечисленных произведений обладают типологическими чертами: они в основном принадлежат к классу помещиков, все они получили европейское образование; случай или что-то иное разрушает их уверенность в себе по приезду в Россию, но, сравнивая себя с другими, они понимают и свою неординарность, и даже определенную значимость своей личности. Это — персонажи думающие, сомневающиеся, чувствующие себя не у дел; общество к ним относится с недоверием, и им не удается прижиться в этой среде, поэтому они неприкаянно ищут свое место на земле; они замечательные ораторы, и если они находят того, кто их слушает, то говорят много, зачастую о себе. Эти монологи (редко исповеди) облегчают их души, но ничего не меняют в их жизнях. Такова степень сосредоточенности их на себе. При своем уме, знаниях, даже исключительности эти герои социально бесперспективны и несостоятельны, они не находят приложения своим силам и талантам.

Именно такой тип человека становится героем рассказа «Гамлет Щигровского уезда»²⁵, включенного в цикл рассказов «Записки охотника». Имени его автор не называет до последней страницы рассказа. И этот незнакомец посвящает в свою жизнь человека ему неизвестного, случайного, помещенного в одну с ним комнату на

ночлег после званого ужина, затянувшегося за полночь, у богатого помещика Александра Михайловича Г.

В темноте, не представившись, он заводит разговор со своим соседом то ли от того, что в этой чужой, сырой комнате ему не спится, то ли от того, что оскорблен невниманием к нему на званом ужине. Незнакомец сразу же заявляет о своих достоинствах, почти что обвиняя соседа в недооценке его образования. Как такого разговора не получается: героя обуревают желание высказать все то, что накопело на душе. И сосед выслушивает монолог-исповедь незнакомца.

С первых же слов становится понятно, что этот человек глубоко оскорблен, но не кем-то, а самой жизнью. Она не задалась у обедневшего, но образованного помещика, хотя он учился в Берлине, изучал Гегеля, знал наизусть Гёте, говорил по-немецки и по-французски. Вроде бы он похож на многих, так как «тоже заеден рефлексией». «И вы, и я, мы оба порядочные люди, то есть эгоисты...» И дальше, характеризуя себя, признается, что живет он «словно в подражание разным мною изученным сочинителям...» [344, 346], при этом он оригинал («Зовут меня оригиналом...» [346]). Рассказывая историю своей жизни, незнакомец все время подчеркивает, что его дорога к взрослой жизни типична для его поколения: семья небогатых помещиков, хотя были гувернеры (французы, немцы), потом Московский университет, кружок, где наизусть читали Шиллера (произносит монолог против прожигания жизни в кружках), вхождение в наследство, частично промотанное опекуном, поездка за границу, первая любовь, путешествие по Европе (конечно, Италия!), возвращение в Москву, прием обществом восторженно-нисходительный, а затем иронически-холодный. Что и отбило у него охоту болтать и бывать в собраниях, в результате он потерял уверенность в себе; уехал в свою деревню, женился от скуки, жену оценил только после ее кончины, а когда хоронил, понял, что таким восторженно-романтическим барышням не суждено долго жить. После смерти жены немного служил, но быстро вышел в отставку, вскоре понял, что и в уезде стали обращаться с ним без бывшего пиетета, что подтвердилось в разговоре с исправником, который «обратил мое внимание на провалившийся мост в моих владениях» (хозяйством незнакомец давно не занимался!).

Этот разговор с исправником (речь шла о выборах в губернаторы) открыл ему глаза на его положение в обществе: «Завеса спала с моих глаз: я увидел ясно, ...какой я был пустой, ничтожный и ненужный, неоригинальный человек!» [358]. С этих пор он стал «проклинать день и час своего рождения». Он нарочно

подвергал себя мелочным унижениям и пришел к мысли, что он, «как человек неоригинальный», не заслуживает «особенного имени». Поэтому на просьбу рассказчика представиться отвечает так: «Пусть я останусь для Вас неизвестным существом, пришибленным судьбою Василием Васильевичем». Или просит дать ему кличку: «...назовите меня Гамлетом Щигровского уезда. Таких Гамлетов во всяком уезде много...» [360]²⁶. Это объяснение показывает рассказчику внутренний разлад собеседника: с одной стороны, он говорит о своей ничтожности, с другой, называет себя Василием (греч. — царь) да еще и Васильевичем, вдвойне царем.

Василий Васильевич «заеден рефлексией», как Гамлет Шекспира, и все он — «русский Гамлет», который не находит применение своим силам, жизнь его бесперспективна — как в бытовом, так и в социальном плане. Тургеневскому Гамлету противопоставляется не злодей и убийца Клавдий и его подданные, а уездное дворянское общество, очень разнородное, в котором соблюдается строгая иерархия чинов и богатства, что отнюдь не всегда соответствует уму и образованности. Об этом прямо и дерзко говорит Лупихин в адрес тупого и невежественного помещика: «Ведь вас, чего доброго, в судьи могут избрать, и выберут, посмотрите. Ну, за вас, конечно, будут думать заседатели, положим; да ведь надобно ж на всякий случай хоть чужую-то мысль уметь выговорить. Неравно заедет губернатор — спросит: отчего судья заикается?» [338]. И Василий Васильевич в конце исповеди вспоминает о том, что почетного звания губернского предводителя добивался «некто Орбассанов, пустой крикун, да еще и взяточник в придачу» [358]. Описание «обеда» — эпизод из дворянско-помещичьей жизни, но он дает понять особенность положения и характер Василия Васильевича и ему подобных: «недоучившегося студента» Войницына, «остряка» Лупихина — они среди множества гостей занимают место «прочих дворян», нигде не служащих, небогатых, обездоленных, относительно молодых людей. Они все осознают свою жалкую участь, свое внутреннее ничтожество, пожалуй, только Лупихин с его озлобленностью может постоять за себя. Он и сам признается в этом рассказчику: «Я ничье мнение в грош не ставлю... Злому человеку, по крайней мере, ума не нужно. А как оно освежительно, вы не поверите...» [339]. Несмотря на личные качества Лупихина, он, как Войницын и В. В., не имеет ни влияния, ни силы в решении каких бы то ни было вопросов в условиях реальной действительности того времени, где положение в обществе определялось имущественным и служебным положением.

Так в творчестве Тургенева появляется художественный тип героя, который, с одной стороны, ощущает себя человеком неор-

динарным, а с другой — ничтожным, «лишним». Эти чувства испытывает Чулкатурин из повести «Дневник лишнего человека». Он же применительно к себе использует слово «лишний»: «...про меня ничего другого и сказать нельзя: лишний — да и только. Сверхштатный человек — вот и все. На мое появление природа, очевидно, не рассчитывала и вследствие этого обошлась со мной, как с неожиданным и незванным гостем» [Т. V. 136].

Судьба его даже печальнее, чем у В. В.: он «исторгнут» из общества по еще более непонятным причинам, а мечтает «быть как все», «свить семейное гнездо», но ничего, что мог бы иметь человек его отличий (происхождение, ум, оригинальность мыслей, правда, он не столь образован, как В. В.), он не имеет. От этого, вероятно, его раздражительность, мнительность, застенчивость и, как следствие — разлад в мыслях и чувствах. Все это предопределило его характер: углубленность в самого себя сделало из него эгоцентрика, склонного к самоанализу и даже самоедству. Размышления Ч. о себе, о своей неудавшейся жизни, а он привык разбирать «самого себя до последней ниточки», привели его к ощущению собственной никчемности, ненужности до такой степени, что это чувствовали даже другие. Отсюда неустроенность, неприкаянность, беспредельное одиночество, а он ведь любит людей. Умирая, Ч. думает о них, обращая к природе свои последние слова, горькие (он отдает себе отчет в том, что умирает) и светлые одновременно: «Прощай, жизнь, прощай, мой сад, и вы, мои липы! Когда придет лето, смотрите не забудьте сверху донизу покрыться цветами... и пусть хорошо будет людям лежать в вашей пахучей тени, на свежей траве, под лепечущий говор ваших листьев, слегка возмущенных ветром. Прощайте, прощайте!» [230]. Ни счастья, ни радости не испытал этот тургеневский герой в жизни, единственно, что примиряет его со своей трагической судьбой, со смертью, — то, что «...уничтожаясь, я перестаю быть лишним...»

В философско-психологических рассказах и повестях 50-х годов счастливыми оказались «обыкновенные, дюженные» люди, не развитые духовно, довольные бытовой жизнью, такие, как Бизменков («Дневник лишнего человека»), «практический помещик и чиновник» Астахов («Затишье»), простодушный Приимков («Фауст»). В 60-е этот ряд счастливых людей пополняют другие тургеневские персонажи — прагматические люди.

Как видим, осознание своей «лишности» действительно было присуще не всем, а только тем «оригиналам», которые ждали общественных преобразований, но в силу различных обстоятельств осмыслили свою жизнь по литературно-философским моделям. Тургенев подводит читателя к мысли о духовной несостоятель-

ности интеллигенции, жизнь которой, при большой идейной напряженности, носила умозрительный характер, была оторвана от жизненной практики.

И в то же время писатель пишет уже о личности, которая осознает свою особость среди людей старого уклада. Она духовно и нравственно переросла те ценности, на которые еще ориентировалось большинство людей в ту эпоху. Эта личность свободна, она реально смотрит на мир, свое положение в нем, она устремлена к счастью, к гармоничной жизни, но обретение гармонии, как правило, ей не удастся, и поэтому ее судьба трагична. Так, исследуя своего современника, осознавшего себя и свои права, Тургенев открыл новый тип персонажа, процесс его рефлексии, связанной с ощущением метафизического одиночества, жизненной драмы конкретного индивидуума, находящегося в дисгармоническом отношении с социумом.

В последнем романе Тургенева «Новь» (1876)²⁷ вновь оживает «русский Гамлет», типологически схожий с «лишним» Чулкатуриным, но по фамилии Нежданов. Как Чулкатурин был лишен своего места на земле, так не ждали и Нежданова в этом мире.

Алексей Нежданов, один из главных персонажей романа, с первых страниц производит двоякое впечатление: он вроде бы причастен к народническому движению, но не задействован неким Василием Николаевичем в «деле» так, как его товарищи. И, тем не менее, это значимая фигура. Он интеллигент, человек образованный (учится в университете, много читает, пишет тайно от товарищей стихи), натура нервическая, сомневающаяся, в отличие от его соратников. И внутренне и внешне он не похож на народовольцев Машурина и Остродумова, людей простоватых, если не ограниченных, но целеустремленных.

Отношение Нежданова к товарищам по революционной деятельности можно назвать странным: он холоден при встрече с ними, даже досаждает, что видит их у себя в комнате. Правда, это можно объяснить тем, что он расстроен из-за ареста одного из их друзей. Но тепла нет у него и к Машуриной, которая явно испытывает к нему симпатию, хочет попроситься с ним лично, без посторонних. Он вновь выказывает недовольство, с трудом сдерживаясь, подает ей руку, не видя ее чувств ему или не желая их видеть.

В комнате Нежданова, кроме Остродумова и Машуриной, находится еще одно лицо, некто Паклин. Он умен, образован, этакий ироничный остроумец. Ему не доверяют Машурина и Остродумов, а вот Нежданову проще общаться со словоохотливым «вертопрахом» Паклиным (так его характеризует впоследствии его тетушка Фимушки). Видимо, он воспринимает его как ровню. Имен-

но Паклин нарекает Нежданова «русским Гамлетом», видя его сомневающуюся натуру, его душевную раздвоенность. Нежданов и сам осознает, что не может «выйти из тени» Гамлета: «...отчего же это неопределенное, смутное, ноющее чувство? К чему, зачем эта грусть? — Коль ты рефлектор и меланхолик <...> какой ты к черту революционер? Ты пиши стихи, да кисни, да возись с собственными мыслишками и ощущениями, да копайся в разных психологических соображениях и тонкостях, а главное — не принимай твоих болезненных, нервических раздражений и капризов да мужественное негодование за честную злобу убежденного человека! О Гамлет, Гамлет, принц датский, как выйти из твоей тени? Как перестать подражать тебе во всем, даже в позорном наслаждении самобичевания?» [302].

Внутренний монолог героя достоин пристального внимания. Нежданову кажется, и он даже уверен, что и в конце 60-х — начале 70-х годов в России еще живы гены сомнения, что до сих пор жив «русский Гамлет». Надо отдать должное Нежданову: он пытается сбросить с себя «чернильный плащ» своего прототипа, жаждет принять участие в революционном деле. Но его раздвоенность налицо: он горяч, смел, энергичен в обсуждениях с Маркеловым «хождения в народ», но в то же время в душе считает это безнадёжным предприятием. Не убежден он и в необходимости «дела», немедленного действия [339–342]. Отвечая на расспросы Марианны, когда же «начинать», он все время ловит себя на мысли, что уходит от прямых ответов, а иногда и несет «вздор». Не чувствует он в себе той заинтересованности в «деле», в отличие от Марианны. Да и не выходит у него это «хождение в народ». В письме к своему другу, Владимиру, он признается: «Вот уже две недели, как я хожу «в народ» — и, ей-же-ей, ничего глупей и представить себе нельзя. ...я не из тех, кто лечатся народом, соприкосновением с ним; ...я хочу сам действовать на него, но как?? ... Сам чувствую, что не гожусь...» [405–406].

В этом исповедальном письме открывается вся суть неждановско-гамлетовских сомнений-мучений: нет в нем веры в личное счастье, нет и веры в начатое «дело», нет веры в народ, который, как он считает, еще «спит», а главное — нет веры в себя: «И вот я иду в этот народ... О, как я проклинаю тогда эту нервность, чуткость, впечатлительность, брезгливость, все это наследие аристократического отца! Какое право имел он втолкнуть меня в жизнь, снабдив меня органами, которые несвойственны среде, в которой я должен вращаться?» [406]. Упрекает он и себя, и тех, из народа, крестьян, которые ему кажутся такими же слабыми, никчемными «лишними людьми», «непригодными» для дела. Гамлетовское сомнение, распространившееся в народе, его поражает.

Всем, что тревожит Нежданова, он делится с другом Владимиром. Последнее письмо к нему можно сравнить с монологом Гамлета «Быть или не быть». И он решает, скорее, «не быть, чем быть».

Решение о самоубийстве окончательно принято Алексеем после очередного позорного «хождения в народ». В прощальном разговоре с Марианной Нежданов признается ей в своей «несостоятельности» в «деле» и полном неверии в то, что их сплотило. «Нет — я в самое дело не верю», — после мучительных объяснений определился Алексей. Так же определенно он объяснился с Марианной относительно их взаимоотношений: «...Я преклоняюсь перед тобою... а ты жалеешь меня <...> А любви между нами нет» [458].

Последний «лишний человек» Тургенева окончил жизнь самоубийством, так как понял, что все его попытки «опроститься», встроиться в народную жизнь, жить народом вряд ли ему под силу, ведь он «рожден был вывихнутым... хотел себя вправить, да еще хуже себя вывихнул» [459]. И еще: «Я не умел опроститься; осталось вычеркнуть себя совсем» [466].

И все же надо отдать должное мужеству Нежданова, «российского Гамлета», перед собой и товарищами: при всем своем «гамлетизме или лишности» он стремился стать одним из народовольцев, сблизиться с народом, участвовать в «деле»; хоть недолго, но был счастлив с Марианной. Он смог честно признаться в своей непригодности революционному делу и принять отнюдь не гамлетовское решение: «не быть». Умирая, Нежданов произносит: «Хорошо», — в отличие от Гамлета: «Теперь... темнота...» И как герой «Дневника...», обращаясь к людям (письмо Соломину и Марианне), просит их: «Живите счастливо — живите с пользой для других людей...» [466]. Так Тургенев заканчивает цикл произведений о «лишнем человеке», но не порывает с Шекспиром. «А я, господа, — воскликнул наш хозяин, человек уже пожилой, — знавал одного короля Лира».

Рассказ «Степной король Лир» (1870)²⁸ начинается с обсуждения трагедий Шекспира. Гости, давние друзья хозяина дома, рассуждают об особенностях таланта английского драматурга и, в частности, о создании им таких типов, которые выхвачены «из самых недр человеческой сути», отчего они удивляют «их жизненной правдой и их вседневностью».

Начать рассказ с разговора — прием, часто встречающийся в творчестве Тургенева, в данном случае оправданный: ведь в 1857 году вышел перевод А. В. Дружинина трагедии «Король Лир». Тургеневу перевод понравился²⁹. Он поддерживал и готовящуюся постановку трагедии, что, по его мнению, было «делом весьма важным для театра, для сближения публики с литературой»³⁰. Поэтому разговор о Шекспире в начале рассказа естественным обра-

зом соответствовал реальным планам культурной жизни общества и подчеркивал значимость английского драматурга в России.

В «Короле Лире» Шекспир поднимает общеполитические проблемы, вечные во все времена, используя в трагедии достаточно неординарный для времени ее написания сюжетный ход: король устал от власти и захотел быть просто человеком. Эта прихоть короля порождает конфликты — государственный, семейный и любовный, и, как следствие, драматург создает поистине ужасную и печальную картину мира, полную злодейств и подлостей, овладевших людьми, что приводит в смятение и благодатную природу, посылающую на землю затмения, как солнечные, так и лунные.

Название повести Тургенева прямо указывает на то, что в ней пойдет речь о русском варианте героя, напоминающего героя из шекспировской трагедии. Как в «Гамлете Щигровского уезда» сюжетного сходства с трагедией Шекспира нет, так нет его и в «Степном короле Лире». Тургенев, воспроизводя шекспировский тип и только отчасти сюжет (без соотнесения некоторых мотивов повести Тургенева с трагедией Шекспира здесь не обойтись) и переносит его на русскую почву, «отрабатывает» ту схему рецепции, о которой некогда говорил Гете³¹, выделяя три типа художественного восприятия: 1) наслаждаться красотой, не рассуждая; 2) судить, не наслаждаясь; 3) судить, наслаждаясь, и наслаждаться, рассуждая. Именно к третьему типу художественного восприятия можно отнести ту работу, которую проделал Тургенев.

Он тщательно отработывал, обдумывал все детали, в том числе касающиеся юридических законов, разработал типы персонажей, характерные для русской действительности и зависящие от среды, воспитания, обстоятельств жизни, уклада дворянско-помещичьей жизни, шире — от эпохи, а не только от самой личности. Отчасти используя сюжетную канву шекспировской трагедии, Тургенев описывает не просто случай дочерней неблагодарности, но поднимает вопрос и о неограниченной власти, и о том, как она проявлялась в характере русского помещика эпохи крепостного права. Конечно, степного короля Лира трудно сравнить с Лиром Шекспира, ведь Харлов — не король в действительности, хотя тоже властвует в своей «державе», проявляя во всех своих решениях и действиях поистине шекспировскую страстность.

Харлов Мартын Петрович представлен в повести русским богатырем, прямо-таки исполином, обладающим поистине огромной физической «геркулесовской» силой. Будучи уверенным в себе и в своих делах, он «пользовался большим почетом в околоте» и поэтому сознал свое «могущество». Особенно он был горд своим происхождением, всячески подчеркивая, что был потомст-

венным дворянином: «...наш род от вшеда <...> Харлуса ведется» [239]. И хотя его представления о своем происхождении комичны, он настаивал: «Нам, господам, нельзя иначе; чтоб никакой смерд, земец, подвластный человек и думать о нас худого не дерзнул! Я — Харлов, фамилию свою вон откуда веду... (тут он показал пальцем куда-то очень высоко над собою в потолок) и чести чтоб во мне не было?! Да как это возможно». Говоря о «смерде» и «подвластном человеке», он не сомневается в справедливости своей власти.

Слово Харлова — закон не только для крестьян, но и для его семьи. Властность — в его натуре, он убежден в ее незыблемости. Такое патетическое отношение к власти позволяет сравнить его с шекспировским королем Лиром, хотя между ними и мало точек соприкосновения.

Автор скажет о нем: «Русский был человек». И эта оброненная фраза поясняет характер героя: сознание своего достоинства, независимости, нравственной силы в нем сочетается с простотой, невежеством, изостью к крестьянскому быту, но при этом с практическим взглядом на жизнь. Его нетребовательность к жизни подчеркивают его странные привычки: он привязан к хромой старой лошади, к казачку Максимке, которого призывал «...читать ...новиковского “Покоющегося Трудолюбца”, — или петь» [243–244]; случались с ним припадки меланхолии, и он «вдруг начинал скучать; запирался один к себе в комнату и гудел... как целый пчелиный рой». Еще снились Харлову «сонные мечтания» о наступающей смерти, а так как он боялся внезапной смерти, потому решил, будучи еще в уме и добром здравии, завещать свое хозяйство дочерям: Анне и Евлампии. Процесс передачи наследства проходил торжественно, с соблюдением всех юридических формальностей, сам хозяин «не шевелился, даже не пыхтел, и какая важность сказывалась в его осанке, какая уверенность в себе, в своей неограниченной и несомненной власти» [259].

Хотя Степной Лир не устраивал состязание дочерей, как Лир шекспировский, но они обе, проявляя показную благодарность, кланялись: Анна в пояс, а Евлампия одной головой, целовали руку отца выше локтя, так что вид их наводил гостей на мысль о преждевременной передаче наследства Харловым. И гости, изрядно выпив по завершению сделки, заявили об этом хозяину. Их подозрения достаточно быстро оправдались.

Уже на следующий день Харлов стал сомневаться в своем поступке, а к осени в своем доме он стал «последним человеком». Наследники отняли у старика все вплоть до тощей клячи, и если поначалу он обижался и даже роптал, то вскоре почему-то затих.

Степной Лир «...без шапки, взъерошенный, в прорванном по швам холстинном кафтане, поджав под себя ноги» «сидел непод-

вижно на голой земле» [283–284] и ловил рыбу на пруду порванной леской, напоминая обездоленного короля Лира, бродившего по степи в отрепьях.

Это был уже другой Харлов, прозревший, начавший анализировать свое положение, признавший свою «виновность». «Гордость погубила меня, не хуже царя Навуходоносора, — исповедовался он Н. Н. — Думал я: не обидел меня господь бог умом-разумом; коли я что решил — стало, так и следует... а тут страх смерти подошел... Вовсе я сбился! Покажу, мол, я напоследках силу да власть свою! Награжу — а они должны по гроб чувствовать... Как пса паршивого выгнали из дому вон! Вот их какова благодарность!» [290].

В то время как Харлов теряется в догадках по поводу жестокости своих дочерей, король Лир делает выводы: «Любовь охладела, дружба разрушается, братства распадаются; в городах волнения, в селах разлад; во дворцах заговоры, и связи лопаются между сыном и отцом». Трудно смириться с предательством любимых дочерей обоим героям. Король Лир, пытаясь понять причину жестокости Регины, решает: «Пусть они анатомируют ее и посмотрят, что у нее там растет на сердце». Степной Лир пока лишь в смятении. Ведь он олицетворение ключевых слов — корень, кровь, род. За этими понятиями — взгляд на вещи, уклад жизни, поэтому предательство горячо любимых дочерей он может только ненавидеть.

Как «степной Лир» не похож на шекспировского Лира, так и его дочери не похожи на дочерей короля Лира, хотя Анна и Евлампия такие же красавицы, статные, умные, уверенные в себе, как и шекспировские героини.

Имя Анны, хоть и означает благодать, милосивость, но не совпадает с ее характером. Она умна, даже образована, обладает волевым характером, но при этом эгоистична и самолюбива, ее боятся бабы, которые работают в доме Харлова. Довольно быстро она проявляет свой мстительный характер, возненавидев сестру за сожительство с ее мужем, Слеткиным Владимиром Васильевичем. И хотя с ним они похожи характерами, теперь измены ему не прощает. Поговаривают, говорится в повести, что она его «уморила».

Евлампия — «светящаяся», сложением и характером напоминает отца, не в меру горда, но не может сладить со своей страстью и становится любовницей мужа сестры. В ней бушуют те же иррациональные страсти, что присущ ее отцу. Уже в сцене при разделе наследства презрительная усмешка не сходит с ее лица, вся фигура ее говорит о неуважении к миропорядку в доме отца. «Каменной душой» назовет отец свою любимую дочь, точно угадав ее характер.

Слеткин представлен писателем как хитрый, ловкий, услужливый тип, «лишь бы дело не касалось его личной выгоды»; жад-

ный, подобострастно относящийся поначалу к Харлову, но потом бесцеремонно забравший все его хозяйство в свои руки. Именно Слеткин вносит раздор между сестрами, но русский тип соблазнителя решительно отличается от шекспировского Эдмунда, которого не могут поделить дочери короля Лира³².

По закону шекспировской трагедии просто ссорой в доме Харлова не обошлось, к безумию и смерти оскорбленного старика приложил руку еще один герой повести, приживальщик помещицы Сувенир Бычков, брат умершей жены Мартына Петровича. В доме у Н. Н. он играет роль шута: острый на слово Сувенир не только развлекает господ, но и язвит, бередит их совесть, хотя сам выглядит «чистым оболтусом», «сплетником», трусом, «всеми презиаемым» человеком. Именно этот безнравственный и жестокий человек становится поводом для разыгравшейся трагедии: «Ненавистное имя Слеткина, произнесенное Сувениром, упало искрою в порох; наблевшее место не выдержало этого последнего укола» [297].

В результате Харлов разорил свой дом и сам погиб под его балками.

Тургенев создает трагическое напряжение, достойное кисти Шекспира, в сцене падения дома Харлова. Но в целом повесть оказывается самобытным произведением, раскрывающим русский национальный характер определенного слоя общества, противоречивость русского сознания. Анализируя чувственную и духовную природу человека, душевные состояния в их движении, Тургенев показывает внутренние причины духовного кризиса героя, связанные с русским патриархальным бытом, в котором сочетается низкое и высокое, а также с частью дворянской культуры. А подразумевая причины внешние, писатель выявляет стимулы и логику человека в его непосредственных и опосредованных связях с обществом.

Примечания

1. *Тургенев И. С.* Собрание сочинений: В 12 т. Т. 11. М., 1956. С. 188–192. Далее в тексте даются ссылки на данное издание (римская цифра — том, арабская — страница). См. также историю написания речи в письмах Тургенева к Анненкову от 12 и 24 марта 1864 г. (*Анненков П. В.* Литературные воспоминания. 1909. С. 570); к Фету от 31 марта 1864 г. (*Фет А. А.* Мои воспоминания. Т. II. 1890. С. 10.)

2. Там же. С. 190.

3. Там же. С. 191.

4. Вопросы литературы. 2007. № 4. С. 214–223.

5. *Балыкова Л.* Тургенев — читатель. По страницам мемориальной библиотеки. Орел, 2005. С. 32.

6. *Тургенев И. С.* Собр. соч. Т. 12. С. 12, 70. В письме от 26 марта (7апреля) 1837 г. (Петербург) к А. В. Никитенко Тургенев поясняет, что в 1836 г. он занимался переводом Шекспира — «Отелло» и «Короля Лира».

7. Там же. Т. 10. С. 274.

8. Белинский В. Г. Избранные статьи / Белинский В. Г. М., 1964. Т. 1. С. 75.
9. Там же. С. 75.
10. Тургенев И. С. Собр. соч. Т. 10. С. 301.
11. Отечественные заметки. 1843. Кн. 12. Отд. VI. С. 25–28.
12. Тургенев И. С. Собр. соч. Т. 10. С. 476–477. После смерти Белинского на Тургенева как на литературного критика возлагали большие надежды представители прогрессивного западничества: А. Д. Галахов, П. Н. Кудрявцев, Н. Х. Кетчер и др. См.: Назарова Л. Н. К вопросу об оценке литературно-критической деятельности И. С. Тургенева его современниками (1851–1853 годы) // Вопросы изучения русской литературы XI–XX веков / Отв. ред. Б. П. Городецкий. М.; Л., 1958. С. 167.
13. Баттото А. И. Белинский, Чернышевский, Добролюбов и другие. «Эстетические разногласия и разночтения» / И. С. Тургенев. Новые материалы и исследования. М.; СПб., 2011. Т. II. С. 405.
14. Тургенев И. С. Собр. соч. Т. 12. С. 186.
15. Многие литературоведы считают, что М. Ю. Лермонтов первым почувствовал актуальное значение образа датского принца, а Белинский сделал эту мысль достоянием общества. Но впоследствии, даже тогда, когда Белинский пересмотрел свое отношение к гегелевскому тезису (тезис-антитезис-синтез), критикуя Гамлета, он не отказался от своего мнения о его родственности русскому интеллигенту.
16. Полевой говорил о Гамлете: «...его страдания нам понятны; они болезненно отзываются в нашей душе, как страдания близкого нам родного человека; мы плачем вместе с Гамлетом и плачем о самих себе», имея в виду, конечно, что русское общество видело в мучительных раздумьях Гамлета отражение своих нравственных страданий в период реакции». См.: «Театральная газета». 1877. 5 сентября. № 81. С. 255.
17. Соловьев С. П. Двадцать лет из жизни Московского театра. «Театральная газета». 1877. 5 сентября. № 81. С. 255; 8 сентября. № 84. С. 266.
18. В письме к своей невесте от 17 апреля 1837 г. Герцен писал: «... несмотря на то, что я 10 раз читал “Гамлета”, всякое слово его обливает холодом и ужасом». В письме Ф. М. Достоевского брату от 9 августа 1838 г. читаем: «Гамлет! Гамлет! Когда я вспомню эти бурные, дикие речи, в которых звучит стенание оцепенелого мира, тогда ни грусть, ни ропот, ни укор не сжимают груди моей... Душа так подавлена горем, что боится понять его, чтоб не растерзать себя».
19. Тургенев И. С. Собр. соч. Т. 11. С. 173.
20. Рецепция в филологии означает восприятие окружающей действительности с помощью чувствительно-нервных образований — рецепторов. Исследованиями понятия «рецепции» занимались такие отечественные литературоведы, как М. П. Алексеев, А. Н. Веселовский, В. М. Жирмунский и др., а также на Западе Ф. Водичка, Х. Р. Яусс, В. Изер, Р. Варнинг, Х. Вайнрих, Г. Гримм. Разрабатываемое ими направление во многом смыкается с феноменологией и герменевтикой.
21. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Л.: Наука, 1979. С. 358.
22. В работе «К методологии гуманитарных наук» М. М. Бахтин отмечал: «...текст живет, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом). Только в точке этого контакта текстов вспыхивает свет, освещающий и назад и вперед, приобщающий текст к диалогу». См.: Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. 1979. С. 378.
23. Бахтин М. М. Указ. соч. С. 371.
24. Считается, что термин «лишний человек» принадлежит Тургеневу с момента выхода в свет в 1850 г. «Дневника лишнего человека». Впоследствии это определение стало применяться к более ранним литературным героям — Онегину, Печорину и Чацкому. До появления этого термина герой подобного типа характеризовался как «рефлектирующая личность». В литературной критике можно встретить и другие определения: умная ненужность, страдающий эгоист, эгоист поневоле, человек досуга, скучающий чужак, слабый характер, социально непродуктивный человек.

25. Тургенев И. С. Собр. соч. Т. 1. С. 335–360. В анализе текста указываются том и страницы.

26. В «Гамлете Щигровского уезда» обращает на себя внимание совпадение обстоятельств жизни героя с фактами из биографии самого Тургенева: Московский университет и университет в Берлине, путешествие по Италии, философские кружки (неожиданное на первый взгляд «нападение» Тургенева на московские философские кружки 30-х и 40-х годов, «кружковскую замкнутость»), деревенское уединение и т. п. Эти совпадения чисто внешние. Автор поставил своего героя в хорошо знакомые, им самим пережитые обстановку и обстоятельства. И все же за мучительной рефлексией «русского Гамлета» чувствуются и размышления Тургенева о судьбах думающего человека и о своей собственной.

27. Тургенев И. С. Собр. соч. Т. 4. С. 191–471.

28. Тургенев И. С. Собр. соч. Т. 7. С. 237. Далее даются ссылки на это издание.

29. Там же. Т. 12. С. 268. Письмо к А. В. Дружинину от 13(25) января 1857. Париж. Будучи студентом, он и сам пытался переводить «Короля Лира», но перевод Тургенева не сохранился.

30. Тургенев И. С. Письма к Дружинину. М., 1948. С. 325.

31. Боров Ю. Б. Теория художественного восприятия и рецептивная эстетика, методология критики и герменевтики // Художественная рецепция и герменевтика. М.: Наука, 1985. С. 48.

32. Ссора дочерей короля Лира из-за любви к Эдмунду заканчивается трагедией, гибнет Регина (от лат. «королева»), отравленная сестрой. Гонерилья (от имени Венера) торжествует, но недолго.

Б. Двилевич, М. Романенкова

Вильнюс (Литва)

Литовский эдукологический университет

Антропонимы в польских переводах романа И. С. Тургенева «Рудин»

Аннотация: в статье рассматриваются особенности перевода русских антропонимов на польский язык в трех известных на данный момент переводах романа И. С. Тургенева «Рудин». Сравнительный анализ приемов (адаптации, транслокации, «гибридного перевода») позволяет установить и интерпретировать степень функциональности имен собственных в переводах и подлиннике.

Ключевые слова: «Рудин», перевод, польский язык, антропонимы, классификация антропонимов.

Abstract: this article «Polish Translations Of The Anthroponyms In I. Turgenev's novel "Rudin"» analyzes the Polish translation of the Russian anthroponyms in all three (known to exist to the date) translations of I. Turgenev's novel "Rudin". Comparative analysis of the literary devices (adaptation, translocation, "hybrid translation") allows to reveal and estimate the functionality of the anthroponyms compared to it in the original.

Keywords: Rudin, translation, Polish language, ethno-cultural identity, anthroponyms, classification of anthroponyms.

Вводные замечания

В истории переводов романа И. С. Тургенева «Рудин» (1855) на польский язык можно указать, по меньшей мере, три варианта переводов¹. В 1886 году в Варшаве был издан перевод, выполненный М. Новиньским², в 1948 году в Кракове и Лодзи, а затем в 1950 году в Варшаве появился перевод С. Колачковского³ (повторные издания 1948 года в Лодзи и 1950 года в Варшаве), и в 1953 году — перевод Я. Дмоховской⁴. В статье предполагается их рассмотрение с точки зрения сравнительного литературоведения: в сопоставлении техники переводов антропонимов между собой и с оригиналом. Авторы статьи исходят из того, что история переводов и судеб переводчиков определенным образом увязана с различными условиями русской и польской общественной жизни, в том числе со сложными периодами польско-русских отношений, а также с переводческими традициями.

Перевод М. Новиньского был разрешен цензурой и появился в довольно широком потоке переводов произведений Тургенева на польский язык, который наблюдался в 1870–1880-е годы, однако он не вызвал серьезного интереса критики. С одной стороны, ранние романы Тургенева вообще остались «почти незамеченными», потому что «затрагивавшаяся в них проблема “лишних людей” не имела для поляков в то время того злободневного, волнующего значения, какое было присуще романам “Отцы и дети” и “Накануне”»⁵. Почти равнодушным было отношение критики к «Дворянскому гнезду», а «Рудин» удостоился только нескольких беглых заметок в 1871 и 1883 годах. С другой стороны, учитывая, что фактором легитимации любой имперской политики во все времена выступает «имперская идеология, которая может иметь различное практическое наполнение»⁶, можно рассматривать переводы русской литературы на польский язык — как основной язык населения Северо-Западного края Российской империи — в качестве одной из форм идеологической работы. По свидетельству Йонаса Шлекиса, даже «в системе литовско-русских литературных связей важнейшими были переводы русской литературы на польский язык»⁷, и на протяжении почти всего XIX века такими переводами занималось несколько десятков человек, для которых перевод с русского, чаще всего, был делом случайным⁸. Возможно, поэтому о первом переводчике, М. Новиньском, авторам статьи не удалось найти никаких сведений, неизвестно даже его полное имя.

Второй перевод принадлежит профессору Ягеллонского университета в Кракове, специалисту по польской литературе XX века Стефану Колачковскому (1887–1940). Вскоре после начала немецкой оккупации в 1939 году значительная часть профессуры была интернирована, и С. Колачковски пробыл в лагерях Заксенхаузен и Ораниенбург вплоть до января 1940 года и вскоре умер. Переводы произведений художественной литературы в 1920–1930 годах (И. С. Тургенева и Ф. Мориака), по-видимому, были увлечением профессора.

Автор третьего перевода — Ядвига Дмоховска (1893–1962) — не получила специального образования, однако, благодаря знанию четырех европейских языков, стала известным переводчиком. Ею осуществлена значительная часть переводов произведений русских и советских писателей, в том числе огромного количества произведений Тургенева⁹. С 1950 по 1960 год она работала редактором отдела русской классики в Государственном издательском институте PIW (важнейшем органе идеологического воспитания в Народной Польше).

Как же складывалась польская переводческая традиция? Долгое время взгляд на перевод был таким, каким он виделся одному из первых и значительных переводчиков художественной литературы на польский язык — поэту и основателю польской литературы Яну Кохановскому (XVI век). Он не боялся и даже не стеснялся вводить поправки в оригинал, поскольку считал подобные вещи в пределах поэтической вольности. Такой подход сохранялся на протяжении нескольких веков: теории перевода не существовало, но у писателей Ф. Богомольца, Й. У. Немцевича, И. Красицкого, А. Мицкевича и др., занимавшихся переводами, встречались отдельные интересные рассуждения на эту тему. В переводах особенно ценилась парафраза, с помощью которой можно было объяснить непонятные польскому читателю культурные реалии. В начале XX века в переводческой практике постепенно сложилась тенденция более ответственного отношения к переводу: по словам одного из авторитетных специалистов по переводу произведений французской литературы на польский язык в 1920–1940-е годы Т. Боя-Желеньского, помимо превосходного знания чужого языка (что самое малое), необходимо вообще знание литературы и культуры данной страны, поскольку в формальном отношении переводить труднее, чем писать, потому что легче найти форму для собственной мысли, чем для чужой. Для хорошего перевода, полагал писатель и переводчик, прежде всего необходимым условием является «властвование над собственным, родным языком»¹⁰. Отметим, что автор второго перевода романа «Рудин», С. Колачковский, был современником Т. Боя-Желеньского.

Перевод Я. Дмоховской появился в 1950-е годы, время, когда в Польше возрос интерес к проблемам перевода. Появились работы З. Клеменсевича «Перевод как проблема языкознания» (1953), Р. Ингардена «О переводах» (1955), О. Войтасевича «Введение в теорию перевода» (1957) и др.¹¹, рассматривавшие теоретические и практические аспекты перевода. Появились и работы, в которых дискутировался вопрос о переводимости *nomina propria*¹². В частности, пестрота перевода антропонимов с русского языка на польский в XIX — начале XX века только подтверждала актуальность дискуссии¹³. Например, в переводе романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» (1870) встречаем: Евгений Васильевич — Eugeniusz Bazylewicz (Эугениуш Базылевич); Евгений Васильич — Eugeniusz Bazylicz (Эугениуш Базылич); Григорьевна — Grzegorzówna (Гжегожувна); Феничка — Teniczka (Тэничка); Федосья Николаевна — Teodozyja Mikołajewna (Тэодозия Миколаевна); Аркадий Николаевич — Akradysz Mikołajewicz (Аркадиуш Миколаевич). В двух переводах романа Л. Н. Толстого «Воскресение», появившихся в 1900 году, встречаются такие случаи: Катерина Маслова — Katarzyna Masłowa (Катажина Маслова), Катюша — Kasia/Kaśka (Кася/Каська); Матвей Никитич — Maciej Nikiticz (Мачей Никитич), Matwiew Nikiticz (Матвей Никитич); Иван Семенович Иванов — Jan Siemiowicz Iwanow (Ян Семенович Иванов), Iwan Siemiowicz Iwanow (Иван Семенович Иванов).

Одним из результатов дискуссии о переводах середины 1950-х годов стало утверждение тенденции по возможности сохранять оригинальную форму имени в переводе.

Известно, что антропонимическая система «Рудина» подвергалась значительным изменениям, обусловленным тонкими ассоциативными представлениями Тургенева о связи художественного мира романа с различными сторонами внелитературного и внутрилитературного контекстов его создания¹⁴. В советском литературоведении внимание исследователей было сосредоточено на разработке детального биографизма антропонимов, прежде всего фамильного антропонима Рудин, в связи с изучением вопроса о модели «нового человека» 1830-х годов, в которой отразились «большие эпохальные сдвиги — распад романтического сознания и становление нового»: «Русская культура неудержимо двигалась к человеку, понимаемому в его исторической, социальной, психологической конкретности»¹⁵. В последнее время в работах С. Б. Аюповой, А. А. Бельской, И. А. Беляевой, Н. В. Илюточкиной обозначалась тенденция систематизирующего характера, ориентированная на изучение в романе «Рудин» корреляций семантики имен собственных с семантикой античных, мифологических имен и образов,

а также — на исследование семантической и функциональной специфики «поэтонимов», или «литературных архетипов»¹⁶.

Что касается данной статьи, то анализ смыслового функционирования романских антропонимов в переводном тексте не входит в ее задачу. В представленном анализе перевода имен с русского на польский язык выделяются и систематизируются приемы, с помощью которых переводчики варьируют — в сравнении с подлинником — объем информации о носителе имени, и минимально указываются характеризующие функции переведенных антропонимов в трех переводах. Польский языковед А. Вильконь выделил пять основных функций имен собственных, имеющих непосредственное отношение и к характеристике антропонимов: локализирующая (место и время развития действия), социологическая (принадлежность персонажа к определенному социальному слою, национальная идентичность), аллюзивная (наличие аллюзивных отсылок к имени или месту), содержательная (характеристика персонажа или места действия в соответствии с метафорическим или прямым значением имени собственного), экспрессивная (употребление имен собственных в качестве эмоциональной оценки)¹⁷.

Для понимания сущности переводческой техники при анализе польских переводов антропонимов необходимо учитывать несколько классификаций¹⁸, среди которых, по нашему мнению, для тургеневских переводов наиболее подходят типологии И. Новаковской-Кэмпной и А. Цесликовой, в определенной степени пересекающиеся или дополняющие друг друга¹⁹. Классификация А. Цесликовой включает в себя три типа техники перевода — транспозицию (фонетическую и словообразовательную адаптацию), транслокацию (перенесение с языка оригинала на язык перевода без изменений), перевод (прием семантической эквиваленции).

По словам исследователя, в адаптированных именах собственных, имеющих общее происхождение и один денотат в разных языках и культурах, прежде всего анализируются способы языковой адаптации, обусловленные различиями в языке, временем существования, культурной традицией языка перевода и в не меньшей степени — формой, установленной первым переводчиком. Так, вслед за первым переводчиком имя Дмитрий переводится как *Dymitr* (Дымитр), Константин — как *Konstanty* (Константы). В таком случае адаптация является попыткой преодоления дистанции между читателем и миром произведения.

Для ранних адаптаций были характерны значительные фонетическо-словообразовательные изменения по сравнению с поздними. Из-за этого адаптированные имена утрачивали немало важную информативно-социологическую функцию подлинника,

в частности, в отношении этнического признака, и вместе с тем способствовали созданию эффекта происходящего «у нас». Например, сокращенное имя Саша в первом переводе Новиньского дано как Olesia (Олеся), имена Ваня и Петя — как Janek i Piotruś (Янек и Пётрусь). По мнению И. Новаковской-Кэмпной, в литературных переводах нельзя заменять русские имена польскими ономастическими соответствиями, например, имя Иван нельзя заменять польским эквивалентом Jan (Ян), поскольку русское имя указывает на русского героя и позволяет сохранить локальный (этнический) колорит²⁰. Если имена и фамилии в оригинальном графическом «выражении адаптируются через введение их в флексийные парадигмы и добавление суффиксальных формантов»²¹ с целью приспособления к грамматическому строю языка перевода, то следствием приема адаптации являются такие, например, именованья: Пандалевский как Pandalewski, Ласунская как Łasunska, Алесандра Павловна Липина как Aleksandra Pawłowna Lipin.

Прием транслोकации позволяет переводчику сохранить в именах, перенесенных в оригинальной неизменной форме, значимость социологической функции (выступающей нередко в сочетании с функцией экспрессивной), раскрывающей информацию о времени и месте действия, о национальном, региональном, социально-общественном положении героев. Вместе с тем, если в языке подлинника есть разница в правописании и произношении имен собственных, то для читателя перевода возникает опасность произвольного именованья героя, как, например, в случае с фамилией m-lle Boncourt, которую переводчики просто переносят из русского в польский текст.

Сущность приема поиска семантических эквивалентов при переводе имен собственных А. Цесликова усматривает, с одной стороны, в сохранении смысловой подлинности и экспрессии текста оригинала посредством обращения к семантике апеллятивов, содержащихся в основе имени, и, с другой стороны, в стремлении к соответствию с польским звучанием имени и грамматической парадигмой²².

Полученные результаты

Как показывает анализ, в трех переводах использованы различные переводческие техники (по классификации А. Цесликовой) и их комбинации, в частности, выявлено появление гибридных форм перевода имен, обусловленных, несомненно, культурным бытованием патронимов, отсутствующих в польской языковой традиции.

АНТРОПОНИМЫ			
Адаптированные имена (выделены болдом)			
Тургенев	Новиньски	Колачковски	Дмоховска
Саша	Olesia / Олеся		
Константин Диомидыч Пандалевский	pan Konstanty Panadalewski / пан Константы Пандалевски	Konstanty	
Дарья Михайловна Ласунская	pani Łasuńska / пани Ласуньска		
Дмитрий Николаевич Рудин	pan Dymitr (пан Дымитр)		
Миша (Михайло Михайлыч Лежнев)	Michaś / М'ихась		
Наташа	Natalcia / Натальця	Natalka / Наталька	
Покорский	Pokorski / Покорски	Pokorski / Покорски	Pokorski / Покорски
Миша, Мишук (сын Лежнева)	Michaś / М'ихась Michał / М'ихал		
Степан	Szczepan / Шч'эпан	Stefan / Ст'эфан	
Ваня и Петя	Janek i Piotruś / Янек и Пётрусь	Jaś i Piotruś / Ясь и Пётрусь	
Транслокация имен (перенесение имени без изменений)			
Сереза (Волынецв)			Sierioża / <i>Сереза</i>
Михайло Михайлыч Лежнев			Michailo Michajłyycz Leżniew / Михайло Михайлыч Лежнев
Миша	Misza / <i>Миша</i>		Misza / <i>Миша</i>
Африкан Семеныч Пигасов			Afrikan Siemionycz Pigasow / Африкан Семеныч Пигасов
Наталья Алексеевна Наталья Наташа	Natalia / <i>Наталья</i>	Natalia Aleksiejewna / <i>Наталья Алексеевна</i> Natalia / <i>Наталья</i>	Natalia Aleksiejewna / <i>Наталья Алексеевна</i> Natalia / <i>Наталья</i> Natasza / <i>Наташа</i>
Басистов	Basistow / <i>Басистов</i>	Basistow / <i>Басистов</i>	Basistow / <i>Басистов</i>
m-lle Boncourt		m-lle Boncourt	m-lle Boncourt
Степан			Stiepan / <i>Степан</i>
Маша		Masza / <i>Маша</i>	Masza / <i>Маша</i>
Ваня и Петя			Wania i Pietia / <i>Ваня и Петя</i>

Мишук (сын Лежнева)		Miszuk / Мишук	
Миша (сын Лежнева)			Misza / Миша
Гибридные случаи: адаптация плюс имена без изменений (адаптированные имена выделены болдом)			
Александра Павловна Липина	pani Aleksandra Lipin пани Александра Липин	Aleksandra Pawłowna/ Pawłówna Lipina / Александра Павл'увна Липина	Aleksandra Pawłowna Lipin / Александра Павловна Липин
Константин Диомидыч Пандалевский		Diomidowicz Pandalewski / Константы Диомид'ович Пандалевски	Konstanty Diomidycz Pandalewski / Константы Диомидыч Пандалевски
Дарья Михайловна Ласунская		Daria Michałowna Łasuńska / Дарья Михал'овна Ласуньска	Daria Michajłowna Łasuńska / Дарья Михайловна Ласуньска
Рудин	pan Rudin / пан Рудин		
Дмитрий Николаевич Рудин		Dymitr Mikołajewicz Rudin / Дымитр Николаевич Рудин	Dymitr Mikołajewicz Rudin / Дымитр Николаевич Рудин
Наталья Алексеевна	panna Natalia / панна Наталья		
Сергей Павлыч Волинцев	pan Sergiusz Wołyncew /пан Сергиуш Волинцев	Sergiusz Pawłowicz Wołyncew / Сергиуш Павл'ович Волинцев	Sergiusz Pawłowicz Wołyncew / Сергиуш Павл'ович Волинцев
Михайло Михайлыч Лежнев	pan Michał Leźniow /пан М'цхал Лежнёв	Michał Michałowicz Leźniew / М'ихал Михал'ович Лежнев	
Африкан Семеныч Пигасов		Afrykan Siemionowicz Pigasow / Афрыкан Семен'ович Пигасов	
m-Ile Boncourt	Panna Boncourt / панна Boncourt		
Случаи, выходящие за рамки классификации			
Александра Павловна Липина	Anna Lipin / Анна Липин		
Миша (сын Лежнева)		Mitia / Митя	

Техника адаптирования использована М. Новиньским и С. Колачковским, причем наиболее последовательно — М. Новиньским, включившим в этот процесс даже личное имя автора романа, — Jan Turgeniew (Ян Тургенев). Этот прием использован переводчиком как своеобразная компенсация полной элиминации отчества в русских антропонимах. Ценностный национально-культурный колорит имени-отчества меняется на польский узус: на имена и фамилии с характерной маркировкой польскими гендерными маркерами и этикетными обращениями *pan/pani/panna* (пан/пани/панна): *Наталья Алексеевна* именуется *panna Natalia* (панна Наталья); *Дмитрий Николаевич Рудин* именуется *pan Rudin* (пан Рудин) и *pan Dymitr* (пан Дымитр). Если контекст позволяет понять, о ком идет речь, переводчик, говоря о мужчине или женщине, вместо их имени-отчества ограничивается лексемой *pan* или *pani*. *Что вы за пустяки говорите, Африкан Семеныч!* — воскликнула *Дарья Михайловна* <...> (5, 212); — *Co też pan mówi!* — *zawołała Łasunińska* (N,15) (Что же, пан, говоришь! — воскликнула Ласуньска).

Пигасов и *Ласунская* ни разу не называются по имени и отчеству. Помимо того, что фамилия *Łasunińska* нередко сопровождается формой вежливости *pani/pan*, она еще и подчеркнута полонизирована вследствие фонетической и морфологической адаптации: пани Ласуньска. Использование такого приема, несомненно, имеет эстетическую значимость.

В двух случаях (гл. XII) по отношению к Липиной и Лежневу переводчик адаптирует русские деминутивные формы собственных имен *Саша* и *Миша* в качестве польских эквивалентов: 1) — *Помнишь, Саша...* — *Pamiętasz, Olesiu...* (Помнишь, Олеся...); 2) — *Послушай, Миша...* — *Słuchaj, Michasiu...* (Послушай, Михась). Имена Олеся и Михась являются ономастическими соответствиями именам Саша и Миша, и в XIX веке подобная адаптация была едва ли не нормой. Тем не менее, в двух переводах романа Л. Н. Толстого «Воскресение» 1900 года и в переводе романа И. А. Гончарова «Обломов» (1922) имя Миша переведено как *Misza*. Таким же примером полонизации является прием словообразовательной адаптации деминутивов *Ваня* и *Петя* как *Janek* (Янек/Ваня — деминутив) и *Piotruś* (Пётрусь/Петенька — гипокристика) у Новиньского и — как гипокристических имен *Jaś* и *Piotruś* (Ясь/Ванечка и Пётрусь/Петенька) у Колачковского. М. Новиньски в случае перевода деминутивной формы имени *Наташа* подбирает адаптированную форму гипокристики *Natalcia* (Наталяца), в целом контрастирующей с литературным бытованием имени *Наташа* как поэтонима²³. Колачковский в этом случае прибегнул к деминутив-

ной форме *Natalka* (Наталька), которая и соответствует русскому деминутиву *Наташа*. Уменьшительные формы имен при адаптации, безусловно, близки польскому читателю, но в них ослаблены культурологические и смысловые оттенки.

В отношении имени Дмитрий можно говорить об устойчивой традиции переводить его как *Dymitr*, и в переводах с русского языка на польский встречается только этот вариант²⁴.

Любопытный шаг был сделан в отношении перевода имени Степан. В польском языке известны две формы латинского имени *Stephanus*: *Stefan* (Стэфан) как прямое заимствование из латинского, воспринимавшееся как имя дворянское, и — *Szczepan* (Шчэпан) как заимствование через чешский язык, распространенное среди простого народа²⁵. М. Новиньски сделал верный выбор в пользу имени *Szczepan* (Шчэпан), учитывая социальный статус носителя имени — повара. Решение С. Колачковского перевести это имя как *Stefan* (Стэфан) можно было бы объяснить стремлением приблизиться к современной ему русской фонетической версии, потому что форма имени *Szczepan* (Шчэпан) в XX века осознавалась как устаревшая и редкая.

Примеры, приведенные в таблице, свидетельствуют, что у М. Новиньски и С. Колачковски прием транслокации не был ведущим. Исключение составляет имя главной героини *Наталя* и *Наталя Алексеевна*, которое все переводчики перевели как *Natalia*²⁰ и *Natalia Aleksiejewna* (М. Новиньски, как мы помним, вообще обошелся без патронимов). Как видно из таблицы, наиболее активно этим приемом пользовалась Я. Дмоховска, перенося именованье в исходной форме (имя+отчество и фамилия) в текст перевода и тем самым сохраняя информативно-социологическую функцию. Тем не менее, в применении приема нет последовательности, удачные и яркие примеры транслокации имен (Африкан Семеныч Пигасов — *Afrikan Siemionycz Pigasow*, Михайло Михайлыч Лежнев — *Michaiło Michajlycz Leźniew*) переводчица совместила с т. н. гибридным вариантом перевода.

Полученные результаты анализа техник перевода имен привели авторов статьи к необходимости дополнить классификацию А. Цесlikовой примерами гибридных случаев перевода. Их своеобразие в свободном комбинировании трансформированных компонентов модели русского именования. Мы исходим из представления о целостности всех компонентов имени (именной антропоним + патроним + фамильный антропоним), поэтому случаи, когда один элемент переносится без изменений, второй или третий адаптирован или отсутствует, относим к так называемым гибридным формам перевода. К гибридным мы отнесли и случаи,

когда в качестве формы обращения вместо имени и отчества у Новиньского появляется апеллятив пан / пани / панна. *Клянусь вам, Наталья Алексеевна... уверяю вас... — твердил Рудин* (5, 281). — *Przysięgam pani, panno Natalio... upewniam panią...* — *zaczynał Rudin* (N,74) (Клянусь пани, панна Наталья... уверяю пани... — твердил Рудин). Как видим из примера (и из множества других примеров в романе), в конструкциях *przysięgam pani* и *upewniam panią* апеллятивы *pani* и *panią* по правилам польского этикета вежливости означает обращение на «вы», поскольку в польском языке иначе обратиться к другому человеку невозможно, местоимение «вы» не говорят. А в обращении *panno Natalio* апеллятив *panno* замещает отчество Алексеевна.

С. Колачковски сохраняет отчества, добавляя к адаптированной (полонизированной) словообразовательной основе типичные для русского языка словообразовательные форманты (патронимические суффиксы) *-owicz/-ewicz/-owna* (-ович, -евич, -овна). В результате появились гибридные образования, включающие в себя элементы русского и польского языков: *Michał Michałowicz* (Михал Михал'ович), *Dymitr Mikołajewicz* (Дымитр Миколаёвич), *Daria Michałowna* (Дарья Михал'овна). Кроме того, переводчик не пользовался редуцированными патронимическими суффиксами типа *-ич/-ыч*: *Сергей Павлыч* переведено как *Sergiusz Pawłowicz* (Сергиуш Павл'ович), *Константин Диомидыч* — *Konstanty Diomidowicz* (Константы Диомид'ович), *Африкан Семеныч* — *Afrykan Siemionowicz* (Африкан Семен'ович). Я. Дмоховска, переводя имена собственные в полном объеме — имя+отчество, фамилия, — в двух случаях прибегла к адаптации имен, когда вместо русского *Константин* употребила, как, кстати, и оба ее предшественника, польский вариант — *Konstanty* (Константы), несмотря на то, что имевшаяся (и имеющаяся поныне) параллельная форма *Konstantyn* была бы ближе к русскому варианту²⁷. Надо отметить, что в целом в переведенных на польский язык именах сохраняется возможность выявить ассоциативную связь с семантикой русских имен, но вместе с тем очевидно, что стилистически утрачивается авторская интонация дружеской снисходительности к некоторым персонажам и та допустимая степень фамильярности между героями, которая может быть интерпретирована как когнитивная составляющая русской формы коммуникации.

Интересный случай гибридной техники представлен в переводе именованной *Александра Павловна Липина*, которое М. Новиньски и Я. Дмоховска переводят согласно бытовавшей польской традиции, отвергавшей формант — а в мужском варианте фамилии — мужа или отца²⁸. В таком случае фамилия, носительницей

которой была женщина, не склонялась. Поэтому имя *Александра Павловна Липина* переводится как *pani Aleksandra Lipin* (пани Александра Липин) и — *Aleksandra Pawłowna Lipin* (Александра Павловна Липин).

Обнаружено несколько примеров перевода, отнесенных нами к особым случаям, когда по непонятным причинам переводчик выбирал совсем другое имя персонажа (вместо *Александра* появляется Анна, вместо имени сына Лежнева *Миша* появляется Митя).

Выводы

При анализе вариантов перевода антропонимов авторы статьи учитывали мнение польского исследователя об объективных возможностях применения техник перевода, обусловленных как внутренними законами, действующими в художественной литературе, так возможностями и ограничениями, имеющимися в системе языка перевода²⁹. Как показал анализ, перевод имен собственных позволяет оценить степень трансформации исходного текста и художественного мира романа Тургенева. М. Новиньски придерживался последовательной стратегии адаптации антропонимов к польской культуре, сводящей практически к нулю информативно-социологическую функцию, и анализ позволяет оценить, насколько выразительно его языковые изменения влияют на содержание образа и романа в целом, который в оригинале создается благодаря тонким ассоциациям с изысканным историко-культурным и литературным контекстом. С. Колачковски использовал смешанную технику перевода антропонимов, по своему усмотрению, избирательно, нюансируя либо русские, либо польские словообразовательные основы неэквивалентным патронимическим формантом, в результате чего оказывается затрудненным восприятие авторского отношения — прежде всего авторской иронии и специфической русской дружеской коммуникативной дистанции, отраженных в именовании персонажа. Проведенный анализ техники перевода имен собственных показал, что, несмотря на наличие определенного экспрессивного начала, переводы М. Новиньского и С. Колачковского в целом отмечены переводческой ономастической хаотичностью, дезориентирующий читателя в отношении этнокультурной идентичности персонажей и даже содержания произведения.

Я. Дмоховска, отказавшись от адаптации антропонимов, вводила не всегда оправданные гибридные формы и отдавала предпочтение приему переноса имени без изменений, что обеспечи-

ло высокую степень аутентичности перевода и действенность основных функций антропонимов. В результате получилась вполне адекватная ономастическая картина, вписывающаяся в русскую культурную традицию, поскольку, в конечном счете, читателю доступно социальное и семантическое значение имени персонажей романа.

Примечания

1. Были проверены электронные каталоги библиотек Варшавского, Познаньского и Торуньского университетов, Ягеллонского университета в Кракове, библиотеки Вроцлавского университета Ossolineum, Публичной библиотеки в Варшаве, библиотеки Вильнюсского университета, а также библиотеки Литовской академии наук.
2. *Turgieniew J.* Wybór powieści (Rudin, Gniazdo szlacheckie). Poprzedzony wstępem krytycznym Jerzego Brandesa, przekład M. Nowińskiego. Warszawa: W drukarni S. Lewentala, 1886. S. 1–212.
3. *Turgieniew I.* Rudin, powieść, tłumaczył z języka rosyjskiego Stefan Kołaczkowski, z przedmową Wandy Lipskiej. Łódź-Wrocław: Wydawnictwo Władysława Bąka, 1948. S. 1–191.
4. *Turgieniew I.* Dzieła wybrane: Zapiski myśliwego, Mieszkając na wsi, Wieczór w Sorrento, Rudin (przełożyła Jadwiga Dmochowska), Gniazdo szlacheckie. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1981. S. 567–684.
5. *Бараньски З.* Начало литературной известности Тургенева в Польше // И. С. Тургенев: 1818–1883–1953. Орел: Орловское книжное издательство, 1960. С. 467.
6. *Бусыгина И. М., Захаров А. А.* Общественно-политический лексикон. Институт международных исследований. М.: МГИМО-Университет, 2009. С. 38.
7. *Šlekys J.* Lietuvių-rusų literatūriniai ryšiai XIX a. pirmoje pusėje (1801–1861) // Literatūriniai ryšiai: XVIII / Vyr. red. K. Korsakas. Vilnius: LKLI, 1985. P. 97. Перевод с литовского языка мой. — М. Р.
8. Там же. Р. 98.
9. См.: *Jadwiga z Waydlów Dmochowska a Stanisław Ignacy Witkiewicz.* Эл. ресурс: cacologia.eu/uzupelnienia/T.Pawlak/Waydel_Dmochowska.pdf.
10. *Pieńkos J.* Podstawy przekładoznawstwa, od teorii do praktyki. Kraków: Zakamycze, 2003. S. 58, 60. О похожем понимании «хорошего перевода» в России, см.: *Toner П. М.* Перевод в системе сравнительного литературоведения. М.: Наследие. С. 219.
11. *Klemensiewicz Z.* Przekład jako zagadnienie językoznawstwa (1953). *Ingarden R.* O tłumaczeniach (1955). *Wojtasiewicz O.* Wstęp do teorii tłumaczenia (1957). О польских школах перевода можно говорить, начиная с 1960–1970 годов, когда в Познани и Варшаве появились центры по изучению переводов. Основателем познанской школы, специализировавшейся на художественном переводе, был Э. Бальцеган, а варшавская школа, основанная Ф. Гручи, занималась нехудожественными переводами. В 1981 году было основано Общество польских переводчиков. См.: *Szymańska K.* Polska teoria przekładu literackiego, a translation studies. O polskiej szkole poznańskiej na marginesie pierwszej polskiej antologii. Przekładaniec. Nr 29/2014. S. 325–341.
12. См. подробнее: *Parandowski J.* Autor i tłumacz // Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia, księga druga. Praca zbiorowa pod redakcją Seweryna Pollaka. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975. S. 255–257; *Nowakowska-Kempna I.* Transpozycje nazw wasnych z języka polskiego na języki

południowo-słowiańskie na przykładach wzajemnych tłumaczeń literatury polskiej i literatur południowosłowiańskich. Katowice: Uniwersytet Śląski, 1979. S. 25, 26.

13. *Turgieniew I. S.* Ojcowie i dzieci. Warszawa, 1870; *Tolstoj L. N.* Zmartwychwstanie / Przekł. G. Dolińskiego. Warszawa, 1900; *Tolstoj L.* Zmartwychwstanie / Przekł. z upoważnienia autora S. Stempowski. Warszawa, 1900; *Dostojewski F.* Bracia Karamazow / Przekład B. Beaupre. Warszawa, 1911; *Dostojewski F.* Bracia Karamazow / Przekł. W. Wیرهński. Warszawa, 1911; *Gonczarow I. A.* Oblomow / Przeł. F. Rawita-Gawroński. Warszawa, 1922; *Puszkina A.* Eugeniusz Oniegin / Przekł. L. Belmont. Warszawa, 1925.

14. См.: *Габель М. О.* Комментарий к роману «Рудин» // *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т.; Сочинения: В 12 т. М.: Наука, 1980. Т. 5. С. 469; *Мысляков В. А.* Белинский и Тургенев (об антропонимике романа «Рудин») // *И. С. Тургенев.* Вопросы биографии и творчества. Л.: Наука, 1990. С. 15–25.

15. *Гинзбург Л. Я.* О психологической прозе. Л.: Советский писатель, 1971. С. 63–64; *Мысляков В. А.* Белинский и Тургенев (об антропонимике романа «Рудин») // *И. С. Тургенев.* Вопросы биографии и творчества. Л.: Наука, 1990. С. 15–16.

16. *Аюпова С. Б.* Ономапоэтика романа И. С. Тургенева «Рудин» (Дмитрий Рудин в системе других героев). Эл. ресурс: <http://mirznani.com/a/356405/onomapoetika-romana-i-s-turgeneva-rudin-dmitriy-rudin-v-sisteme-drugikh-geroev>; *Бельская А. А.* «Странники» И. С. Тургенева: от Рудина к Лаврецкому // *Спаский вестник.* 2008. № 15. С. 37–50; *Бельская А. А.* Имя Наталья в контексте романа И. С. Тургенева «Рудин» и тезоименные героини А. С. Пушкина // *Ученые записки Орловского государственного университета.* Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2011. № 6. С. 139–146; *Илюточкина Н. В.* Роман И. С. Тургенева «Рудин». «Агасферовский комплекс» в контексте образа Дмитрия Рудина // *Ученые записки Орловского государственного университета.* 2014. № 4 (60). С. 159–163. Эл. ресурс: <http://cyberleninka.ru/article/n/roman-i-s-turgeneva-rudin-agasferovskiy-kompleks-v-kontekste-obraza-dmitriya-rudina>; *Беляева И. А.* Система жанров в творчестве И. С. Тургенева. М.: МГПУ, 2005. С. 111–122; *Беляева И. А.* Проза И. С. Тургенева 1850-х годов: «фаустовские» истоки и смыслы // *Известия РАН. Серия литературы и языка.* 2015. Т. 74. № 6. С. 5–18.

17. Цит. по: *Kosyl Cz.* Nazwy własne w literaturze pięknej // *Polskie nazwy własne: Encyklopedia* / Pod red. E. Rzetelskiej-Feleszko. Warszawa-Kraków, 1988. S. 364.

18. *Nowakowska-Kempna I.* Transpozycja nazw własnych z języka polskiego na języki południowosłowiańskie na przykładach wzajemnych tłumaczeń literatury polskiej i literatur południowosłowiańskich. Katowice. 1979; *Hejrowski K.* Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu. Warszawa, 2006 и др. *Cieslikowa A.* Jak «ocalić w tłumaczeniu» nazwy własne? // *Między oryginałem a przekładem.* T. II: Przekład, jego tworzenie się i wpływ / Red. M. Filipowicz-Rudek i J. Konieczna-Twardzikowa. Kraków, 1996. S. 312–316.

19. Классификация И. Новаковской-Кэмпной включает в себя все те же приемы перевода под общим углом зрения — техники транспозиции: «Термин транспозиция означает любое приспособление данного собственного имени к системе языка, на который переводится литературное произведение. Собственные имена составляют тот языковой слой оригинала, который остается после перевода. Однако во время перевода и на собственных именах остается отпечаток языка, на который делается перевод». Исследователь выделяет четыре типа транспозиции: 1) орфографическую (транслитерация), 2) фонологично-фонетическую (транскрипция), 3) морфологическую (словообразовательная и флективная) и 4) лексикальную (адаптация и перевод). *Nowakowska-Kempna I.* Transpozycja nazw własnych z języka polskiego na języki południowosłowiańskie na przykładach wzajemnych tłumaczeń literatury polskiej i literatur południowosłowiańskich. Katowice. 1979. S. 194. Перевод с польского мой. — Б. Д.

20. Nowakowska-Kempna I. Transpozycja nazw własnych z języka polskiego na języki południowosłowiańskie na przykładach wzajemnych tłumaczeń literatury polskiej i literatur południowosłowiańskich. Katowice. 1979. S. 184.

21. Cieślakowa A. Jak «ocalić w tłumaczeniu» nazwy własne? // Między oryginałem a przekładem. T. II: Przekład, jego tworzenie się i wpływ / Red. M. Filipowicz-Rudek i J. Konieczna-Twardzikowa. Kraków, 1996. S. 312–316.

22. Там же. S. 316–317.

23. В переводе романа Л. Н. Толстого «Воскресение» (1900) встречается имя Natasza (Наташа). Конечно, в романе «Война и мир» Наташа Ростова — Natasza Rostowa.

24. В двух переводах романа Л. Н. Толстого «Воскресение» (1900) имя Дмитрий Иванович переведено как Dymitr Iwanowicz, в переводах романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» (1911 и 1929) имя Дмитрий переведено как Dymitr. Если имя является основой для образования отчества, то отчество транслитерируется: в переводе романа «Воскресение» Евгений Дмитриевич переведено как Jerzy Dmitrijewicz, а в переводе романа «Детство, отрочество, юность» (1928) имя Анна Дмитриевна переведено как Anna Dmitriewna.

25. Bubak J. Księga naszych imion. Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1993. S. 285, 290.

26. Имя Наталья зафиксировано в польских письменных источниках, начиная с XIV века. См.: Bubak J. Księga naszych imion. Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1993. S. 239.

27. Bubak J. Księga naszych imion. Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1993. S. 181.

28. Słownik ortograficzny języka polskiego. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994. S. 152–153.

29. Nowakowska-Kempna I. Transpozycja nazw własnych z języka polskiego na języki południowosłowiańskie na przykładach wzajemnych tłumaczeń literatury polskiej i literatur południowosłowiańskich, Katowice. 1979. S. 195.

Готтфрид Кратц

(Мюнстер, Германия)

Университетская и региональная библиотека

«Месяц в деревне» И. С. Тургенева. Предварительный список переводов комедии на немецкий язык: первое столетие¹

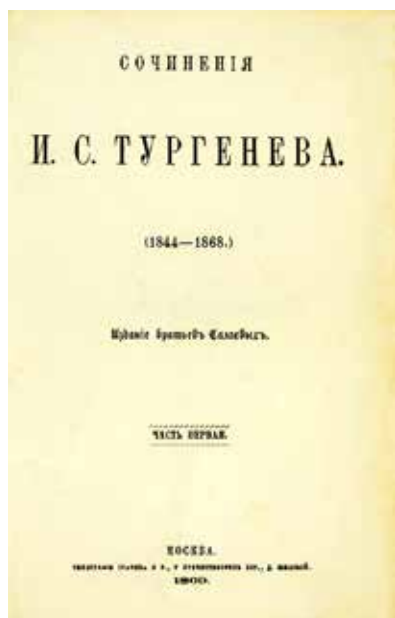
Аннотация: в статье речь идет о переводах комедии Тургенева «Месяц в деревне» с конца XIX века по последнюю треть XX века. Комедия переводилась разными немецкими переводчиками. Отмечаются особенности этих переводов по сравнению с оригинальным текстом русского писателя.

Ключевые слова: немецкие переводы, Тургенев, комедия «Месяц в деревне».

Abstract: in this article we discuss the translations of Turgenev's comedy «A Month in the Country» from the late 19th century to the last third of the 20th century. The comedy was translated by various German translators. Some features of these translations are compared to original text of the author.

Keywords: german translations, Turgenev, the comedy «A Month in the Country».

Титульный лист первого тома «Сочинений» Тургенева издания Салаевых 1869 г. (источник: интернет)



В 7 томе «Сочинений» И. С. Тургенева издания Салаевых 1869 года «Месяц в деревне» появился в том виде, в котором он перепечатывался в последующих изданиях. В том числе и в последнем авторизованном тексте 1880 года, на основе которого печатался текст комедии в «Полном собрании сочинений и писем. В тридцати томах» 1978 года. Все ссылки на русский текст «Месяца» идут на оцифрованный вариант этого издания 1978 года².

Титульный лист первого перевода на немецкий язык 1885 г. (источник: копия экземпляра из Университетской библиотеки г. Регенсбург).

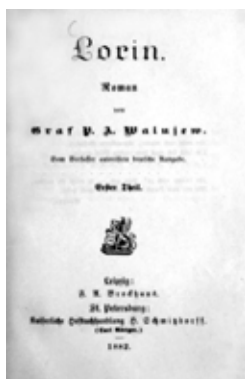
Turgenjew I. Natalie. Schauspiel in vier Aufzügen // Turgenjew I. Zwei dramatische Dichtungen. Aus dem Russischen übersetzt und für die deutsche Bühne bearbeitet von Eugen Zabel. Berlin: Deubner, 1885. S. 50–138



Первый перевод на немецкий сделал известнейший деятель русско-немецких культурных отношений берлинский журналист Эуген Цабель (Eugen Zabel, 1851–1924) «с поддержкой» анонимного переводчика уже вышедших рассказов Тургенева³, известного как «Е. Ст.» («Е. St.»). На самом деле перевод Цабеля больше является обработкой, чем переводом комедии.

Цабель переименовал «Месяц в деревне» в «Наталию», сделав героиней пьесы ее действующее лицо Наталью Петровну Ислаеву. Вместо пяти имеются четыре действия, которые разделены на явления (I, 1–22; II, 1–10; III, 1–7; IV, 1–15). Побочные фигуры (Шааф) и отдельные сцены совсем вычеркнуты. А «Студент», понимаемый еще самым Тургеневым в первом варианте комедии как раз героем пьесы, просто переименован у Цабеля из «Беляева» в «Лорина».

Титульный лист «Лорина» Валуева 1882 г. (источник: копия с экземпляра из Баварской госбиблиотеки в Мюнхене)



Портрет Цабеля
(источник: интернет)



Вопрос о том, насколько этот новый «Лорин» Цабеля (наряду с уже имеющимся у Тургенева соперником «Ракитина») исходит из действующих лиц героев модного великосветского романа «Лорин» П. А. Валуева (1882), требует отдельного исследования (на иллюстрации немецкое издание русского романа Валуева, написанного в 1876–1878 годах и изданного в 1882 году лейпцигском издательством Брокгауза совместно с петербургским издательством Шмитцдорфа (Ретгера)⁴).

Присущее цабельскому варианту «вычеркивание всего побочного» («Ausscheidung alles Nebensächlichen», 1889), т. е. как раз того, что помогает «при раскрытии человеческого сердца» («bei der Aufschliessung des Menschenherzens»), слегка раздражало немецкого писателя и поэта Теодора Фонтане (Theodor Fontane, 1819–1898)⁵, независимо от этого ценившего Тургенева как своего «мастера» (1885)⁶.

Представленные выше копии книги Цабеля найдены в библиотеке немецкого медиевиста Эдмунда Эрнста Штенгеля (Edmund E. Stengel, 1879–1969). Возможно, книга попала к нему от родного отца, романиста Эдмунда Штенгеля (1845–1935).

Эуген Цабель был членом редакции берлинской национал-либеральной газеты «Nationalzeitung». А позже, в 1896 году, он был даже «аккредитован» Министерством двора «корреспондентом» этой газеты в Москве⁷. До этого он сотрудничал с немецкоязычной Московской немецкой газетой (Moskauer deutsche Zeitung, MDZ), которая считала Тургенева, по словам одного из своих авторов⁸, «величайшим русским писателем последних десятилетий».

Некролог из MDZ (источник: копия экземпляра РГБ).

Копия первой страницы MDZ от 30 августа/11 сентября 1883 г. с началом некролога Цабыля (MDZ, 1883. 30 aug./11 sept. S. 835) на умершего 22 августа/03 сентября того года Тургенева

Moskauer Deutsche Zeitung

Mr. Quinn

Dienstag, den 30. August 1911. (Sonntagsblatt).

14. Զեկուորք.

4422
1542

Des heutigen Feiertages wegen erscheint morgen keine Zeitung.

[illegible][illegible][illegible][illegible][illegible][illegible]

1980-1981
 1982-1983
 1984-1985
 1986-1987
 1988-1989
 1990-1991
 1992-1993
 1994-1995
 1996-1997
 1998-1999
 2000-2001
 2002-2003
 2004-2005
 2006-2007
 2008-2009
 2010-2011
 2012-2013
 2014-2015
 2016-2017
 2018-2019
 2020-2021
 2022-2023
 2024-2025
 2026-2027
 2028-2029
 2030-2031
 2032-2033
 2034-2035
 2036-2037
 2038-2039
 2040-2041
 2042-2043
 2044-2045
 2046-2047
 2048-2049
 2050-2051
 2052-2053
 2054-2055
 2056-2057
 2058-2059
 2060-2061
 2062-2063
 2064-2065
 2066-2067
 2068-2069
 2070-2071
 2072-2073
 2074-2075
 2076-2077
 2078-2079
 2080-2081
 2082-2083
 2084-2085
 2086-2087
 2088-2089
 2090-2091
 2092-2093
 2094-2095
 2096-2097
 2098-2099
 2100-2101
 2102-2103
 2104-2105
 2106-2107
 2108-2109
 2110-2111
 2112-2113
 2114-2115
 2116-2117
 2118-2119
 2120-2121
 2122-2123
 2124-2125
 2126-2127
 2128-2129
 2130-2131
 2132-2133
 2134-2135
 2136-2137
 2138-2139
 2140-2141
 2142-2143
 2144-2145
 2146-2147
 2148-2149
 2150-2151
 2152-2153
 2154-2155
 2156-2157
 2158-2159
 2160-2161
 2162-2163
 2164-2165
 2166-2167
 2168-2169
 2170-2171
 2172-2173
 2174-2175
 2176-2177
 2178-2179
 2180-2181
 2182-2183
 2184-2185
 2186-2187
 2188-2189
 2190-2191
 2192-2193
 2194-2195
 2196-2197
 2198-2199
 2200-2201
 2202-2203
 2204-2205
 2206-2207
 2208-2209
 2210-2211
 2212-2213
 2214-2215
 2216-2217
 2218-2219
 2220-2221
 2222-2223
 2224-2225
 2226-2227
 2228-2229
 2230-2231
 2232-2233
 2234-2235
 2236-2237
 2238-2239
 2240-2241
 2242-2243
 2244-2245
 2246-2247
 2248-2249
 2250-2251
 2252-2253
 2254-2255
 2256-2257
 2258-2259
 2260-2261
 2262-2263
 2264-2265
 2266-2267
 2268-2269
 2270-2271
 2272-2273
 2274-2275
 2276-2277
 2278-2279
 2280-2281
 2282-2283
 2284-2285
 2286-2287
 2288-2289
 2290-2291
 2292-2293
 2294-2295
 2296-2297
 2298-2299
 2300-2301
 2302-2303
 2304-2305
 2306-2307
 2308-2309
 2310-2311
 2312-2313
 2314-2315
 2316-2317
 2318-2319
 2320-2321
 2322-2323
 2324-2325
 2326-2327
 2328-2329
 2330-2331
 2332-2333
 2334-2335
 2336-2337
 2338-2339
 2340-2341
 2342-2343
 2344-2345
 2346-2347
 2348-2349
 2350-2351
 2352-2353
 2354-2355
 2356-2357
 2358-2359
 2360-2361
 2362-2363
 2364-2365
 2366-2367
 2368-2369
 2370-2371
 2372-2373
 2374-2375
 2376-2377
 2378-2379
 2380-2381
 2382-2383
 2384-2385
 2386-2387
 2388-2389
 2390-2391
 2392-2393
 2394-2395
 2396-2397
 2398-2399
 2400-2401
 2402-2403
 2404-2405
 2406-2407
 2408-2409
 2410-2411
 2412-2413
 2414-2415
 2416-2417
 2418-2419
 2420-2421
 2422-2423
 2424-2425
 2426-2427
 2428-2429
 2430-2431
 2432-2433
 2434-2435
 2436-2437
 2438-2439
 2440-2441
 2442-2443
 2444-2445
 2446-2447
 2448-2449
 2450-2451
 2452-2453
 2454-2455
 2456-2457
 2458-2459
 2460-2461
 2462-2463
 2464-2465
 2466-2467
 2468-2469
 2470-2471
 2472-2473
 2474-2475
 2476-2477
 2478-2479
 2480-2481
 2482-2483
 2484-2485
 2486-2487
 2488-2489
 2490-2491
 2492-2493
 2494-2495
 2496-2497
 2498-2499
 2500-2501
 2502-2503
 2504-2505
 2506-2507
 2508-2509
 2510-2511
 2512-2513
 2514-2515
 2516-2517
 2518-2519
 2520-2521
 2522-2523
 2524-2525
 2526-2527
 2528-2529
 2530-2531
 2532-2533
 2534-2535
 2536-2537
 2538-2539
 2540-2541
 2542-2543
 2544-2545
 2546-2547
 2548-2549
 2550-2551
 2552-2553
 2554-2555
 2556-2557
 2558-2559
 2560-2561
 2562-2563
 256

[illegible][illegible]

1. 1991年12月31日，本公司净资产为人民币1,000,000,000.00元，其中：股本为人民币1,000,000,000.00元，资本公积为人民币0.00元，盈余公积为人民币0.00元，未分配利润为人民币0.00元。

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840.

1. The first step is to identify the problem. This involves understanding the current situation and the goals that need to be achieved.

2. Next, it is important to gather information. This can be done through research, interviews, and data analysis.

3. Once the information is gathered, the next step is to develop a plan. This plan should outline the steps that need to be taken to achieve the goals.

4. After the plan is developed, it is time to implement it. This involves putting the plan into action and monitoring progress.

5. Finally, it is important to evaluate the results. This involves assessing the outcomes of the plan and determining if the goals have been achieved.

Некролог за авторством Цабеля, который не только перевел Тургенева, но и переписывался с ним лично при жизни (см. изданные Chr. Schultze материалы в сборнике, выпущенном «Немецкой Академией наук», с 1972 года известной как «Академия наук ГДР») — «I. S. Turgenev und Deutschland»⁹ — появился прямо на первой странице этого номера MDZ [S. 835–836].

В содержащейся в этой книге статье «Iwan Turgenjew als Dramatiker» 1884 года, специально посвященной драматическому творчеству Тургенева¹⁰, Цабель доходит даже до того, что хвалит «Месяц» как «венец тургеневской драматургии» («Krone aller Turgenjew'schen Dramen»). Даже MDZ считает¹¹, что это суждение «уж слишком благожелательно» («etwas gar zu wohlwollend»).

Книга 1884 вышла, как и сам перевод 1885 года, в берлинском издательстве Августа Дейбнера (Verlag von A. Deubner), одного из потомков рижской издательской фирмы Дейбнеров. В разное время ее филиалы и книжные магазины работали не только в Риге, но и в Москве (Мясницкая, Фуркассовский пер., 3–5), и в Петербурге¹².

Обложка книги: Zabel E. *Literarische Streifzüge durch Russland*. Berlin: A. Deubner (1884) (источник: копия обложки книги из Университетской библиотеки в г. Трире)



На иллюстрации копия обложки книги, которая, учитывая шифр, попала в Университетскую библиотеку г. Трира в составе частной библиотеки родившегося в Германии бывшего доцента московского «Института новых языков» Мюллера-Кампа¹³. Мюллер-Камп (Erich Mueller-Kamp, 1897–1980) впоследствии был сотрудником одного проекта Геббельса по изданию книг на русском языке для оstarбайтеров, от тургеневского «Дыма» до переводных изданий нацистских авторов (например, радиокомментатора Ганса Фрицше (Hans Fritzsche), который после войны международным судом был осужден за распространение при Гитлере заведомо ложной информации об истинном положении дел в Германии¹⁴. Сам Мюллер-Камп после войны широко переводил сочинения Тургенева, кроме, однако, «Месяца»¹⁵.

Титульный лист перевода Треймана: Turgenjeff I. Natalie. Schauspiel in fünf Aufzügen. Aus dem Russischen übersetzt und für die deutsche Bühne bearbeitet von Joh. Treumann und Carl Friedr. Wittmann. Leipzig: Reclam (1894) (источник: частная библиотека)



Второй перевод «Месяца» сделал И. Трейман (Johannes Treumann, ?–1887–1894–?). Появился этот перевод через десять лет после цабелевского. Вышел он тоже под названием «Natalie». Так же в обработке, проведенной профессиональным театральным человеком Карлом Фридрихом Виттманном (C. F. Wittmann), и с разделением на явления всех пяти действий (I, 1–17; II, 1–17; III, 1–12, IV, 1–12; V, 1–21). Но с возвратом имен действующим лицам Тургенева.

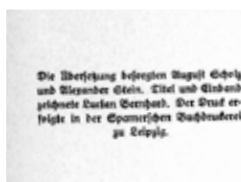
Австрийский еженедельник «Wiener Morgenpost» в анонимной рецензии новинок издательства Reclam¹⁶ представляет перевод Треймана венской театральной публике, знакомой с пьесой по переводу Цабеля, как полный перевод, более верный оригиналу, позволяющий видеть теперь этот шедевр мастера «во всем своем объеме» и «во всей своей красоте».

Рукописное письмо Треймана 1897 г. на немецком языке, «готическим» почерком, в издательство Cotta (источник: копия оригинала из *Deutsches Literaturarchiv Marbach*)

Титульный лист перевода Шольца (с) 1933 г. (источник: копия экземпляра Гос. и Унив. библиотеки в Гамбурге). Turgenjew I. Ein Monat auf dem Lande. Komödie in fünf Aufzügen. Deutsch von August Scholz. Berlin: Gustav Kiepenheuer Bühnenvertriebs GmbH (с.), 1933



Перевод Шольца сочинений Л. Н. Толстого (источник: частная библиотека)



Перевод Августа Шольца был издан уже десять лет спустя после смерти самого переводчика. Насколько нам известно, это пер-

вый перевод, где название пьесы («Месяц в деревне») переведено ближе всего к подлиннику («Ein Monat auf dem Lande»).

Август Шольц (August Scholz, 1857–1923) известен как авторизованный переводчик Горького. И как переводчик посмертных художественных сочинений Л. Н. Толстого, опубликованных в содружестве с Александром Штейном в берлинском отделении «Издательства Ладыжникова».

Александр Штейн (Alexander Stein, псевдоним Александра Николаевича Рубинштейна), издатель и автор берлинского меньшевистского журнала «Социалистический вестник» и видный деятель Социал-демократической партии Германии, был родным братом Бориса Рубинштейна, директора (1911 год), а впоследствии собственника (1913 год) берлинской фирмы «Издательство И. П. Ладыжникова», в которой и вышел этот перевод.

Чистая обработка пьесы числится в библиографиях — упорядоченной по жанрам сочинений Тургенева библиографии Ф. Краузе²⁰ и библиографии К. Дорнахера²¹, разделенной по принципу гражданства владельцев издательства — переводом. Отметим, что никаких переводов Рейхе с русского нам неизвестно. Так и написано в подзаголовке и в предисловии Рейхе, что это — «свободный немецкий» вариант («freie deutsche Text und Bühnenfassung») или «новый немецкий» вариант («deutsche Neufassung»). На основе какого именно перевода сделан этот «свободный немецкий» вариант, указаний нет. Иоганнес фон Гюнтер как переводчик этого «свободного варианта» Рейхе исключается²².

Титульный лист обработки Рейхе (с), 1943 (источник: копия экземпляра Университетской библиотеки в Регенсбурге).

Turgenev I. S. Ein Monat auf dem Lande. Komödie. In einer freien deutschen Text- und Bühnenfassung. Von Erwin Reiche. München: Drei Masken Verlag ©, 1943



Эрвин Рейхе (Dr. Erwin Reiche, 1894–1970) в сетевых энциклопедиях упоминается как юрист, театральный критик и писатель²³. После прихода Гитлера к власти он эмигрировал сначала в Австрию, а потом в Швейцарию. Его «свободный немецкий» вариант более позднего издания, хотя и без указания года выхода, в библиотечных каталогах датируется то 1946, то 1947, то 1948 годом. После 1945 года Рейхе вернулся в восточную Германию, где занимал влиятельное место в «театральном реферате» Центрального немецкого управления по народному образованию (вошло в 1949 году в Министерство по народному образованию ГДР), стал руководителем отдела культурной политики в берлинском радио в восточном Берлине (авг. 1947 — апр. 1948), а потом занимал ответственное место в руководстве киностудии ГДР ДЕФА (до апреля 1956). Тем интереснее попытка Курта Зегера, «драматурга» Немецкого театра, заново перевести «Месяц».

Титульный лист перевода Зегера 1947 г. (?) (источник: копия экземпляра из библиотеки Deutsches Theatermuseum в Мюнхене, служившего основой для постановки пьесы в 1966 г. в Мюнхене).

Turgeniew I. Ein Monat auf dem Lande. Komödie in 4 / d.i. 5, GK / Akten. Deutsch von Kurt Seeger. Wiesbaden: Steyer. o.J. (1947)



Судя по библиотечной датировке, книга вышла в 1947 году. Это могло бы объяснить хвалебные отзывы Зегера об этом издательстве в его переписке с Артуром Лютером в 1946 году²⁴.

Курт Зегер (Kurt Seeger, 1901–1978) с 1938 года и до конца жизни, т. е. от Гитлера до Хонеггера, был одним из ответственных за репертуар бывшего Рейнхардтского Немецкого театра в Берлине. Работал он там в должности «драматурга», в немецком понимании этого слова. Т. е. в качестве того, кто «читает» пьесы, по меткому определению писателя Дымова, в отличие от того, кто их «пишет» (как понимается это слово в русском языке).

Зегер, родившийся в Берлине, после восьмилетки и коммерческого техникума дальнейшего систематического образования не получил. Русский язык выучил на курсах берлинского пролетарского университета «Марксистской рабочей школы» («Marxistische Arbeiterschule», MASCH) у доцента Г. Перельмана, работавшего там в начале тридцатых годов под псевдонимом «Н. Permin». Этот Герман Пермин (Перельман) был родным братом писателя Осипа Дымова (И. Перельмана), жившего после Петербурга и Нью-Йорка как раз в эти годы в Берлине. Именно у Германа Курт Зегер регулярно брал частные уроки русского после закрытия МАШа, вплоть до депортации Германа в один из немецких лагерей уничтожения в 1942 году. Вопрос, насколько подход к переводческому делу у Зегера восходит к этим урокам, требует отдельного исследования.

В одной из своих внутриведомственных автобиографий Зегер хвастается, что переводил более 50 советских и классических русских пьес для театров ГДР. Причем последние исключительно с целью «поправки» («Richtigstellung») имеющихся доселе «несовершенных (unzulänglicher)» переводов²⁵.

В послевоенной печати ГДР сильно критиковали Зегера за его прием «онемечивания» («Eindeutschung») любого из переведенных им текстов. За употребление «разговорных и вульгарных» выражений, которые «со времен Гитлера портят наш дорогой немецкий язык»²⁶, т. е. за употребление языка Третьего рейха (ЛТИ). За то, что перевод Зегера в стремлении стать «народным, крепким, реалистичным» вышел — «не поэтично» и «вульгарно»²⁷. Отчасти такое «онемечивание» встречается и в переводе «Месяца»²⁸. Именно на основе этого перевода Зегера и при его участии «Месяц в деревне» был экранизирован в 1965 году. В экранизации принимали участие ведущие актеры Немецкого театра. Первый показ был осуществлен ТВ ГДР (повторный показ в 1969 году). Часть вольностей «онемечивания» вместо перевода русского текста осталась и в телеверсии, часть была убрана²⁹.

В 1966 году по тому же переводу Зегера играли в театре и экранизировали (1967) по этой постановке Тургенева для ТВ Западной Германии (электронное письмо Немецкого музея театра (DTM) в Мюнхене Г. Кратцу от 09 июня 2016).



Einem wohl bekannten Gesichtsfeld: Screenshot der Fernsehserie 'Der Monat auf dem Lande' mit Jutta Hoffmann und Volker Bräunigk.



Hans Rabe: Der Autor des Artikels.

Wer bekommt den „Goldenen Schuh“?

Von unserem Prager Korrespondenten Klaus H. a. p.

Gegenüber wird häufig mit dem Goldenen Schuh verglichen. In der DDR wird er als Symbol für den Fortschritt und die Entwicklung der Nation angesehen. Der Goldenen Schuh wird jährlich an den besten Arbeiter der DDR verliehen. Der Gewinner erhält eine Goldmedaille und eine Urkunde. Der Gewinner wird in der DDR als Held verehrt. Der Goldenen Schuh wird seit 1948 verliehen. Der erste Gewinner war der Arbeiter Hans Rabe. Der Goldenen Schuh wird heute noch verliehen. Der Gewinner wird in der DDR als Held verehrt. Der Goldenen Schuh wird seit 1948 verliehen. Der erste Gewinner war der Arbeiter Hans Rabe. Der Goldenen Schuh wird heute noch verliehen. Der Gewinner wird in der DDR als Held verehrt.

Wir werden es nie vergessen

Am 25. April 1965, an dem Tag, an dem die DDR die 20. Jahrestage der Gründung feiert, werden wir uns an die Ereignisse in Berlin und West-Berlin erinnern, an die Ereignisse der Berliner Mauer, an die Ereignisse der Berliner Mauer, an die Ereignisse der Berliner Mauer.

Wir werden es nie vergessen, an den Tag, an dem die DDR die 20. Jahrestage der Gründung feiert, werden wir uns an die Ereignisse in Berlin und West-Berlin erinnern, an die Ereignisse der Berliner Mauer, an die Ereignisse der Berliner Mauer, an die Ereignisse der Berliner Mauer. Wir werden es nie vergessen, an den Tag, an dem die DDR die 20. Jahrestage der Gründung feiert, werden wir uns an die Ereignisse in Berlin und West-Berlin erinnern, an die Ereignisse der Berliner Mauer, an die Ereignisse der Berliner Mauer, an die Ereignisse der Berliner Mauer.



Ein Moment aus der Fernsehserie 'Der Monat auf dem Lande'.

Ein Monat auf dem Lande

Der Monat auf dem Lande ist eine Fernsehserie, die die Geschichte eines Mannes erzählt, der in die DDR kommt. Der Mann ist ein junger Mann, der in der DDR lebt. Der Mann ist ein junger Mann, der in der DDR lebt. Der Mann ist ein junger Mann, der in der DDR lebt. Der Mann ist ein junger Mann, der in der DDR lebt. Der Mann ist ein junger Mann, der in der DDR lebt.

Von Leinwand und Bildschirm

Die DDR hat eine lange Tradition in der Filmproduktion. Die DDR hat eine lange Tradition in der Filmproduktion. Die DDR hat eine lange Tradition in der Filmproduktion. Die DDR hat eine lange Tradition in der Filmproduktion. Die DDR hat eine lange Tradition in der Filmproduktion.

Die DDR hat eine lange Tradition in der Filmproduktion. Die DDR hat eine lange Tradition in der Filmproduktion. Die DDR hat eine lange Tradition in der Filmproduktion. Die DDR hat eine lange Tradition in der Filmproduktion. Die DDR hat eine lange Tradition in der Filmproduktion. Die DDR hat eine lange Tradition in der Filmproduktion.

Den Frauen von Ravensbrück

Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben.

Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben.

Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben.

Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben.

Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben.

Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben.

Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben.

Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben.

Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben.

Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben. Die Frauen von Ravensbrück sind eine Gruppe von Frauen, die in der DDR leben.



*Копия обложки издания 1981 г. перевода Зегера (источник: интернет).
Turgenjew I. Ein Monat auf dem Lande. Komödie in fünf Akten. Übersetzung von Kurt Seeger. Nachwort von Hans Walter Poll. Stuttgart: Reclam, 1981*



Перевод Зегера 1947 года теперь существует и в печатном виде, выпущенный посмертно в Западной Германии. Он заменил собой перевод Треймана, выпущенный в том же издательстве почти сто лет назад в 1894 году.

В самом издании нет ничего о том, кто такой Зегер. Вместо этого дается послесловие Г. В. Полла. Ганс Вальтер Полл (1911–???) — переводчик и комментатор не только художественной русской литературы, но и известный сотрудник правительственного мозгового центра Западной Германии «Федерального института по изучению Востока и Международных отношений» (BIOst) при Гитлере, сотрудник (если это не его однофамилец) германско-итальянского культурного центра «Петрарка хаус», культурного центра тридцатых-сороковых годов, занимающего, по сообщениям в сети, и в Италии, и в Германии место между «центром пропаганды» («Propagandazentrale») и «серьезным учебным и исследовательским центром» («seriöse Lehr- und Forschungsstätte»)³⁰.

До издания Зегера в Штуттгарте в 1981 году вышел перевод австрийского писателя и переводчика Шафготша.

Титульный лист перевода австрийца Шафготша: Turgenjew I. *Ein Monat auf dem Lande. Komödie in fünf Aufzügen. Deutsch von Franz Xaver Graf Schaffgotsch. Textbuch. Berlin: Theaterverlag Desch. (Печатка текста 2015 г. Судя по библиотечным каталогам, перевод вышел в 1961 году)*



Франц Ксавер Шафготш (Franz Xaver Graf Schaffgotsch, 1890–1979) больше известен своими личными связями с известными в истории литературы женщинами — с подружкой Кафки Миленой Есенской (Milena Jesenska) и супругой Есенина Айседорой Дункан. Менее известен и исследован вопрос его переводческой верности текстам таких авторов, как дочь Сталина Светлана Аллилуева³¹. Не говоря уже о переводах Шафготша классической и советской литературы.

Из библиотечных каталогов известно, что «Месяц в деревне» вышел в 1961 году.

Параллельно с изданием Зегера в Штуттгарте в 1981 году во Франкфурте-на-Майне вышел перевод П. Урбана. Петер Урбан (Peter Urban, 1941–2013) — известный славист и переводчик. Именно его перевод «Месяца» чаще всего используется в западных публикациях того времени.

Вопрос, насколько перевод Урбана надо рассматривать как ответ Зегеру или, скорее, как случайное совпадение по времени выхода с книгой Зегера, требует отдельного исследования.

Обложка перевода Урбана. Копия: Turgenev I. *Ein Monat auf dem Lande*. Komödie in 5 Akten. Übersetzt und herausgegeben von Peter Urban. Frankfurt a. M.: Verlag der Autoren, 1981 (источник: частная библиотека)



Примечания

1. Список лежит в основе нашего доклада для конференции. Часть представленных переводов и обработок не упомянута в классических библиографиях быв. Генерального директора Государственной библиотеки ГДР Фридрихы Краузе (Krause F. Iwan Sergejewitsch Turgenjew. Versuch einer Bibliographie // Kunst und Literatur. Berlin (O), 1968. Н. 10. S. 1088–1096; Н. 11. S. 1196–1209) и тургеневода педвуза в Мардсбург К. Дорнахера (Dornacher K. Bibliographie der deutschsprachigen Übersetzungsausgaben der Werke Iwan Turgenjews. 1854–1985. Magdeburg, 1987. 58 S.).

2. См.: <http://rvb.ru/turgenev/02comm/0111.htm>

3. Ук. место. С. 138.

4. Deutschsprachige Drucke, a. a.O. S. 44. Anm. 2.

5. Hocke E. *Th.* // I. S. Turgenev und Deutschland. Bd 1, Berlin (O): Ak Verl. 1965. S. 321.

6. Rammelmeyer A. / Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. 2. Aufl., Bd. 4. Berlin; New York, 1984. S. 17.

7. MDZ. 1896. 118, 1/13. Mai. S. 562.

8. MDZ. 1888. 134, 12/24. Juni. S. 607.

9. Bd. 1. Berlin: Ak. Verlag, 1965. S. 153–161.

10. Zabel E. Literarische Streifzüge... S. 168.

11. Анонимная рецензия в MDZ, 1885, 9, 11/23. Januar. S. 37.

12. Deutschsprachige Drucke Moskauer und Petersburger Verlage, Lueneburg 1995. S. 45, anm. 27.

13. Хееке М. // Энциклопедия немцев России. Т. 2. М., 2004. С. 578–579.

14. *Кратиц Г.* Русские книги Геррозе (в печати).
15. *Кратиц Г.* Ася и ее первые переводчики. Первые сто лет // Тургеневские чтения. 6. М., 2014. С. 96–97.
16. Wiener Montagspost. 3.12.1894. Nr. 55. S. 7.
17. Deutsches Literaturarchiv. Cotta Archiv. Stiftung der Stuttgarter Zeitung. Благодарю архив за предоставление копии письма.
18. *Dick G.* Čechov in Deutschland. Phil. Diss. Berlin (O), 1956. S. 50–51, 182.
19. Чехов и его среда // Сб. под ред. Н. Ф. Бельчикова. Л.: Academia, 1930. S. 309.
20. *Krause F.* Versuch... Н. 11. S. 1202.
21. *Dornacher K.* Bibliographie... S. 28, 31.
22. См. письмо издательства: Drei Masken Verlag г. Кратцу от 09 сентября 2016.
23. См. обращение от 11 октября 2016: <http://www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/wer-war-wer-in-der-ddr-%2363%3b-1424.html?ID=2787>
24. Архив Зегера в Немецком театре, DT NS.
25. *Seeger K.* Lebenslauf. Vom 16.9.1971. S. 3 // Nachlass Seeger // Deutsches Theater Berlin (NS DT).
26. NZ. 6. März 1952. S. 4.
27. NZ. 4. Juli 1951. S. 4.
28. Подробнее о Зегере и переводческом стиле его, см.: *Кратиц Г.* Осип Дымов и брат его Герман // Русские евреи в Америке / Ред.-сост. Э. Зальцберг. Торонто, СПб., Гиперион. Кн. 14 (в печати).
29. По записи на СД в Немецком радиоархиве, за предоставление которого я благодарю, см.: DRA. AD 11897.
30. См.: <https://www.degruyter.com/abstract/j/gik.1995.37.issue-1/gik.1995.37.1.81/gik.1995.37.1.81.xml>
31. Перевод Шафготша книги Аллилуевой «Двадцать писем к другу» (1967).

Г. Л. Медынцева

Москва (Россия)

Государственный литературный музей

Из истории тургеневских выставок ГЛМ

Аннотация: в статье дается обзор 5 наиболее значительных тургеневских выставок в Москве: в ГЛМ (1968, 1993, 2008) и на двух других площадках (в Библиотеке-читальне им. Тургенева в 1998 и в ГМП в 2013). Подчеркивается специфика каждой и их взаимосвязь. В самой масштабной выставке к 150-летию Тургенева (1968), развернутой в 10 залах Нарышкинских палат Высоко-Петровского монастыря, приняли участие основные хранилища России, включая Пушкинский Дом, Русский музей, Третьяковскую галерею. Значение выставки 1968-го — в ее тематической всеохватности и в количестве представленного: она явилась зримым итогом изучения Тургенева в XX веке и продемонстрировала огромный объем тургеневских материалов в музеях и архивах страны, накопленных со времени знаменитой выставки 1909-го в память Тургенева. Выставка отражала

современный уровень тургеноведения и музейного дела: это была как бы иллюстрированная история литературы, поскольку биография и творчество Тургенева вписывались в обширный историко-культурный контекст.

Тема выставки к 175-летию Тургенева «Посол от русской интеллигенции», 1993 (его миссионерская роль в сближении русской и западной культуры), располагавшаяся в двух первых залах Нарышкинских палат, была продиктована назревшей необходимостью свести в общую картину различные аспекты русско-европейских связей Тургенева, внешне биографических и внутри литературных, затронутые в многочисленных публикациях и статьях русских и зарубежных авторов. Творчество и биография Тургенева впервые показывались на выставке глазами писателей, философов и художников XX века, а его эстетика была сближена с предугаданной им эстетикой «Мира искусства». Также впервые судьба Тургенева рассматривалась как предвестие судеб русской эмиграции, а сам он как один из создателей русской диаспоры в Париже.

Совместная выставка Библиотеки-читальни им. Тургенева и Литературного музея «Я жил тогда в Москве...» к 180-летию юбилею писателя, открывшаяся в помещении Библиотеки, неожиданно обнаружила связь с предыдущей выставкой: именно укорененность Тургенева в старорусском московском быте, доскональное знание своих родовых корней, в т. ч. московских, обусловили во многом его западничество и бегство от семьи и от родины.

На выставке к 190-летию юбилею Тургенева «Русский скиталец» (2008), устроенной в Доме Остроухова в Трубниках (филиале ГЛМ) и занявшей 6 залов, соединились обе взаимозависимые темы предыдущих выставок — «Посол от русской интеллигенции» и «Я жил тогда в Москве...», уже более подробно преподнесенные, хотя и под другим углом зрения, подчиненные другой задаче.

На последней экспозиции Литературного музея «Немое красноречие вещей», состоявшей из фрагментов писательских коллекций и отдельных меморий, от Радищева до А. Толстого, значительное место было уделено тургеновским раритетам. Из одних только меморий на площади в несколько метров реконструировалась вся жизнь Тургенева в его многочисленных связях и знакомствах.

Последняя выставка к 195-летию Тургенева «Среди людей мне близких и чужих» (2013) в Музее Пушкина (ГМП) вернулась к опыту межмузейной экспозиции ГЛМ 1968-го, объединив материалы 18 ведущих музеев России. Одновременно она впитала в себя содержание предыдущей выставки «Русский скиталец», основанной на многочисленных встречах писателя. Даже беглый обзор нескольких юбилейных выставок Тургенева доказывает, что любая тема в рамках возможностей Литературного музея в целом и тургеновской коллекции в частности приобретает масштабность хотя бы в силу многочисленных литературных и культурных связей писателя, бесконечных знакомств и встреч.

Abstract: the article gives a survey of 5 most prominent Turgenev's exhibitions in Moscow in the State Literature Museum (1968, 1993, 2008) and at two other grounds (Turgenev Public library and reading room in 1998 and in State Pushkin museum in 2013). The specifics of each of them and their interrelation are emphasized here.

The major cross-museum exhibition of 1968 (it took place in 10 halls of Naryishkin's chambers of Vysokopetrovsky Monastery, the main museum building then) became a visible result of studying Turgenev in 20 century and demonstrated a huge amount of material on Turgenev in museums and archives of the country. The writer was represented in his acknowledged role of a chronicler of his epoch.

At the exhibition «The Ambassador from the Russian intelligentsia» dedicated to the 175th anniversary of Turgenev held in 1993 (in the first two halls of Naryishkin's chambers) different aspects of Turgenev's Russian-European connections were united into a general picture. His literary activity and biography were shown by the eyes of writers, philosophers and artists of the 20th century, and Turgenev's esthetics was brought together with the esthetics of the «the World of Art» foreseen by him. In addition to that, Turgenev's fate was for the first time considered as the premonition of the fates of Russian emigration, while he was considered to be one of the founders of Russian diaspora in Paris.

A cooperative exhibition of Turgenev Public library and reading room and the Moscow literature museum «I lived in Moscow then» to the 180th anniversary of the writer open in the library, suddenly revealed the interrelation with the previous exhibition: it was the Turgenev's rootedness in the old Russian Moscow way of life and profound knowledge of his own generic origins determined his westernism and his escape from his family and motherland.

At the exhibition «The Russian wanderer» devoted to the 190th anniversary of Turgenev, 2008 (in the 6 halls of Ostrouchov's house in Trubnichi, the branch of the State Literature Museum) both of the interrelated topics of the previous exhibitions were united («The Ambassador from the Russian Intelligentsia» and «I lived in Moscow then», represented in a more detailed way, but in another way of looking.

At the last exhibition of the Literature museum «The speechless eloquence of things», consisting of fragments of writers' collections and separate memorials from Radischev to A. Tolstoy, a prominent place was occupied by Turgenev's rarities. Only the memorials at the space of several square meters the whole Turgenev's life was reconstructed in his numerous connections and acquaintances.

The last exhibition dedicated to 195th anniversary of Turgenev «Among the people close and alien to me» (2003) in the State Pushkin's Museum came back to the cross-museum exposition of State Literature Museum of 1968 having united the material of 18 leading museums of Russia.

Ключевые слова: Литературный музей, коллекция, собрание, экспозиция, выставка, пространство, материалы, зал, тема, сюжет, мемуары, раритеты, фотографии, портреты.

Keywords: *museum, exposition, exhibition, space, material, hall, topic, subject, memorials, rarities, photographs, portraits.*

Со времени прихода в музей в конце 1969 года мне довелось принимать участие во всех тургеневских выставках не только в Литературном музее, но также в Тургеневской библиотеке и Музее Пушкина (ГМП).

Кроме того, я застала грандиозную выставку к 150-летию Тургенева (1968) в 10 залах Нарышкинских палат Высоко-Петровского монастыря, в которой приняли участие основные хранилища России, включая Пушкинский Дом, Русский музей, Третьяковскую галерею.

В преддверии 200-летнего юбилея писателя попытаемся подвести некоторые итоги и извлечь уроки из наиболее значительных выставок Тургенева, чтобы лучше подготовиться к такой дате и открыть новую страницу в их истории, не повторяя пройденного.

К чести музея надо признать, что ни одна из выставок Тургенева не повторяла предыдущих и каждая представляла собой новый шаг в музейном освоении наследия писателя, подчас опережая его филологическое изучение.

Общее между ними было лишь то, что все они, при своеобразии каждой, свидетельствовали о масштабе творчества и личности Тургенева, с одной стороны, богатстве тургеневской коллекции¹ и неисчерпаемости фондов музея — с другой.

Значение выставки 1968-го — в ее тематической всеохватности. Она явилась зримым итогом изучения Тургенева в XX веке и продемонстрировала огромный объем тургеневских материалов в музеях и архивах страны, накопленных со времени знаменитой выставки 1909-го в память Тургенева. Своего рода генеральный смотр. Биография и творчество Тургенева были вписаны в обширный историко-культурный контекст, в основном русский. Точнее контекст выстроился самопроизвольно вокруг писателя. Выставка лишний раз подтвердила признанную за ним еще при жизни роль летописца своей эпохи. Поскольку творческие вехи Тургенева совпадали с основными вехами русской литературы, при смене выставки постоянной экспозицией по литературе XVIII–XIX веков оставалось только дополнить период 2-ой половины XIX века недостающими персоналиями, не меняя тематической структуры.

Выставка 1968-го отражала современный уровень тургеневедения и музейного дела: это была как бы иллюстрированная история литературы, что в те времена отнюдь не казалось недостатком. Понятие концепции тогда не употреблялось применительно

к экспозиции: вместо нее составлялась тематическая структура с предваряющей ее историей вопроса и писался тематико-экспозиционный план — предмет жгучей ненависти многих экспозиционеров Литературного музея в силу бессмысленной траты времени (впрочем, до сих пор этот громоздкий и трудоемкий документ имеет своих приверженцев).

Все последующие выставки создавались почти одним и тем же составом сотрудников с неизменным участием хранительницы тургеневского изобразительного фонда Т. Соболев и автором настоящего обзора, что обусловило внутреннюю связь между разными выставками, сложившимися в некоторое единство. В отдельных выставках участвовали тогдашняя заведующая отделом XIX века Т. Соколова, заведующая рукописным отделом Е. Варенцова, покойная Е. Огнянова (Грибкова), долгие годы работавшая в ГЛМ, а в последние несколько лет — в Музее Тургенева на Остоженке, филиале ГМП, заведующая Музеем Тургенева Е. Полянская.

В дальнейшем мы отошли от иллюстративного принципа, выбирая темы, отвечавшие музейной специфике, т. е. подвластные исключительно визуальному искусству, в отличие от словесного, и выстраивая их по аналогии с киносценариями или инсценировками. Известный рецепт Достоевского по поводу переложения романа в драму вполне применим и в нашем деле: *«Есть какая-то тайна искусства, по которой эпическая форма никогда не найдет себе соответствия в драматической. Я даже верю, что для разных форм искусства существуют и соответственные им ряды поэтических мыслей, так что одна мысль не может никогда быть выражена в другой, не соответствующей ей форме»*.

Другое дело, если Вы как можно более переделаете и измените роман, сохранив от него лишь один какой-нибудь эпизод, для переработки в драму, или, взяв первоначальную мысль, совершенно измените сюжет?..» [письмо к В. Д. Оболенской от 20 января 1872].

Более конкретная, хотя и обширная тема выставки к 175-летию Тургенева (1993) «Посол от русской интеллигенции» (его миссионерская роль в сближении русской и западной культуры; авторы Г. Медынцева, Т. Соколова, Т. Соболев, художник — Е. Лаврова)² была продиктована назревшей необходимостью свести в общую картину различные аспекты русско-европейских связей Тургенева, биографических и внутри литературных, затронутые в многочисленных публикациях и статьях русских и зарубежных авторов. Книга Н. Генераловой [И. С. Тургенев: Россия и Европа: из истории русско-европейских литературных и общественных отношений. СПб, 2003] появилась десятилетие спустя.

Не впадая в популяризацию, выставка сделала достоянием широкого зрителя то, что составляло лишь профессиональный интерес — роль и место Тургенева в общемировом культурном процессе. Обычные посетители, за редким исключением, не читают литературоведческих статей, а, посещая нашу выставку, убивали двух зайцев: не только получали эстетическое наслаждение и удовлетворяли свой интерес к Тургеневу, но и знакомились с новыми для них гранями его личности. Общая же картина, еще не нашедшая отражения в соответствующей монографии (не считая давнишних классических работ 1940-х: Л. Пумпянского 1940-го «Тургенев и Запад» и академика М. П. Алексеева «И. С. Тургенев — пропагандист русской литературы на Западе», 1948), представляла интерес и для специалистов. В любом случае визуальный и словесный обзор не совпадают и не могут конкурировать между собой даже после появления обобщающих работ.

«Посол от русской интеллигенции» — тема неисчерпаемая, но и заманчивая благодаря неиссякаемым возможностям фондов музея — соблазн, оказавшийся сильнее страха перед глобальностью задачи.

Не говоря о потоке публикаций, с которыми предстояло познакомиться, неожиданно возникло, казалось бы, непреодолимое препятствие. Место, предназначенное для выставки Тургенева — Дом Аксаковых, заняла другая, впрочем, прекрасная выставка «Люди Арбата», которая могла разместиться единственно в этом доме по причине его местоположения.

Мы были в растерянности. Нам предложили все залы Петровки, но там была развернута одна из лучших постоянных экспозиций «Столетье безумно и мудро», посвященная XVIII веку. Разрушать своими же руками любовно нами созданное у нас не хватило духу. Оставался компромисс. Решили демонтировать первые два зала, отделенные от других дверью, отведя их Тургеневу и начав XVIII век с третьего, самого просторного и парадного, что вполне соответствовало этой блестящей эпохе.

Тургенев не стал разрушителем, как ему и пристало: в жертву он принес себя, а не XVIII век, к которому не уставал обращаться на протяжении всего творчества. Но зато и экспозиция, и выставка приобрели новое качество. Экспозиция по XVIII веку стала первой частью своеобразной трилогии — внедрению европейской культуры в русскую, тургеньевская выставка — второй ее частью, знакомившей Европу с русской культурой. Завершила трилогию выставка «Мир Достоевского», соединившая обе темы, показав взаимовлияние двух культур.

Площадь, занятая выставкой Тургенева, более или менее пропорционально соотносилась с площадью постоянной экспозиции, но была совершенно несоизмерима с заявленной темой. Оставался единственный выход — сделать выставку предельно лаконичной, сведя ее даже не к конспекту, а к плану, схеме, лишь пунктиром наметив многочисленные аспекты темы. И здесь, как и во всем остальном, Тургенев явился первооткрывателем. Именно к лаконизму этой тургеневской выставки восходит знаковость экспозиции *«В чем моя вера»*. *Духовные искания русских писателей* (2001–2009) — первая в истории музея постоянная экспозиция, достигшая предела лаконизма, где присутствие автора подчас ограничивалось подписью или именем на обложке книги.

Всего два зала, отведенные выставке, предопределили хронологическое разделение на XIX и XX века. В результате переход оказался слишком резким по своей эстетике (в Аксаковском доме действие должно было развиваться ретроспективно: начиная с XX века и им же заканчивая, и на протяжении всех 4-х залов три столетия переплетались бы между собою, как два века — XVIII и XIX в романах Тургенева).

Художнице Е. Н. Лавровой, автору нескольких выставок ГЛМ, в т. ч. экспозиции Аксаковского дома, пришлось долго ломать голову над решением пространства: множество различных сюжетов надо было отделить друг от друга, так чтобы не создалось впечатления мешанины, сумбура, преподнести их иерархически, по степени важности и взаимосвязанности. Кроме того — и это всегда было в Нарышкинских палатах проблемой для художника, — преобладавшие здесь рисунки и акварели, при всей их эстетической привлекательности, не соответствовали своими размерами монастырским сводам и теряли отчасти свой эффект.

Первый зал, посвященный XIX веку, географически был очень пестрым и разнообразным, вмещаая в себя и Россию и Европу, и строить его на образе единого пространства было невозможно. Ограничились в основном картами и панорамами главных мест действия, собранных в одном углу в качестве пролога: Москва, Петербург, Париж, Рим, Лондон, Берлин, Баден-Баден, что свело к минимуму необходимость экспонировать виды тех или иных мест.

Пространство зала художница заполнила по периметру несколькими стеклянными выгородками, занятыми разными сюжетами. Центр зала занимали портреты Тургенева и Полины Виардо, салон которой был средоточием культурной жизни в Париже, Баден-Бадене и Лондоне и который посещали многие соотечественники писателя.

Обилие других портретов поражало тем, что всем без исключения изображенным на них писатель оказывал неоценимые услуги в деле пропаганды их творчества: русским — за границей, а иностранцам — в России. Одно дело знать об этом, совсем иное — оценить одним взглядом, ибо запомнить их и мысленно собрать вместе невозможно.

Несмотря на ограниченность площади, не было упущено ни одной важной детали, ни одного нюанса в такой необъятной теме. Хотя бы намеком, вскользь, но были затронуты основные ее аспекты, и, что удивительно, при максимальной насыщенности выставка совсем не казалась громоздкой.

Во втором зале творчество и биография Тургенева впервые показывались глазами писателей, философов и художников XX века, а его эстетика была сближена с предугаданной им эстетикой «Мира искусства». Специальные работы на эту тему появились значительно позднее³. Также впервые судьба Тургенева рассматривалась как предвестие судеб русской эмиграции, а сам он как один из создателей русской диаспоры в Париже.

Через 5 лет, в 180-летний юбилей (1998), в Тургеневской библиотеке-читальне открылась совместная выставка Библиотеки и Литературного музея «*Я жил тогда в Москве...*», в которой вместе с тогдашней сотрудницей Тургеневки Е. Огняновой приняли участие мы с Т. Соболев. Заслуга изучения этой темы принадлежит Н. М. Чернову, много лет ею занимавшемуся, автору книги «Тургенев в Москве», консультанту выставки. Н. Чернов вместе с М. Шапошниковым, работавшим некоторое время в Тургеневке, подготовили тематическую структуру будущего постоянного раздела библиотеки. На основе их разработок мы втроем (Е. Огнянова, Т. Соболев и я) придумали концепцию и сценарий для юбилейной выставки к 180-летию Тургенева, на которую были отобраны материалы из тургеневской коллекции ГЛМ.

Московская тема неожиданно обнаружила связь с предыдущей выставкой: именно укорененность Тургенева в старорусском московском быте, доскональное знание своих родовых корней, в т. ч. московских, обусловили во многом его западничество и бегство от семьи и от родины. Но и эта выставка столкнулась с той же трудностью, что и предыдущая, — площадь оказалась недостаточной даже для такой локальной темы.

Хотя обе выставки были построены на иных принципах, чем выставка 1968-го, они носили еще переходный характер: оставались слишком тесно связанными с филологическими изысканиями, хотя и уравненными в правах с ними. Это был своеобразный визуальный обзор опубликованных исследований. Здесь уместна

аналогия с поэтическим переводом, точнее — вольным переложением чужого текста: перефразируя Жуковского, у нас было все «чужое» и все, однако, свое. В первую очередь, своя группировка тем и сюжетов, заведомо не совпадавшая со словесной, ибо диктовалась самими материалами, подчас являвшаяся откровением и для авторов. Она отличалась даже на уровне концепции и структуры, а во время монтажа изменилась и в этом отношении, обнаружив новые нюансы. Другая комбинация отдельных экспонатов тоже повлияла на первоначальную схему.

Принципиально иной была выставка к 190-летию юбилею Тургенева (2008) «Русский скиталец» (тургеневские встречи)⁴, устроенная в Доме Остроухова в Трубниках и занявшая 6 залов: не только всю анфиладу, но и оба зала пристройки (авторы — Мединцева, Т. Соболев, Е. Варенцова, при участии гостеприимных хозяек дома: А. Рудник — руководительницы рабочей группы, О. Залиевой и К. Белькевич). Выставка и исследования на эту тему поменялись ролями: первая приобрела самостоятельное значение, а литературоведческие штудии стали играть служебную роль.

На ней соединились обе взаимозависимые темы предыдущих выставок — «Посол от русской интеллигенции» и «Я жил тогда в Москве...», уже более подробно преподнесенные, хотя и под другим углом зрения, подчиненные другой задаче. Была показана двуединая природа Тургенева — «вечного странника», «русского европейца» и русского барина: его «татарская, кочевая кровь», по собственному его выражению, охота к перемене мест, жажда впечатлений и, с другой стороны — тяга к оседлости, к дому, к родовым корням. Обе эти особенности отвечали требованиям самого его таланта, опиравшегося на жизненные наблюдения, и интересу к «русской специфике», национальному характеру.

Особенностью этой выставки и новостью для нас самих стали материализованные, или «овеществленные», эпизоды, образованные самими экспонатами. Они не были задуманы и обнаружались только во время отбора материала, когда на наших глазах из комбинации изображений, рукописей и книг рождались неожиданные и единственные в своем роде истории.

Их насчитывалось не меньше 20 в рамках определенных, более крупных тем и разделов. Например, в зале *Дворянского гнезда* центральный сюжет, условно названный *Семейный альбом*, — формировался вокруг двух семейных коллекций (двоюродной сестры писателя и В. Н. Житовой). В разделе *Гастроли П. Виардо в России* отдельный сюжет образовали акварельные рисунки (изображения П. Виардо в ролях и ее партнеров по сцене) и ноты из архива музыкального критика К. И. Званцова.

Сюжет *Тургенев — В. Я. Карташевская*, в доме которой собирались украинские писатели и к которой обращены дарственные надписи Тургенева на его фотографии, Сочинениях 1860-го и первом издании «Отцов и детей», объединил С. Т. Аксакова, Марко Вовчок, Шевченко, Анненкова, Писемского. Варвара Яковлевна Карташевская, урожденная Макарова (1832–1902), племянница известного украинского этнографа Н. А. Маркевича и родственница С. Т. Аксакова по мужу, — сестра журналиста и общественно-го деятеля Н. Я. Макарова, одного из организаторов украинского журнала «Основа». Он был сотрудником «Современника» в 1852–1853, и Тургенев был дружен с ним и переписывался. С Карташевской Тургенев познакомился в начале 1859 и стал завсегдатаем в ее доме в Петербурге на Малой Морской улице.

Вокруг частного лица сложился один из главных сюжетов выставки, включивший столько знаменитостей и столько раритетов, в том числе первые издания романов «Отцы и дети» — с дарственной надписью супругам Анненковым (критик был женат на родственнице Карташевской) — и «Новь», записка Тургенева к Анненкову по поводу рукописи «Нови», фотография Тургенева с авторграфом Писемскому, редкий пастельный портрет Марко Вовчок.

Примеры со Званцовым и Карташевской особенно интересны тем, что через частное, малоизвестное лицо и благодаря ему образуется сюжет, вовлекающий в действие крупные фигуры и события, давая им новое освещение. К подобным примерам можно отнести еще три сюжета: *Тургенев — Ховрины*; *Тургенев — Апрельева — русские художники в Париже*; *Вокруг охоты*: Тургенев — Аксаковы — Ваксель — Дмитриев-Оренбургский.

Перечислю ряд хрестоматийных сюжетов: *Тургенев — Бакунины*; *Тургенев — Аксаковы*; *Тургенев — К. Леонтьев*; *Вокруг «Дыма»*: Тургенев — Случевский — Тютчев — Гончаров — Достоевский; *Тургенев — Жорж Санд*; «*Тургеневские торжества*» 1879-го.

Конечно, мы вольны составить любой сюжет в привычном, литературном смысле слова. Но совсем другое впечатление производят вступающие в диалог по своей воле, словно живые, сами тяготеющие друг к другу материалы.

Подобные овеществленные сюжеты унаследовала основанная на них последняя экспозиция Литературного музея (2009–2014)⁵ с поэтичным и точным названием «*Немое красноречие вещей*» (перефразированная строчка из Мандельштама), состоявшая из фрагментов писательских коллекций и отдельных меморий, от Радищева до А. Толстого. Она предложила совершенно иной угол зрения на существование в фондах музея фамильных собраний вообще и тургеневской в частности, показав их внутреннюю в

прямом и переносном смысле жизнь, скрытую в недрах хранений, собственную, от нас независимую, постоянное взаимодействие между коллекциями. Некоторые материалы оказались буквально звеньями одной цепи — настолько неразсторжимы их взаимосвязи (фотографии и книги с автографами, письма, групповые фотографии, взаимные подарки). Но обнаруживаются они случайно, в основном на выставках. Поэтому представленные писатели «не замыкались в своем углу», а часто «навещали» друг друга, и экспозиция напоминала огромное писательское общежитие наподобие пчелиного улья. Особенно легкий на подъем оказался Тургенев.

В самом просторном, центральном зале Нарышкинских палат Высоко-Петровского монастыря, где располагалась экспозиция по второй половине XIX — началу XX века, значительное место, наряду с мемориями Достоевского и Чехова, было уделено тургеневским раритетам. Они занимали не только отведенный им угол, но входили составной частью в другие разделы: дружеский кружок «Современника», фрагменты коллекций Григоровича, французских писателей, Герцена, а когда герценовские мемории вернулись после ремонта и реставрации в родной дом, тургеневские заняли и место Герцена. Не говорю уже о незримом присутствии Тургенева у ближайших соседей по залу: Сухова-Кобылиных, А. К. Толстого, Островского, Достоевского (впрочем, у последнего он оставил и вполне реальный след: публикация в представленном журнале братьев Достоевских «Эпоха» повести «Призраки»), чуть дальше — Фета, Полонского, Гаршина, которых, правда, можно было «встретить в гостях» у самого Тургенева. На выставке «Русский скиталец» их связи были материализованы — здесь, за недостатком места, от этого пришлось отказаться.

Сконцентрированные на небольшой площади, тургеневские раритеты производили сильное впечатление многозначностью каждого, количеством литературных переключек, обилием портретов Тургенева из фамильных коллекций, собранных вместе на пространстве трех метров, от детского до предсмертного на рисунке Э. Липгарта⁶ (в общей сложности, включая фотографии, 15 его изображений). И, что поразительно, из одних только меморий реконструировалась вся жизнь Тургенева в его многочисленных связях и знакомствах. Разместить здесь удалось лишь два-три сюжета из 20 с предыдущей выставки, и то не полностью, хотя Тургеневу досталось значительно больше места, чем кому бы то ни было. Каждый раритет — как бы название главы в книге жизни писателя, а все вместе составляют оглавление к ней. Это как объяснение Левина с Кити у Толстого — по первым буквам слов предстоит угадать всю фразу.

Впервые мы видим Тургенева в дружеском кружке «Современника», где его присутствие весьма ощутимо: три фотографии (одна с автографом); первое издание «Отцов и детей» с автографом Анненкову, подпись на издании Пушкина под редакцией Анненкова, вместе с подписями других писателей под коллективной дарственной надписью ему же, и незримо он дает знать о себе на карандашном рисунке Григоровича, изображающем дачу Панаева (с автографом ему Григоровича), где Тургенев читал в 1854 году свою повесть «Затишье», очень понравившуюся хозяевам.

Затем, минуя демократическую редакцию журнала, Тургенев появляется в гостях у Григоровича, в компании Гончарова и Дружинина, связанных памятными эпизодами и тесными взаимоотношениями (закончившимися у Тургенева с Гончаровым неприимимой враждой), — в виде акварельного портрета художника-любителя Аркадия Никитина (1858) и последнего сохранившегося письма к Гончарову (остальные его ненавистник уничтожил).

Французские издания с владельческой надписью Григоровича и портрет Тургенева — органичный переход к французским писателям: Гюго, Жорж Санд, Золя, с которыми общался Тургенев (с последними двумя — близкими знакомыми). *Тургенев и Жорж Санд*, *Тургенев и Золя* — два отдельных сюжета, подробно развернутые на выставке «Русский скиталец», а здесь объединенные и значительно сокращенные. В обществе французских писателей Тургенев появился не один (экспонировались его визитный снимок и места в Париже, с ним связанные), а с П. Виардо, послужившей прообразом Консуэло в одноименном романе ее подруги Ж. Санд. Полина Виардо была показана одним из лучших ее портретов — акварелью П. Ф. Соколова (1840-е) времени ее первых гастролей в Петербурге и миниатюрой неизвестного художника. Такой ее увидел впервые и Тургенев.

Наконец мы добирались до места его «постоянного жительства» на экспозиции, в окружении родственников, друзей и близких знакомых, присутствовавших или явно, на фотографиях, или заочно, в виде отдельных меморий.

Карандашный портрет молодого Тургенева 1841-го сделан А. Бакуниным, а род Бакуниных представлен акварельным изображением интерьера в премухинском доме и той самой мемориальной чернильницей, которую можно разглядеть на акварели. Станкевич — русско-немецким словарем с владельческой надписью. На беловом автографе Тургенева «О соловьях» — посвящение С. Т. Аксакову, записочка рядом обращена к К. Аксакову. Первое издание «Дворянского гнезда» напоминает о близком общении с семейством Аксаковых, отразившемся на концепции романа.

В центре тургеневского раздела выделены (как и в остальных писательских уголках) семейные реликвии, притягивающие к себе окружающие их раритеты. Их всего три: акварельный портрет 19-летнего Тургенева (1838) работы К. Горбунова, после смерти матери подаренный писателем воспитаннице Варвары Петровны — Варваре Николаевне Житовой (предположительно, по одной версии — дочери В. П. и домашнего врача Берса, по недавней, опубликованной Е. М. Огняновой (Грибковой), — дочери С. Н. Тургенева, отца писателя, и княжны Е. Шаховской, послужившей прообразом героини «Первой любви»), ее миниатюрный детский портрет, шкатулка, подаренная ей Варварой Петровной. (Четвертая реликвия — дневник матери Тургенева был насильственно разлучен со своими постоянными спутниками в 1941 году и передан в ЦГАЛИ.)

Эти реликвии заключают в себе целое печальное повествование о молодости Тургенева и его последних днях, взаимоотношениях с матерью и домашними; драматической судьбе двух близких ему женщин, его автобиографических произведениях «Муму», «Первая любовь», «Ася» и даже о П. Виардо.

Не считая недавно атрибутированной миниатюры из дома Тургенева на Остоженке, оригинальных портретов Варвары Петровны не сохранилось (единственный достоверный известен по журнальной публикации), поэтому шкатулка приобретает для нас особый, символический смысл, служа заменой ее образу и напоминанием о других, не сохранившихся шкатулках, связанных с драматическими событиями в жизни Тургенева, его матери и старшего брата Николая Сергеевича.

Этот «видеосюжет» подробно описан и опубликован⁷. Еще одна реликвия (из другого, частного источника) — не менее емкий символ — трость Тургенева, подаренная им знакомому⁸.

Мемориальные вещи дополнены раритетами: двумя редкими подкрашенными фотографиями А. Бергнера в фирменных паспорту: Тургенева (1856) и Житовой (1856–1859), придавая законченность сюжету, объединяющему Тургенева, его мать и предполагаемую сестру. От них протягивается нить к письму Фета к Тургеневу от 20 января 1858 с отзывом о повести «Ася» (в ней отчасти отразилась судьба незаконнорожденной Вареньки Житовой, как и собственной дочери писателя Полины). Примерно к тому же времени относятся фотографии поэта и его жены Марии Петровны, урожденной Боткиной (родной сестры ближайшего друга Тургенева В. П. Боткина), на свадьбе которых в Париже писатель был шафером. Такими связующими нитями, словно паутиной, были буквально опутаны все экспонаты.

К образу матери тяготеют еще два портрета Тургенева: о детском (1830, из фамильного собрания других родственников), как и о шкатулке, ничего неизвестно, кроме того, во что превратила В. П. детство обожаемого сына; ей принадлежит колоритный отзыв в письме к Тургеневу о его портрете — предположительно о холсте итальянского художника В. Лами (1844). Напротив портрета В. Лами был помещен портрет П. Виардо (А. Нефф, 1842), о которой, по воспоминаниям Житовой, успела произнести свое знаменитое суждение Варвара Петровна: «*А надо признаться, хорошо проклятая цыганка поет!*» Два этих портрета воспринимаются как парные, хотя ими совсем не являются.

Портрет писателя работы Харламова середины — конца 1870-х с оригинала Репина (1874) окружали три значимых для Тургенева вида, создававших вдобавок привычную тургеневскую атмосферу: *Уголок парка в Спасском-Лутовинове* Я. Полонского, *имение Радищевых Аблязово* А. Боголюбова (фотографии авторов лежали внизу, по соседству с их работами) и интерьер в доме Бакуниных в Премухине. Три небольшие картины воплощали важнейшие темы: *Тургенев и Бакунины*, *Тургенев и Полонский*, *Тургенев и русские художники в Париже*, *первый музей Тургенева*, созданный внуком Радищева Боголюбовым в Радищевском музее в Саратове.

То же относится и ко всему остальному: один-два экспоната заключали в себе целую тему или усеченные сюжеты (такие как *Фет и Тургенев* или бакунинский), охватывая тем самым всю жизнь Тургенева.

Подробнее (но далеко не полностью) удалось развернуть еще два эпизода: гости Спасского-Лутовинова летом 1881 и 1882 годов (масляные портреты Полонского и его жены, фотографии Савиной, Гаршина, Толстого, рисунок Полонского «Шалаш в парке» в Спасском-Лутовинове) и сюжет охоты, объединив их фотографией соседа-охотника Л. Толстого, бывавшего в Спасском.

«Охотничий» сюжет особенно насыщен и богат мемориями и раритетами. Он включает в себя карикатуру Л. Вакселя «Попечитель Петербургского учебного округа Мусин-Пушкин сжигает “Записки охотника” Тургенева»; белой автограф статьи Тургенева «О соловьях» с посвящением охотнику С. Т. Аксакову; автошарж писателя с автографом, подаренный им Н. Дмитриеву-Оренбургскому (автору портрета Тургенева на охоте, и — по соседству с автошаржем — необычного карандашного его портрета), с дарственной надписью на автошарже жены художника А. Н. Мошину, автору лежавшей рядом книги «Новое о великих писателях. Рассказы очевидцев» [СПб, 1908], которая содержит воспоминания писателя Н. Бунина о встрече с Тургеневым на охоте.

Овеществленные сюжеты на выставке «Русский скиталец», вписанные в определенный контекст, разошлись по всем шести залам Дома Остроухова. Здесь же они соединились на минимальной площади в несколько метров — и то не все, а лишь несколько, да еще в усеченном виде, намеком, подчас обозначенные какой-то одной меморией. И неожиданно все эти разные эпизоды разного времени, с разными действующими лицами сплелись в единый клубок, распутать который оказалось невозможно. Получился стусок всей жизни писателя, подобный терпкому вину или «капле чуть заметной», отражающей целый мир. Ведь жизнь с одинаковым успехом может быть рассказана и в романе, и в повести, и в рассказе, и в стихотворении в прозе.

А если бы развернуть все тургеневские сюжеты, дать их в полном виде, из одних только меморий и раритетов получилась бы полноценная персональная выставка и стихотворение в прозе превратилось бы в повесть или в целый роман.

Последняя выставка к 195-летию Тургенева (2013) «*Среди людей мне близких и чужих*»⁹ в Музее Пушкина (ГМП) вернулась к опыту межмузейной экспозиции ГЛМ 1968-го, объединив материалы 18 ведущих музеев России. Одновременно она впитала в себя содержание предыдущей выставки «*Русский скиталец*», основанной на многочисленных встречах писателя, но была совсем не похожа ни на ту, ни на другую.

Ее специфика заключалась в попытке воссоздать жизнь Тургенева через его творчество. Через повести «Первая любовь» и «Муму» показаны родители Тургенева; через роман «Рудин» — «замечательное десятилетие», или люди сороковых годов; через «Записки охотника» — круг друзей-охотников и т. п. Поэтому, как и все предыдущие выставки, она была построена по чисто тематическому принципу, без соблюдения хронологии в основной части. Параллельно, чтобы не заблудиться зрителю, на противоположной стене был показан в хронологическом порядке маршрут путешествий писателя, составленный из видов городов, усадеб, пейзажей, изображений исторических событий. Они словно отражались в разворачивающемся напротив действии и комментировали его.

Как видим, в выборе тем для тургеневских выставок обнаруживается известная последовательность — от самых общих к более конкретным и локальным. Сначала огромная обзорная тема — *Тургенев и русская литература*. «Посол от русской интеллигенции» — хотя и обширная, но вполне определенная (роль Тургенева в пропаганде русской культуры на Западе), еще конкретнее и уже тема *Тургенев в Москве*. Общее между ними то, что они шли в русле литературоведческих и культурологических исследова-

ний. В выставках *«Русский скиталец»* и *«Среди людей мне близких и чужих»*, построенных на конкретных встречах и сюжетах, выбран такой угол зрения, который, позволив использовать опыт предыдущих выставок, заставлял взглянуть новыми глазами на знакомый предмет.

Даже беглый обзор нескольких юбилейных выставок Тургенева доказывает, что любая заданная тема в рамках возможностей Литературного музея в целом и тургеневской коллекции в частности приобретает масштабность хотя бы в силу его многочисленных литературных и культурных связей, бесконечных знакомств и встреч. Несоответствие же масштаба задуманного и экспозиционной площади рождает известный диссонанс, как в случае с выставками *«Посол от русской интеллигенции»* и *«Я жил тогда в Москве...»*

Последняя выставка продемонстрировала, сколько интересного в каждом музейном хранении, и многие музеи, будь то в Москве, Петербурге, Орле, Спасском-Лутовинове или Абрамцеве, наверняка захотят отметить у себя предстоящую знаменательную дату. Тургеневская тематика неисчерпаема, и каждый новый поворот в освещении его судьбы и творчества не может не вызвать интереса, учитывая особенности и возможности разных музеев.



Общий вид 1 зала выставки
«Русский скиталец» (2008)



Семейная витрина
на выставке
«Русский скиталец»



*Тургеневские реликвии
на выставке
«Русский скиталец»*



*Раздел Жорж Санд
на выставке
«Русский скиталец»*



*Личные вещи Жорж Санд на
выставке
«Русский скиталец»*



*Материалы
из архива К. Званцова*



Бакунинская витрина



*Материалы к сюжету
Тургенев-Карташевская*



*Материалы к тургеньским
торжествам в Москве
1879 года*



*Тургеневский
раздел
на экспозиции
«Немое
красноречие
вещей»*



Фрагмент тургеневского раздела «Тургеневские реликвии» на экспозиции «Немое красноречие вещей»



Тургеневские реликвии на экспозиции «Немое красноречие вещей»

Примечания

1. Медынцева Г. Л., Соболев Т. Ю. Тургеневское собрание в ГЛМ. Изобразительные материалы; Варенцова Е. М. Тургеневские материалы в отделе рукописных фондов ГЛМ; Белехова С. П. Автографы И. С. Тургенева на книгах в собрании ГЛМ // И. С. Тургенев и Москва. Сб. статей. М., 2009. С. 132–185.
2. См. подробнее: Медынцева Г. Л. Тургенев в экспозициях Литературного музея // Тургеневские чтения. Вып. 2. М., 2006. С. 345–354.
3. См. например: Бялик В. М. И. С. Тургенев и живопись русского символизма // Тургеневские чтения. Вып. 2. М., 2006. С. 53.
4. См.: Медынцева Г. Л., Соболев Т. Ю. «Русский скиталец». Тематический каталог выставки к 190-летию со дня рождения И. С. Тургенева. При участии Е. М. Варенцовой, О. Л. Залиевой, Т. Н. Шиповой. Звено. 2008 (Вестник музейной жизни). М., 2009. С. 197–296. Описание выставки см.: Медынцева Г. Л. «Русский скиталец». Выставка Литературного музея к 190-летию со дня рождения И. С. Тургенева // Тургеневские чтения. Вып. 4. М., 2009. С. 344–375. См. также: Соколова Т. В. «Русский скиталец». О выставках // Русский Журнал. <http://www.russ.ru/pole/Russkij-skitalec>
5. Подробно об экспозиции см. статьи: Рудник А. Э. Научная концепция юбилейной экспозиции «Немое красноречие вещей» (к 75-летию Государственного Литературного музея); Медынцева Г. Л. История создания и построение юбилейной экспозиции ГЛМ «Немое красноречие вещей» // Экспозиция литературного музея в современном мире. Традиции и новации. История литературного музея: коллекции, экспозиции, сотрудники. По материалам конференций 2011 и 2013. М., 2014. С. 85–88; 88–106.

6. См.: *Медынцева Г. Л.* Иконография Тургенева в Государственном Литературном музее // Тургеневские чтения. Вып. 1. М., 2004. С. 251–286; *Медынцева Г. Л., Соболев Т. Ю.* Фотографии Тургенева из собрания Государственного Литературного музея // Спасский вестник. Вып. 15. Тула, 2008. С. 237–255.

7. *Медынцева Г. Л.* «Надо же иметь что-либо святое и заветное» // Русский язык и литература для школьников. 2013. № 2.

8. *Медынцева Г. Л.* «Красивая трость с набалдашником из слоновой кости» // Русский язык и литература для школьников. 2011. № 3. С. 57–61.

9. *Медынцева Г. Л.* Мечты и реальность. По следам юбилейной выставки Тургенева в Пушкинском музее (ГМП) «Среди людей мне близких и чужих...» К 195-летию со дня рождения // Тургеневские чтения. Вып. 7. М., 2017.

Тургеневские общества навстречу 200-летию писателя

Л. А. Балыкова

Орел (Россия)
председатель Тургеневского общества в Орле

Тургеневские общества Орла

2015 год стал юбилейным для Тургеневского общества в Орле, основанного в 1990 году, на излете Перестройки, накануне крушения СССР. Оно было создано по инициативе видных тургенистов Института русской литературы (Пушкинский Дом), которые обратились к орловцам с призывом сплотиться вокруг имени Тургенева, дабы противостоять «духовному одичанию народа». Призыв подхватила орловская общественность. Наше Общество стало, по сути, преемником того, первого Тургеневского литературного общества, что действовало в Орле в 1920-е годы под председательством Михаила Вениаминовича Португалова — директора первого в стране музея-библиотеки И. С. Тургенева. Правда, век того Общества был недолог: большинство его участников было репрессировано. Но в годы своего существования оно явилось прибежищем для лучших представителей орловской интеллигенции.

Ныне действующее в Орле Тургеневское общество продолжило начинания своих предшественников. Многое из того, что было задумано столетие назад, и сегодня не потеряло своей актуальности. Например, начатые в те годы экспедиции по тургенивским местам или заповеданная Португаловым работа Общества «в связке» с музеем Тургенева, участие в трудах по увековечению памяти писателя, по составлению тургенивских изданий (сегодня это сборник «Тургенивский ежегодник»), по пропаганде наследия писателя в средствах массовой информации.

Заслугой ныне действующего Тургеневского общества явился некий рывок в исследовании темы «Тургенев в Орле», которая весьма востребована в нашем городе. Ведь до сих пор бытует расхожее мнение (сложившееся с легкой руки Б. К. Зайцева), что «Тургенев только родился в Орле» и что более ничего не связывает писателя с его родным городом. Усилиями коллектива исследователей, входящих в секцию литературного краеведения Тургеневского общества, удалось существенно расширить и обогатить картину житейских и творческих связей писателя с Орлом. Среди прочего, удалось поставить на фундамент архивных доказательств легенду об орловском происхождении романа «Дворянское гнездо».

Известный тургеновед Галина Борисовна Курляндская, долгие годы бывшая председателем Тургеневского общества, завещала нам продолжить начатое ею исследование, имеющее целью изучение тургеновского влияния на формирование феномена «писателей-орловцев» (Н. С. Лесков, Л. Н. Андреев, И. А. Бунин, Б. К. Зайцев и др.). Эта тема обсуждается на страницах обновленного «Тургеневского ежегодника». Исследовательская деятельность нашего Общества находит отражение на страницах популярных и академических изданий, в том числе в материалах к Тургеневской энциклопедии.

В своей деятельности мы всегда стремились налаживать и поддерживать связи с «друзьями Тургенева» в России и за ее пределами. Прочная дружба связывает нас с французской Ассоциацией друзей Ивана Тургенева, Полины Виардо и Марии Малибран; несколько лет назад нам довелось стоять у истоков 1-й Международной конференции, посвященной Тургеневу, в германском Баден-Бадене, мы стремимся принимать участие во всех Тургеневских конференциях, организуемых в библиотеке-читальне им. И. С. Тургенева в Москве. Сплоченными рядами мы надеемся отметить 200-летний юбилей И. С. Тургенева в 2018 году.

Увы, годы нанесли существенный урон нашему Обществу: ушли из жизни наши товарищи — уникальные исследователи-энтузиасты. Мы всегда будем помнить блестящих знатоков орловской старины В. А. Власова, О. Н. Попова, В. А. Громова, С. И. Федорова, Ю. В. Семеняку, К. А. Седойкину, Л. В. Иванову... Но, как и в былые времена, приближающийся юбилей классика дает импульс к новому призыву общественников-энтузиастов, желающих послужить благородной памяти Тургенева. В 2015 году филиалом Общества стала старейшая Тургеневская библиотека нашего региона в Мценске, насчитывающая в своем составе 45 сельских библиотек. Это неоценимый резерв для изучения прошлого и настоящего тургеновских мест, для воспитания подрастающих поколений в духе тургеновских традиций. Мы задумали серию «круглых столов» крае-

ведов в районах области с целью выявления и мемориализации памятников истории культуры, связанных с именем И. С. Тургенева.

Тогда же, в 2015 году, мы приветствовали создание на базе Орловского государственного университета им. И. С. Тургенева Тургеневского научного студенческого общества, которое уже успело провести в 2016 году 1-ю научную студенческую конференцию, посвященную Тургеневу.

2015 год стал годом консолидации двух Тургеневских обществ — Межрегионального Тургеневского общества (Тульская область) и Тургеневского общества в Орле. Ряд совместных акций уже прошел в рамках деятельности этих Обществ.

Многолетнее сотрудничество нашего Общества с музеем «Тургеневское Полесье» (с. Ильинское, Хотынецкий район Орловской области) дало свои плоды: совместные Полесские чтения, имеющие целью изучение истории и культуры Полесского края, экспедиции по тургеневским местам, совместные культурные акции сделали нас подлинными единомышленниками. Сегодня в рамках подготовки к юбилею И. С. Тургенева создается Тургеневский творческий центр в селе Льгов (Хотынецкий район), некогда описанном в одноименном рассказе из «Записок охотника». Мы ведем переговоры с нашими коллегами из Полесья о вступлении их в наше Общество. Так, большие и малые ручейки вливаются сегодня в большую реку отечественной культуры, добрым гением которой был и остается Иван Сергеевич Тургенев.

К. Фурман, Н. Шумилова

Брюссель (Бельгия)
председатель и сопредседатель
Тургеневского общества
Бенилюкса в Брюсселе

Тургеневское общество Бенилюкса: опыт создания и планы к 200-летию И. С. Тургенева

В 2015 году было решено создать Тургеневское общество Бенилюкса в Брюсселе. Эта идея возникла у Конрада Фурмана, который к этому времени уже был членом Тургеневского общества города Баден-Баден. Эту идею поддержал директор Российского

центра в Брюсселе (РКЦ) Разумов Александр Валерианович. Определили главную задачу общества: объединение людей, живущих в Бельгии, за пределами России, любящих и нуждающихся в развитии русской культуры здесь, вдалеке от Родины.

И кто, как не Тургенев, являлся и является культурным мостом между Россией и Европой? Живя в Европе, И. С. Тургенев прекрасно знал и чувствовал свою отчизну, о которой писал с такой любовью и столь проникновенно, но также знал и уважал Германию и Францию!

И уже осенью 2015 года мы начали проводить наши первые заседания и литературно-музыкальные салоны в духе тех вечеров, которые устраивала некогда Полина Виардо. Нам хотелось, если не создать атмосферу салонов XIX века, то хотя бы приблизиться к ней. В этой нашей работе нам оказывает огромную поддержку Российский культурный центр. Инаугурационными предприятиями общества стали два театрализованных концерта, где читали белые стихи Тургенева, пели арии Полины Виардо и поставили сцену из романа «Дворянское гнездо» на сцене РКЦ.

В дальнейшем мы разработали программу наших встреч: определили тематику салонов, которые всегда связаны с творчеством Тургенева. Основной частью каждого салона является чтение вслух заранее подготовленных отрывков из произведений Тургенева. Каждый участник салона может выбрать понравившийся фрагмент и поделиться своими мыслями и впечатлениями. При этом возникают очень интересные диспуты и иногда даже споры. Таким образом, мы заново открыли для себя такие романы, как «Дворянское гнездо», «Ася», «Дым», «Отцы и дети», «Новь», некоторые рассказы из «Записок охотника», читали по ролям пьесы Тургенева.

Вот как отзывался о последнем проведенном салоне член нашего общества Елены Шостак:

Салон... слово не из современного обихода. Представляешь что-то камерное, интеллектуальное, где звучит красивая музыка и разговоры о высоком. Что-то из прошлых веков. Нечто подобное и происходит на Тургеневском литературном салоне, ставшем уже хорошей традицией в русскоговорящем сообществе Брюсселя. Вот и в этот раз вдохновители и организаторы салона Наталья Шумилова и Конрад Фурман не подвели. Волшебные ноктюрны Шопена в исполнении прекрасной Наны Кубинидзе открыли нашу встречу. Состоялось интересное знакомство с фотохудожником из Льежа Филиппом Эрбе, создателем галереи портретов «Тургеневская девушка», большим любителем русской литературы. И, конечно, обсуждение романа. В этот раз это был последний и самый критикуемый роман «Новь». Очень интересно было услышать разные мнения, суждения, почи-

тать понравившиеся места. А свечи, ароматный чай с домашней выпечкой и бокал вина дополняют и придают нашим салонам особую атмосферу уюта и доверительности. Но, главное, эти встречи — стимул вернуться к классике и открыть для себя по-настоящему великого писателя Ивана Сергеевича Тургенева. Спасибо организаторам, и до новых встреч со всеми, кто любит читать классику и готов к нам присоединиться.

Елена Шостак упомянула Ф. Эрбе, бельгийского фотографа из города Льеж, создавшего проект «Тургеневские девушки». Мы приглашали и других интересных гостей, специалистов в той или иной области: например, профессора Ронина, историка, из Антверпена, Вагемакерса, специалиста по славянской филологии из Левена. И, конечно, Конрад Фурман, председатель Тургеневского общества Бенилюкс, всегда готов поделиться с нами своими обширными знаниями.

Что касается нашего участия в подготовке и проведении международной конференции по русской литературе в честь 200-летия со дня рождения Тургенева, то мы готовы вместе с РКЦ стать организаторами международной конференции в Брюсселе весной 2018 года. Обсуждая этот вопрос, наш уважаемый историк Владимир Ронин сказал следующее:

Я бы считал естественным, если бы именно Тургеневское общество Бенилюкса провело чествование юбиляра в Брюсселе. На базе РЦНК можно провести небольшую просветительскую и общедоступную (не строго академическую) конференцию о творчестве и жизни Тургенева в 2018 году на русском языке (может быть, 1–2 специалиста из России, 1–2 местных филолога (если надо, с переводом), обязательно — Конрад с рассказом о своем опыте иностранного читателя и любителя Тургенева, а также Вы, Наталья, расскажете о Тургеневском обществе за два года, ну и я где-то тоже, с историей приездов Тургенева в Бельгию. Кроме того, можно запланировать прогулку со мной по городу по теме «Русские литераторы XIX века в Брюсселе» — для тех, кто еще со мной по столице не ходил. Особый же «тургеневский» маршрут, к сожалению, невозможен — слишком коротким бывало здесь пребывание писателя, да и не осталось практически никаких сведений об этих посещениях Брюсселя.

Безусловно, мы тесно сотрудничаем как с Немецким обществом Тургенева, возглавляемым Ренатой Эфферн, филологом, тургидом и автором книг по истории русских в Баден-Бадене, так и с Французским обществом в Париже и Буживале под управлением известного тургеневеда Александра Звигильского и его сына, режиссера Марка Звигильского. Мы наметили совместные проекты,

в том числе уже вышеупомянутую конференцию о Тургеневе и его времени. В мае (19–21) 2017 года отметим в Баден-Бадене 25-летие Немецкого общества. Там мы хотим обсудить с друзьями из Бадена, из Москвы и, возможно, из Орла и Парижа наши другие проекты. Мы думаем, например, о постановке тургеневских пьес на западных сценах, о премии им. Тургенева для лучших немецких, французских и др. переводов русских классиков (такая премия уже была получена немецким переводчиком Петером Урбаном, а потом как-то исчезла), о путешествиях по местам русских классиков в России и на Западе.

Это все прекрасные проекты к 200-летию со дня рождения Тургенева мы должны осуществить при нашем тесном сотрудничестве и всеобщей взаимопомощи.

И. Н. Тишина

Москва (Россия)
журналист Дома русского зарубежья
им. Солженицына, член Союза писателей

История создания музея И. С. Тургенева в селе Тургенево Чернского района Тульской области (тезисы)

Село Тургенево — родовая усадьба И. С. Тургенева, принадлежавшая его отцу, Сергею Николаевичу Тургеневу. В детские и юношеские годы, находясь в Спасском-Лутовинове, Иван Сергеевич частенько навещал и Тургенево, расположенное «в 18 верстах», знал дворовых, соседей по усадьбе, охотился, восхищался природой. Летом 1850 года Иван Сергеевич жил в Зимнем флигеле (бывшей бумажной фабрике) в селе Тургенево несколько месяцев, занимаясь оформлением наследства в пользу брата Николая Сергеевича. Именно там И. С. Тургенев задумал рассказ «Бежин луг» и написал рассказы «Певцы» и «Свидание».

Еще при жизни писателя формируется культурное пространство в Чернском уезде Тульской губернии, все чаще именуемое «тургеневскими местами». Оно включало в себя село Тургенево и его окрестности, чьи названия — Бежин луг, Синдеевская роща, Парахинские кусты, Кобылий верх, Ерино, Белино, Еськово, Бесково и т. д. — вошли в произведения писателя, особенно в цикл

рассказов «Записки охотника». Видный общественный деятель русской эмиграции, публицист Н. А. Цуриков, до 1917 года владелец имения «Огничный хутор» Чернского уезда, в мемуарах «Прошлое» писал, что, несмотря на то, что неподалеку проживали семьи Дельвигов и Толстых, эти места называли именно «тургеневскими», потому что И. С. Тургенев назвал их в своих произведениях «по именам».

Не только чернские помещики, но и земская интеллигенция, духовенство села Тургенево осознавали причастность к имени великого писателя, к местам, воспетым в его произведениях. В церковных документах храма села Тургенево второй половины XIX — начале XX века — «Летописи церкви Введения во храм Пресвятой Богородицы», клировых ведомостях — мы встречаем упоминания о великом земляке, названия его рассказов, названия окрестностей имения Тургеневых, имена прототипов героев тургеневских произведений, упомянутых в цикле «Записки охотника». Одна из главных причин организации первой школы в селе Тургенево — подъем уровня грамотности среди крестьян, бывших дворовыми у семьи Тургеневых, дабы «соответствовать» званию тургеневцев.

После событий 1917 года и начала Гражданской войны тургеневская усадьба подверглась значительным разрушениям: опасаясь прихода Добровольческой армии под командованием А. И. Деникина в 1918 году, где в это время служил сын последнего помещика усадьбы А. А. Лаурица Антон Антонович Лауриц-второй, крестьяне разорили и частично разрушили господский дом (после смерти Николая Сергеевича Тургенева принадлежащий сначала семье Малайевских, а затем — Лаурицев). Таким образом, многое из того, что могло впоследствии составить ядро коллекции будущего музея, сначала растаскивалось и уничтожалось бессистемно, потом было распределено специальной комиссией из жителей села по крестьянским домам, а после было продано или пропало в силу разных причин [материалы архива Тулы и рукописи директора школы села Тургенева А. Ф. Полякова «Тургеневская средняя школа»].

До разграбления дома, по воспоминаниям А. Ф. Полякова, старший Лауриц часто уезжал в Москву, видимо, увозя особо ценные вещи из усадьбы. По состоянию на 20–30-е годы прошлого века на территории усадьбы оставались: здание Зимнего флигеля (бывшей бумажной фабрики), соединенное остатками стеклянной галереи с небольшим каменным зданием с полуразрушенным подвалом, каретный сарай, людская, кирпичный амбар, церковь Введения во храм Пресвятой Богородицы, церковная сторожка, несколько бывших дворовых построек, остатки кирпичных сараев в парке, парк с липовыми и сосновыми аллеями, «сажелка» — бар-

ская купальня в парке у реки. По данным тульского архива, кирпичный амбар и полуразрушенный скотный двор были переданы в пользование местному сельскохозяйственному товариществу.

Господский дом по состоянию на 1923 год, частично «закрепленный» за «гражданином Жижиным», «очень ветхий», уже лишь отдаленно напоминал дом в готическом стиле — жемчужину тургеневской усадьбы. Нет фотографий, целиком запечатлевших хотя бы одну сторону дома, только фрагменты. Сохранилось лишь описание дома и усадьбы, составленное А. Ф. Поляковым. Текст описания вошел в рукопись «Тургеневская средняя школа» и как запись В. П. Крылова со слов А. Ф. Полякова — в архиве В. П. Крылова. После разграбления господского дома двадцатилетний учитель математики, коренной тургенеvec Анатолий Поляков в 1919 году начертил масштабный план здания Зимнего флигеля с указанием размера комнат, окон, каминов, печей и т. д. с целью фиксации размеров мемориального объекта в случае его уничтожения (в конце восьмидесятых годов прошлого столетия план был взят за основу при ремонтно-восстановительных работах бывшего флигеля, о чем будет сказано ниже). Именно в те годы разрухи и опустошения у А. Ф. Полякова, по его словам, родился замысел создания в Тургеневе «очага культуры» имени Ивана Сергеевича Тургенева. С этого момента, по сути, начинается почти восьмидесятилетний период так называемых «инициатив снизу» по созданию музея И. С. Тургенева, усадебного комплекса и объектов культуры в селе Тургенево.

20-е годы прошлого столетия — время установления новой культурной реальности на селе в условиях зарождающейся социалистической культуры, время особого подъема инициативы «низов». Под руководством А. Ф. Полякова в селе Тургенево создается Народный театр (гастроли по Чернскому и соседним районам с постановками А. П. Чехова и А. Н. Островского), возобновляет свою работу тургеневская школа (материалы рукописи А. Ф. Полякова).

В 1934 году по инициативе Анатолия Федоровича силами самих жителей села Тургенево на фундаменте господского дома Тургеневых-Лаурицев, к тому времени почти полностью разрушенного, строится новое здание школы. За небольшой срок добившись значительных результатов в учебной и воспитательной работе, школа становится объектом внимания местных и всесоюзных органов печати — в контексте воспитания потомков героев И. С. Тургенева из «Записок охотника» в новой, социалистической действительности о ней пишет, к примеру, газета «Пионерская правда». По мере налаживания школьной работы возникает необходимость в

создании на ее базе музея И. С. Тургенева и краеведческого музея, что подчеркивается в книге А. Ф. Полякова «Тургеневская средняя школа» [Тульское книжное издательство, 1958].

В марте 1938 года на заседании Чернского райкома партии А. Ф. Поляков предложил расчетный план развития села Тургенево со строительством «очага культуры», включающем, в том числе, «гидроэлектростанцию, больницу, дворец социалистической культуры и музей И. С. Тургенева» на территории усадьбы Тургеневых. План был принят за основу, выбраны делегаты для поездки в Москву с целью представления документа в вышестоящие органы. Через 3 недели, за несколько дней до поездки, А. Ф. Поляков был арестован по обвинению в контрреволюционной деятельности и осужден на 5 лет с отбыванием наказания в Кареллаге...

После истечения срока наказания и демобилизации из армии в 1945 году А. Ф. Поляков вернулся в Тургенево, восстановился в должности сначала учителя математики, а затем — и директора Тургеневской средней школы. В 50-х годах началась работа по созданию краеведческого музея с постоянной экспозицией, посвященной И. С. Тургеневу, на базе школьного здания, наладилась экскурсионно-туристическая деятельность школы. Ученики и учителя школы проводили экскурсии по тургеневским местам, принимали группы учеников и туристов из разных областей Советского Союза, вели Журналы экскурсионно-туристической деятельности. Силами учителей М. И. Смирновой, Ф. Ф. Смирнова, А. Ф. Полякова, профессиональной художницы, выпускницы школы Е. А. Прохоровой в музее создается макет Бежина луга, собираются предметы народного быта у жителей села, формируется литературная экспозиция по произведениям И. С. Тургенева и т. д. [газета «Заря», экскурсионно-туристические журналы из архива А. Ф. Полякова, воспоминания С. А. Тишиной, О. Ф. Смирнова]. (В 70-х годах прошлого века музейная экспозиция переводится в так называемый нижний класс, где в середине 80-х годов почти полностью сгорает при распитии алкогольных напитков местными жителями, проникнувшими в помещение школы.)

Помимо деятельности в рамках школы, А. Ф. Поляков и к 140-летию, и к 150-летию со дня рождения И. С. Тургенева выносит на обсуждение местных властей предложение по созданию все того же «очага культуры» в селе Тургенево со строительством музея И. С. Тургенева и «дворца социалистической культуры», однако эти предложения не находят отклика у руководства района — и колхоз им. И. С. Тургенева, и Чернский район в целом были заняты выполнением плана по сельхозработам, культуре уделялось немного внимания [материалы архива А. Ф. Полякова]. Кроме того,

одной из главных причин этого «невнимания» к инициативам снизу, на наш взгляд, стало строительство секретной воинской части 31600 12-го Главного управления — Тула-50 в нескольких километрах от села Тургенево (ныне — поселок Славный).

В начале 60-х годов при строительстве воинской части от Симферопольского шоссе в сторону Арсеньевского района через Тургенево строится новая асфальтированная дорога, заменившая старую «каменку», существовавшую еще со времен И. С. Тургенева и проходившую в непосредственной близости от усадебного дома. В ходе строительства разрушается деревянный дом — бывшая церковная сторожка, оказавшаяся прямо на линии дороги, возводится новый мост через реку Снежедь. На склоне перед Бежиным лугом раскапывается карьер, откуда песок и глина везутся прямо на стройку. А. Ф. Поляков обратился в государственные органы Тулы, в местную милицию с требованием прекратить варварскую разработку территории Бежина луга, и разработку карьера остановили...

В начале 80-х годов прошлого столетия начинается период так называемых «инициатив сверху» по созданию музея И. С. Тургенева в селе Тургенево. Руководство музея-усадьбы «Спасское-Лутовиново» решает организовать постоянную экспозицию в Тургеневе. Заведующая экспозиционным отделом «Спасского» Е. А. Козеева вместе с сотрудниками Л. Н. Ивановой и Л. Д. Сережкиной приступают к написанию тематико-экспозиционного плана, работают с архивами краеведов В. П. Крылова, В. А. Новикова, А. Ф. Полякова. В течение нескольких лет рассматривается возможность создания филиала «Спасского-Лутовинова» в Тургеневе, ведутся переговоры с руководством района [воспоминания Е. А. Козеевой]. В 1989 году Тургенево посещает А. Я. Звигильский (Буживаль).

Однако только через 10 лет в результате совместных усилий «Спасского-Лутовинова», Орловского государственного литературного музея И. С. Тургенева, Чернского краеведческого музея им. Вознесенского, представителей департаментов культуры Тулы и Орла, известных тургеноведов и инициативной группы села Тургенева 20 мая 1999 года состоялось совместное заседание ученого совета под председательством В. А. Зайцева. Повестка дня — «дальнейшая мемориализация усадебного комплекса с. Тургенево» (материалы: Протокол заседания ученого совета, Постановление администрации Чернского района «О безвозмездной передаче зданий-памятников культуры, находящихся на балансе комитета по образованию муниципального образования “Чернский район”», Акт приема-передачи памятников культуры родового имения И. С. Тургенева музею-усадьбе «Спасское-Лутовиново» от 19 июня 2000 года и др.).

С июня 2000 года по февраль 2002 года силами «Спасского-Лутовинова» было отремонтировано здание бывшей бумажной фабрики на основании масштабного плана здания, сделанного А. Ф. Поляковым, расчищен усадебный парк Тургеневых и яблоневый сад, подготовлены материалы для постоянной экспозиции. Филиал возглавил В. А. Зайцев. Дочь А. Ф. Полякова С. А. Тишина в должности сотрудника «Спасского-Лутовинова» вместе с инициативной группой учителей Тургеневской средней школы, М. И. Смирновой и А. М. Епищевой, собрала у жителей села Тургенево предметы для будущей экспозиции, переданные по описи в фонды «Спасского» [материалы: описи]. С. А. Тишина собирала и краеведческий материал: записывала воспоминания старожилов села, фольклор и т. д. для создания будущей экспозиции, руководила литературным клубом «Тургеневец», подготовившим несколько вечеров памяти И. С. Тургенева, А. А. Фета в рамках просветительской деятельности музея.

20 февраля 2002 года, аргументируя свое решение тем, что «Тургенев был дворянином Тульской губернии», глава Чернского района В. Д. Волков постановлением №2-105 отменил постановление от 16.06.2000 года «О безвозмездной передаче зданий памятников культуры...» с формулировкой «в связи с несоответствием действующему законодательству РФ». Почти завершённые работы в здании музея были остановлены, прекратилась расчистка парка и территории церкви. Музей получил статус филиала Чернского краеведческого музея им. Вознесенского, в котором существовал до 2014 года, работая исключительно в летнее время.

В 2014 году было образовано новое юридическое лицо — муниципальный историко-культурный и природный музей-заповедник И. С. Тургенева «Бежин луг». Директор — В. А. Зайцев. Ремонтные работы в здании музея возобновила инвестор О. Н. Орловская, она же построила гостиничный комплекс для приема потенциальных туристов. Фонды музея пополнились даром А. Н. Тургеневой — фотопортретами членов семьи Тургеневых и тумбочками из дома на Старом Арбате в Москве.

В ноябре 2014 года начала свою деятельность межрегиональная общественная организация «Тургеневское общество при музее-заповеднике “Бежин луг”», одним из главных направлений работы которого стало содействие музею в формировании постоянной экспозиции. Почетным членом общества стала хранительница архива Лаурицев Л. Ф. Курило, передавшая музею несколько десятков мемориальных предметов, фотографий и документов из дома Тургеневых-Лаурицев. Обществом проводится работа с потомками именитых соседей тургеньевской усадьбы — Дельвигами,

Шаховскими, Цуриковыми — для пополнения музейной экспозиции материалами о культурном окружении села Тургенево.

В 2015 году начаты реставрационно-восстановительные работы в церкви «Введение во храм Пресвятой Богородицы», восстановлен купол с крестом. В 2016 году работы приостановлены до 2017 года.

В 2016 году историко-культурный и природный музей-заповедник И. С. Тургенева «Бежин луг» получил статус регионального, став филиалом государственного учреждения культуры Тульской области — Объединения «Историко-краеведческий и художественный музей». Заведующий — В. А. Зайцев. В настоящее время ведется работа по выработке концепции постоянной экспозиции музея, по формированию музейно-усадебного комплекса.

Е. Н. Ронина

Москва (Россия)

член правления

Тургеневского общества в Москве

Тургеневский маршрут

К 200-летию И. С. Тургенева совместно с Библиотекой иностранной литературы было принято решение разработать общеевропейский тургеневский маршрут.

Зачем это было сделано?

Во-первых, Тургенев действительно был очень подвижным человеком, любил путешествовать, обладал обостренным зрением художника. Ему ничего не стоило из Петербурга отправиться в Париж, оттуда в Лондон, из Лондона обратно в Париж, затем в Баден-Баден, в Вену, в Берлин, и снова ехать или плыть в Россию.

Возьмем, как пример, 1858 год — Тургенев посещает Рим, Неаполь, Флоренцию, Геную, Милан, Триест, Вену, Дрезден, Париж, Лондон, Берлин, Петербург, Москву, с. Спасское, Тулу, Орел, снова Москву, Петербург... И — встречи, беседы со множеством самых разнообразных людей. Таков был привычный образ жизни Тургенева.

Ну и хотелось бы еще раз подчеркнуть ту роль, которую играл в свое время Тургенев в мировом литературном сообществе.

Проспер Мериме рассказывает, что западноевропейские литературные круги видели в Тургеневе «одного из вождей реалистической школы». «Ни один из русских писателей не читался так

усердно по всей Европе, как Тургенев», — свидетельствует известный датский критик Г. Брандес.

Тургенев знакомил своих друзей за рубежом с новинками русской литературы, он всячески содействовал переводам на французский и английский языки произведений Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Толстого, сопровождая некоторые издания своими небольшими предисловиями.

«Живя по личным причинам в Париже, он в то же время служил русским интересам. Мы назвали его шутя “послом от русской интеллигенции”», — рассказывает в своих воспоминаниях М. М. Ковалевский.

Безусловно, интересна российская часть маршрута, куда войдут Москва, Санкт-Петербург, Орел, Спасское, Тургенево, Бежит Луг.

Что касается европейских стран, то сначала мы остановились на Германии, Франции, Италии и Англии. Но по мере продвижения вперед в этом вопросе стало понятно, что нужно присоединить еще несколько стран. Хочу отметить необыкновенную заинтересованность экскурсоводов, которые мгновенно откликались, предлагали все новые и новые маршруты, связанные с Тургеневым.

И вот уже невозможно не присоединить Вену, где Тургенев бывал четыре раза, или Брюссель, представитель Тургеневского общества Бенилюкса присутствует здесь.

Прорабатываем сейчас каждый город, где когда-то бывал Тургенев.

Кто будет посещать эти экскурсии?

Такие экскурсии непременно станут интересными и россиянам, и нашим бывшим соотечественникам, и лингвистам европейских стран, и, конечно же, студентам.

Очень приятно, что туристические компании уже начали разрабатывать тургеневские маршруты, и где-то они уже готовы.

Например, «Элитэксперт» — турфирма из Берлина. Эта компания предлагает две экскурсии:

1. Тургенев и Берлин. Письма из Берлина.

Экскурсия возможна как на русском, так и на немецком языке (не одновременно).

Продолжительность 3 часа.

Содержание: Квартал Святого Николая, Музейный остров, Бульвар под липами, Берлинский (Гумбольдтский) университет, Берлинская опера, Библиотека, Бранденбургские ворота, Тиргартен.

Культурная и политическая жизнь Берлина 40-х годов XIX века. Влияние философии Гегеля, беседы с Беттиной фон Арним, встречи с Гумбольдтом, выступления Виардо.

Максимальное количество 25 человек. Стоимость 240 евро (только услуги гида).

2. Старая Национальная галерея. Продолжительность 2 часа.

В письмах из Берлина Тургенев отрицательно отзывался о немецком искусстве своего времени. Работы всех авторов, которых перечисляет Тургенев — Корнелиуса, Тика, Шадова, Рауха, Бегаса и других назарейцев, — представлены в Старой Национальной галерее на Острове музеев.

Основная идея — через картины рассказать о том времени и о Тургеневе — ярком представителе того времени.

Максимальное количество 25 человек. Стоимость 190 евро (только услуги гида). Внимание: для проведения экскурсии в музее дополнительно оплата лицензии на месте 35 евро.

Максимальное количество экскурсий в день — 3.

Вена. Местный экскурсовод предложила три вида экскурсий:

1. Русский квартал;

2. Тургенев и современники. На примерах произведений известного австрийского писателя Леопольда фон Захер-Мазоха («Венера в мехах»), которого сравнивали с Тургеневым;

3. Тургенев и связь поколений. Именно в гостинице «Метрополь», где когда-то неделю пролежал со сломанной ногой Тургенев, спустя годы фашисты сделали свою штаб-квартиру. Сегодня на этом месте стоит камень, символизирующий память о тех страшных годах.

При проработке маршрутов нам стало ясно, что это может быть просто 2–3-часовая экскурсия по городу, а может быть автобусный тур по стране.

Машина запущена, эти экскурсии благодаря ТОМ уже существуют. И наша задача сегодня довести этот проект до логического конца, популяризируя, находя финансовые средства и т. д.

Т. Е. Коробкина

Москва (Россия)

председатель Тургеневского общества в Москве

Тургеневское сообщество навстречу 200-летию И. С. Тургенева

16 июня 2016 года в Библиотеке-читальне им. И. С. Тургенева была учреждена Общественная организация «Тургеневское общество в Москве» (сокращенно ТОМ), третья в России по времени создания после Тургеневского общества в Орле и Тургеневско-

го межрегионального общества (Тульская область, с. Тургенево). Согласно Уставу, «целью деятельности ТОМ является сохранение, изучение и популяризация творчества И. С. Тургенева и русской классической литературы в целом, в том числе в ее взаимосвязях с мировой литературой, в продолжение традиций культурного обмена с зарубежными странами, заложенных литературной и общественной деятельностью И. С. Тургенева».

Главная задача ТОМ сегодня — это участие в подготовке к празднованию 200-летия со дня рождения И. С. Тургенева в 2018 году, а именно: координация деятельности московской, российской и зарубежной тургеневской общественности и разработка предложений для юбилейной программы.

«Тургеневская общественность» — это сообщество специалистов-тургеноведов и поклонников («друзей») И. С. Тургенева. В Москве это сообщество сформировалось благодаря научным конференциям, организованным в 1998–2014 годах по инициативе Библиотеки-читальни им. И. С. Тургенева, а также существующему при Библиотеке на протяжении более 15 лет Клубу друзей И. С. Тургенева (председатель — писатель С. И. Павлов, заместитель председателя — С. М. Дружбинская). После открытия в 2009 году Музея И. С. Тургенева (в составе Государственного музея А. С. Пушкина) к сообществу добавились постоянные посетители мероприятий в тургеневском Музее.

Соорганизаторами международных конференций в Москве, помимо Библиотеки-читальни, были: Государственный литературный музей (хранитель богатой коллекции материалов, связанных с И. С. Тургеневым), Государственный музей А. С. Пушкина (с момента открытия в его составе Музея И. С. Тургенева), ИМЛИ им. А. М. Горького РАН (с 2014 года). По итогам семи конференций Библиотекой-читальней и издательством «Русский путь» было опубликовано 6 сборников под общим названием «Тургеневские чтения».

В 2008 году в честь 190-летия со дня рождения И. С. Тургенева была организована совместная юбилейная конференция поочередно в трех городах России: Орле, Санкт-Петербурге и Москве. В состав оргкомитета, помимо московских организаторов, вошли ИРЛИ (Пушкинский Дом), РАН, Орловский государственный университет, Объединенный Государственный литературный музей И. С. Тургенева в Орле и Тургеневское общество в Орле. Благодаря регулярному проведению научных конференций в Москве, Санкт-Петербурге, Орле, Спасском-Лутовиново и публикации их материалов сформировалось общероссийское сообщество людей, сохраняющих, изучающих и популяризирующих наследие И. С. Тургенева.

Во Франции тургеневское сообщество было образовано благодаря деятельности Ассоциации друзей Ивана Тургенева, Полины Виардо и Марии Малибран (президент Ассоциации А. Я. Звигильский, выдающийся исследователь жизни и творчества Тургенева, один из создателей в 1983 году Музея И. С. Тургенева в Буживале). Регулярное проведение Ассоциацией в Париже конференций при участии тургеноведов разных стран, издание сборников научных трудов способствовали появлению международного тургеневского сообщества. Импульс к его расширению был дан проведением в г. Баден-Баден в 2013 и 2014 годах международных конференций, организованных Тургеневским обществом в Германии (президент Рената Эфферн, автор книг о русском Баден-Бадене; научный руководитель — известный специалист по русской литературе экс-профессор Гейдельбергского университета Хорст-Юрген Геригк). Сборник докладов баденских конференций на немецком и русском языках под названием «К Тургеневу в Баден-Баден» был издан в Москве в 2016 году.

На встречах в Баден-Бадене были сделаны первые шаги по объединению тургеневских обществ и учреждений разных стран и принято решение о совместной подготовке юбилея 2018 года. Вскоре в Брюсселе было образовано Тургеневское общество Бенилюкса (президент Конрад Фурман, славист и переводчик, заместитель президента — Наталья Шумилова).

Первая по времени программа празднования тургеневского юбилея была разработана в 2015 году Ассоциацией друзей Ивана Тургенева, Полины Виардо и Марии Малибран. Затем при участии мэрий и тургеневских обществ Буживаля и Баден-Бадена была создана совместная юбилейная программа (праздничная афиша ноября 2018 года) этих двух городов.

Иначе обстоит дело в России. Несмотря на издание Указа Президента Российской Федерации от 5 марта 2014 года № 114 «О праздновании 200-летия со дня рождения И. С. Тургенева» и утверждение Правительством РФ Плана основных юбилейных мероприятий, в России пока отсутствует представление о том, как будет праздноваться тургеневский юбилей в ноябре 2018 года.

Центром торжеств, согласно правительственному Плану, должна стать Орловская область, хотя всем, кто знаком с биографией Тургенева, понятно, что такой формат не отвечает месту И. С. Тургенева в мировой литературе и всемирно-историческому значению его творчества и общественной деятельности. В Плане отсутствуют мероприятия за рубежом, хотя именно Тургенев открыл русскую литературу европейскому читателю и его имя до сих пор хорошо известно на Западе, особенно в Германии и Франции,

где Тургенев провел значительную часть своей жизни. По неясным причинам к участию в составлении Плана не были привлечены федеральные музеи и библиотеки Москвы.

ТОМ ставит целью поднять планку юбилея, содействуя организации самых значимых юбилейных торжеств в Москве в ноябре 2018 года, а также дополнив юбилейную программу 2018 года проведением мероприятий за рубежом.

ТОМ будет всемерно содействовать координации усилий людей и организаций в России и за ее пределами, которые ставят своей целью достойно отметить 200-летие со дня рождения великого русского писателя Ивана Сергеевича Тургенева.

Государственный музей А. С. Пушкина
Государственный литературный музей
Московская библиотека-читальня им. И. С. Тургенева

«Феномен творческой личности И. С. Тургенева в русской мировой литературе»

Международная научная конференция «Тургеневские чтения —
2016»

(Москва, 8–10 ноября)

ПРОГРАММА

8 ноября

Государственный музей А. С. Пушкина (Москва)

11.00 — 12.30 Торжественное открытие Конференции

**Пленарное заседание к 200-летию со дня рождения
И. С. Тургенева**

В заседании принимают участие представители Министерства культуры Российской Федерации, директора учреждений культуры

12.45 — 14.30 Утреннее заседание

Беляева Ирина Анатольевна, доктор филологических наук, профессор Московского государственного педагогического университета, Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (Москва, Россия)

В ожидании свободы: Тургенев о настоящем и будущем русского человека

Ребель Галина Михайловна, профессор Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета (Пермь, Россия)
Тургенев между Л. Толстым и Ф. Достоевским. Один из сюжетов Пушкинского праздника 1880 года

Пономарева Анастасия Александровна, аспирантка Новосибирского государственного педагогического университета (Новосибирск, Россия)

«Онегинский» сюжетный код в «усадебной» прозе 1850-х гг.

Дубинина Татьяна Геннадиевна, доцент кафедры русской литературы Московского городского педагогического университета (Москва, Россия)

«Онегинские» претексты в «Дневнике лишнего человека»

И. С. Тургенева

Гимранова Юлия Александровна, аспирант Челябинского государственного педагогического университета (Челябинск, Россия)

Рассказ И. С. Тургенева «Муму» в творческой рецепции современных русских писателей

15.15 — 18.00 Вечернее заседание

Медынцева Генриетта Львовна, научный сотрудник Государственного литературного музея (Москва, Россия)

Из истории тургеньевских выставок ГЛМ

Кротова Инесса Вячеславовна, начальник отдела экспозиционной и выставочной работы, **Ларина Алла Алексеевна**, заведующая сектором экспозиционной работы Государственного мемориального и природного музея-заповедника И. С. Тургенева «Спасское-Лутовиново» (Орел, Россия)

Новая литературная экспозиция «Русский европеец», ее роль и место в системе экспозиций музея-заповедника И. С. Тургенева «Спасское-Лутовиново» и перспективы развития

Полянская Елена Валерьевна, заведующая отделом «Музей И. С. Тургенева» Государственного музея А. С. Пушкина (Москва, Россия)

К истории издания писем А. С. Пушкина к Н. Н. Гончаровой-Пушкиной (новый автограф И. С. Тургенева в собрании ГМП)

Коршунова Ольга Георгиевна, хранитель коллекции «Эстамп» отдела изофондов Государственного музея А. С. Пушкина (Москва, Россия)

Четыре портрета И. С. Тургенева в коллекции «Эстамп». Новые поступления ГМП

Молнар Ангелика, доцент кафедры русского языка и литературы Института филологии и межкультурной коммуникации Западно-венгерского университета (Будапешт, Венгрия)

Тургенев и Гончаров: притяжение и отталкивание

Четверухина Любовь Александровна, сотрудник отдела рукописей Государственной Третьяковской галереи (Москва, Россия)

Тургенев и Третьяковы

Иванова Тамара Васильевна, доцент-консультант кафедры скандинавской филологии Петрозаводского государственного университета (Петрозаводск, Россия)

И. С. Тургенев в восприятии Б. К. Зайцева (проза, публицистика)

Рапопорт Евгения Александровна, старший научный сотрудник научного отдела Государственного музея А. С. Пушкина (Москва, Россия)

И. С. Тургенев. Страницы из истории русского театра

9 ноября

**Государственный литературный музей
Дом И. С. Острохова в Трубниках**

10.00 — 14.00 Утреннее заседание

Приветственное слово директора ГЛМ Дмитрия Петровича Бака

10.00 — 14.00 Утреннее заседание

Доманский Валерий Анатольевич, профессор кафедры межкультурных коммуникаций Государственного университета морского и речного флота им. адмирала С. О. Макарова (Санкт-Петербург, Россия)

Жизнь, философия и искусство в художественном мире тургеневского усадебного романа

Голованов Игорь Анатольевич, профессор кафедры литературы и методики обучения литературе Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета (Челябинск, Россия)

Теория народности литературы в версии И. С. Тургенева и современность (на материале публицистики и художественных текстов)

Кафанова Ольга Бодовна, профессор, заведующая кафедрой межкультурных коммуникаций Государственного университета морского и речного флота им. адмирала С. О. Макарова (Санкт-Петербург, Россия)

Тургенев на обедах «освищенных» драматургов: литературно-философские споры и гастрономические изыски

Гафурова Зинаида Рузвиновна, заведующая литературно-драматургической частью Московского драматического театра «Сопричастность» (Москва, Россия)

«Провинциалка» И. С. Тургенева: новый социальный тип на сцене и в жизни российского общества XIX века

12.30 — 14.00 Продолжение заседания

Головко Вячеслав Михайлович, доктор филологических наук, профессор Северо-Кавказского федерального университета (Ставрополь, Россия)

И. С. Тургенев и А. И. Герцен: притяжения и отталкивания в антропологическом аспекте философии природы

Трофимова Татьяна Борисовна, старший научный сотрудник группы по изданию Полного собрания сочинений и писем Ф. М. Достоевского Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург, Россия)

«Тургеневское» в повести Ф. М. Достоевского «Записки из подполья»

Минина Светлана Павловна, заместитель директора по научно-методической работе МБОУ СОШ № 29 «Гармония» (Пятигорск, Россия)

И. С. Тургенев в философско-эстетической картине мира Серебряного века

15.00 — 18.00 Дневное заседание

Белоусова Елена Викторовна, старший научный сотрудник отдела научно-исследовательской работы музея-усадьбы Л. Н. Толстого «Ясная Поляна» (Орел, Россия)

«Записки» охотников И. С. Тургенева и Л. Н. Толстого: жанровые и сюжетные переклички

Полтавец Елена Юрьевна, доцент Московского городского педагогического университета (Москва, Россия)

Вексиллосемантика произведений Тургенева и Толстого («Рудин» и «Война и мир»)

Тимашова Ольга Владимировна, кандидат филологических наук, доцент Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского (Саратов, Россия)

«...Есть человек, который меня поднимает нравственно и для которого... хочется... стяжать славу...» И. С. Тургенев в судьбе А. Ф. Писемского: к истории личных, творческих и редакционных отношений

16.45 — 18.00 Продолжение заседания

Новикова Наталья Владиславовна, кандидат филологических наук, доцент Саратовского национального исследовательского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского (Саратов, Россия)

И. С. Тургенев в рукописных заметках А. П. Скафтымова (из неопубликованного)

Артеменко Светлана Витальевна, кандидат филологических наук, Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского (Саратов, Россия)

Мотивы благотельности и благодарности в «Стихотворениях в прозе» И. С. Тургенева

Ковина Тамара Павловна, кандидат филологических наук, доцент Московского государственного университета путей сообщения Императора Николая II (Москва, Россия)

Сопоставление как способ авторской характеристики героев произведения (по роману И. С. Тургенева «Дворянское гнездо»)

Сережкина Людмила Дмитриевна, переводчик (Спасское-Лутовиново, Россия)

К вопросу об авторстве французского перевода романа «Отцы и дети». Баден-Баден. Осень 1862 года

КУЛЬТУРНАЯ ПРОГРАММА

Торжественное открытие выставки «И. С. Тургенев в театре и кино. Премьеры. Даты. Имена» в выставочных залах Государственного музея А. С. Пушкина (ул. Арбат, д. 55/32, вход со стороны Денежного переулка) **18.30**

10 ноября

**Московская государственная Библиотека-читальня
им. И. С. Тургенева**

10.30 — 12.00 Утреннее заседание

Романов Олег Анатольевич, кандидат политических наук, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия)

И. С. Тургенев — чиновник Особенной канцелярии министра внутренних дел

Зыков Николай Аполлонович, аспирант Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (Москва, Россия)

Творчество и личность И. С. Тургенева: отражение в русской философии

Петраш Елена Григорьевна, профессор Военного университета, старший научный сотрудник отдела редкой книги и мемориальной работы московской государственной Библиотеки-читальни им. И. С. Тургенева (Москва, Россия)

Рецепция образов Шекспира в произведениях Тургенева

12.30 — 14.00 Продолжение заседания

Евдокимова Анастасия Андреевна, младший научный сотрудник отдела редкой книги и мемориальной работы московской государственной Библиотеки-читальни им. И. С. Тургенева (Москва, Россия)

Творческая полемика И. С. Тургенева и О. де Бальзака: история вопроса

Сай На, аспирантка Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (КНР)

Тургеневские традиции в творчестве Сунь Ли

Степанова Светлана Степановна, доктор искусствоведения, научный сотрудник Государственной Третьяковской галереи (Москва, Россия)

Писатель и художник: комментарий к рассказу «Поездка в Альбано и Фраскати»

15.00 — 16.30 Продолжение заседания

Полякова Ксения Владимировна, кандидат филологических наук, доцент Ульяновского государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова (Ульяновск, Россия)

Специфика авторской жанровой дефиниции «фантазия» в повести И. С. Тургенева «Призраки» в контексте европейской романтической традиции

Григоренко Елена Степановна, кандидат филологических наук, доцент Одесского института предпринимательства и права (Одесса, Украина)

Особенности творческой манеры И. С. Тургенева в романе «Новь» (проблемы характеристики)

Мельник Елена Григорьевна, заведующая Музеем И. С. Тургенева Орловского объединенного государственного литературного музея И. С. Тургенева (Орел, Россия)

Загадка одного имени (работы А. Скиргелло в собрании музея И. С. Тургенева: опыт атрибуции)

ЗАОЧНОЕ УЧАСТИЕ

СТЕНДОВЫЕ ДОКЛАДЫ

Кратц Готфрид, библиограф (Мюнстер, Германия)

«Месяц в деревне» И. С. Тургенева. Предварительный список переводов комедии на немецкий язык: первое столетие

Романенкова Марина Витальевна, доцент Литовского эдукологического университета (Вильнюс, Литва)

Польские переводы романа «Рудин»: потери и находки
Горчанина Ольга Валериевна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка Переводческого факультета FTI-EII Университета г. Монс (Монс, Бельгия)
Культурная идентичность Ивана Тургенева: путь длиною в жизнь

17.00 — 17.40 Вечернее заседание

Презентация проекта Веры Глаголевой «Далекий друг»
Автор презентует телепроект, который впервые расскажет о странной любви Ивана Тургенева к французской оперной певице Полине Виардо, о жизни писателя вне России и о непростой судьбе его незаконнорожденной дочери Полинетт.
Глаголева Вера Витальевна, актриса, режиссер, сценарист, продюсер, народная артистка России
Иванова Наталья Игоревна, продюсер, директор Независимого продюсерского центра «Хорошо продакшин»

18.00 — 20.00 Круглый стол «Тургеневские общества навстречу юбилею писателя»

Тишнер Татьяна-Эмилия, заместитель председателя правления Тургеневского общества Германии (Баден-Баден, Германия), совместно с **Эфферн Ренате**, председателем Тургеневского общества Германии
Итоги состоявшегося в мае 2016 года в Баден-Бадене международного Конгресса «Тургенев — Русский Европейец», подготовка юбилейных мероприятий на международном уровне — европейское партнерство: Баден-Баден, Буживаль, Россия
Фурман Конрад, председатель Тургеневского общества «Бенилюкс» (Бельгия), член Немецкого общества Тургенева в Баден-Бадене, совместно с сопредседателем **Натальей Шумиловой**
Тургеневское общество Бенилюкса: опыт и планы к 200-летию И. С. Тургенева

Тишина Ирина Николаевна, сотрудник Дома русского зарубежья им. А. И. Солженицына, член Союза писателей России, член Союза литераторов России, председатель правления межрегиональной общественной организации Тургеневское общество при музее-заповеднике «Бежин луг» (Москва, Россия)
История создания музея И. С. Тургенева в селе Тургенево Чернского района Тульской области

Балыкова Людмила Анатольевна, *председатель Тургеневского общества, ведущий научный сотрудник Орловского объединенного государственного литературного музея И. С. Тургенева* (Орел, Россия)

Тургеневские общества Орла

Ронина Елена Николаевна, *писатель, член правления Тургеневского общества в Москве* (Москва, Россия)

Общеввропейский туристический маршрут по тургеневским местам

Коробкина Татьяна Евгеньевна, *председатель Тургеневского общества в Москве* (Москва, Россия)

Тургеневское общество в Москве: навстречу 200-летию И. С. Тургенева

Сведения об авторах

Артеменко Светлана Витальевна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского

410064. Саратов, ул. Электронная, 13–15

E-mail: rupinas@yandex.ru

Балыкова Людмила Анатольевна, председатель Тургеневского общества, ведущий научный сотрудник Орловского объединенного государственного литературного музея И. С. Тургенева

Беляева Ирина Анатольевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Московского городского педагогического университета, профессор МГУ им. М. В. Ломоносова

127550. Москва, Дмитровское шоссе, 41/1–112

E-mail: belyaeva-i@mail.ru

Гимранова Юлия Александровна, аспирант кафедры литературы и методики обучения литературы ФГБОУ ВО. Южно-уральский государственный гуманитарно-педагогический университет

454080. Челябинск, пр. Ленина, 69

E-mail: J5G@mail.ru

Головко Вячеслав Михайлович, доктор филологических наук, профессор, действительный член Schopenhauer-Gesellschaft (Deutschland). Профессор кафедры отечественной и мировой литературы. Заслуженный профессор Северо-Кавказского федерального университета (Ставрополь). Член Союза российских писателей

355002. Ставрополь, ул. Пушкина, 1

E-mail: vmgolovko@mail.ru

Горчанина Ольга Валериевна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка Переводческого факультета (Школы международных переводчиков) Университета г. Монс (UMONS, Бельгия)

Campus des Sciences, de la Médecine et de l'EII
17, Avenue du Champ de Mars — 7000 MONS
E-mail: olga.gortchanina@umons.ac.be

Двилевич Барбара, доктор гуманитарных наук, доцент кафедры германской, романской, славянской филологии и дидактики Литовского эдукологического университета
08106. Вильнюс, ул. Студенту, 39
E-mail: barbara.dvilevic@leu.lt

Доманский Валерий Анатольевич, доктор педагогических наук, профессор кафедры межкультурной коммуникации Государственного университета Морского и Речного флота им. адмирала С. О. Макарова
196158. Санкт-Петербург, пр. Космонавтов, 61/1–391
E-mail: valerii_domanski@mail.ru

Ковина Тамара Павловна, кандидат филологических наук, доцент кафедры «Русский язык и межкультурная коммуникация». Московский государственный университет путей сообщения Императора Николая II
141800. Московская обл. Дмитров, мкр. Внуковский, 18–18

Коробкина Татьяна Евгеньевна, председатель Тургеневского общества в Москве

Кратц Готфрид (Мюнстер, Германия), Университетская и региональная библиотека
48151. Muenster. Leuschnerstr, 11
E-vail: kratz.gottfried@gmail.com, kratz@uni-muenster.de, kratz@mail.ru
Persoentl seite: <http://www.ulb.uni-muenster.de/~personal/kratz>

Медынцева Генриетта Львовна, научный сотрудник сектора истории музея Научно-исследовательского отдела. Участница и автор концепций постоянных экспозиций и многочисленных выставок по литературе XIX века. Автор статей по истории русской литературы XIX века, сценариев радиопередач, статей о выставках, обзоров коллекций ГЛМ, публикаций о материалах ГЛМ в сборниках Литературного музея, ИМЛИ, Пушкинского Дома, сборнике избранных статей журнала «Литературная учеба» «Игра пера и кисти» (М., 2014), альманахе «Достоевский и мировая культура», Тургеневских чтениях (совместное издание Библиотеки-читальни им. Тургенева и ГЛМ), а также журналах «В мире книг», «Литературная

учеба», «Русская словесность», «Литература в школе», «Наша школа», «Наука в России»

Молнар Ангелика, доктор филологии (PhD), доцент, Дебреценский университет, Институт славистики (Венгрия, г. Дебрецен)

Hungary, 1104. Budapest, Szlávy utca, 49/c.

E-mail: manja@t-online.hu

Петраш Елена Григорьевна, кандидат филологических наук, доцент, профессор Военного университета, старший научный сотрудник Московской библиотеки-читальни им. И.С. Тургенева

111250. Москва, ул. Красноказарменная 10–1

E-mail: petrashe@mail.ru

Романенкова Марина, доктор гуманитарных наук, доцент кафедры германской, романской, славянской филологии и дидактики Литовского эдукологического университета

08106. Вильнюс, ул. Студенту, 39

E-mail: marina.romanenkova@leu.lt

Ронина Елена Николаевна, писатель, член правления Тургеневского общества в Москве

Степанова Светлана Степановна, доктор искусствоведения, научный сотрудник Государственной Третьяковской галереи

115582. Москва, Шипиловский проезд, 57/2–311

E-mail: svetlan-stepan@yandex.ru

Тимашова Ольга Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской и зарубежной литературы. Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского

410012. Саратов, ул. Московская, 183–54

E-mail: timaschova.ov@gmail.com

Тишина Ирина Николаевна, журналист Дома русского зарубежья им. Александра Солженицына, член Союза писателей России, член Союза литераторов России, председатель правления межрегиональной общественной организации «Тургеневское общество при музее-заповеднике “Бежин луг”»

Фурман Конрад, председатель Тургеневского общества Бенилюкса

Шумилова Наталья, сопредседатель Тургеневского общества Бенилюкса

Именной указатель

- Аксаков** И. 19
Аксаков К. 179
Аксаков С. Т. 19, 36, 177, 179, 181
Аксаковы 177, 179
Александр II 15, 17, 103
Александр VII, папа 108
Алексеев М. П. 27, 137, 173
Аллилуева С. 166, 168
Андреев Д. 86
Андреев Л. Н. 189
Анненков П. В. 18, 25, 45–47, 72, 136, 177, 179
Анненковы 177
Апри Гревиль (псевд.) 50
Апрелева Е. И. см. **Ардов** Е.
Ардов Е. (псевд. **Апрелевой**) 32, 177
Арним Б. фон 37, 38, 61, 200
Артеменко С. В. 209
Афонин Л. 71
Аюпова С. Б. 141
- Бак** Д. П. 7, 207
Бакунин А. 179
Бакунины 177, 179, 181, 185
Бальзак О. де 211
Бальцежан Э. 150
Балыкова Л. А. 213
Барятинская Л. 108
Батюто А. И. 124
Бахтин М. М. 126, 137
Бегас К. 201
Белинский В. Г. 14, 35, 123, 124, 125, 137
Белобров В. 109, 112, 115, 116
Белоусова Е. В. 209
Белькевич К. 176

Бельская А. А. 141
Беляева И. А. 141, 205
Бергнер А. 180
Берс А. Е. 180
Бильжо А. 109, 112, 119, 120
Боборыкин П. 9
Богатырев Е. А. 7
Богданов Б. В. 10
Боголюбов А. 181
Богомольц Ф. 140
Бой-Желеньский Т. 140
Болотнова Н. С. 86
Борромини Ф. 101
Боткин В. П. 16, 96, 100, 107, 124, 180
Боткина (по мужу Фет) М. П. 180
Брандес Г. 200
Брентон Э. 122
Брокгауз Ф. А. 155
Брюллов К. П. 94, 105, 106, 107
Бубер М. 34
Булгаков С. Н. 28
Бунимович Е. 120
Бунин И. А. 189
Бунин Н. 181
Бурже П. 9
Быков Д. 114

Вагемакерс 192

Вайнрих Х. 137
Ваксель Л. 177, 181
Валуев П. А. 155,
Варенцова Е. 172, 176
Варнинг Р. 137
Венгеров С. А. 69
Веселовский А. Н. 137
Виардо П. 9, 13, 15, 16, 34, 36, 39, 91, 174, 176, 179–181, 189, 191,
200, 212
Виардо, семья 13, 16, 17
Вильконь А. 142
Витгенштейн А. 108
Витгенштейн П. 108
Виттманн К. Ф. 158
Власов В. А. 189

Вовчок М. 177
Водичка Ф. 137
Войтасевич О. 141
Волков В. Д. 198
Вольтер 123
Вревская Ю. П. 64, 67, 71, 72
Вревский И. А. 71
Вронченко М. П. 39, 123

Галахов А. Д. 137
Гаршин В. М. 178, 181
Гафурова З. Р. 208
Ге Н. 102
Геббельс Й. 157
Гегель Г. В. Ф. 125, 127, 200
Генералова Н. П. 172
Геригк Х.-Ю. 203
Герцен А. И. 23, 33–40, 53, 96, 125, 178, 208
Гершензон М. О. 39
Гёте И. Ф. фон 22, 30, 31, 36–38, 39, 60, 61
Гимранова Ю. А. 206
Гитлер А. 157, 162, 163, 165
Глаголева В. В. 7, 212
Гоголь Н. В. 14, 48, 96, 105, 200
Голованов И. А. 208
Головко В. М. 208
Гомер 30, 31
Гонкур Ж. де 28
Гонкур Э. де 28
Гончаров И. А. 22, 52, 53, 73, 74, 81–84, 146, 177, 179, 207
Гончарова-Пушкина Н. Н. 206
Горбунов К. 180
Горчанина О. В. 212
Горький М. 161
Гофман Э. Т. А. 61
Грибоедов А. С. 123
Григоренко Е. С. 211
Григорович Д. В. 47, 178, 179
Григорьев Ап. 42, 43, 47
Гримм Г. 137
Громов В. А. 189
Гручи Ф. 150
Гумбольдт А. фон 200

Гюго В. 72, 179
Гюнтер И. фон 161

Д'Аннунцио Г. 98
д'Эсте И. 102
Даль В. И. 67
Данте 77, 84
Дейбнер А. 157
Дельвиги 194, 198
Деникин А. И. 194
Дерели В. 50
Джеймс Г. 9
Дмитриев-Оренбургский Н. 177, 181
Дмоховска Я. 139, 140, 147–149
Доде А. 9
Доманский В. А. 207
Донцова Д. 109, 112, 116, 117
Дорнахер К. 161, 167
Достоевский Ф. М. 9, 10, 21, 23, 28, 52, 119, 137, 152, 172, 173, 177, 178, 206, 208
Дружбинская С. М. 202
Дружинин А. В. 132, 138, 179
Дубинина Т. Г. 206
Дункан А. 166
Дымов О. (Перельман И.) 163
Дюран Э. 50

Е. Ст. (E. St.) 153
Евгений III, папа 99
Евдокимова А. А. 210
Егоров А. Е. 109
Елена Павловна, вел. кн. 95
Епищева А. М. 198
Есенин С. 166
Есенская М. 166

Жирмунский В. М. 137
Житова В. Н. 176, 180, 181
Жуковский П. 176
Журавлева А. И. 43

Зайцев Б. К. 189, 207
Зайцев В. А. 197–199

Залиева О. 176
Захер-Мазох Л. фон 201
Званцов К. И. 176, 177, 185
Звигильский А. Я. 192, 197, 203
Звигильский М. 192
Зегер К. 162–166, 168
Золя Э. 179
Зыков Н. А. 210

Иванов А. 94–109

Иванов С. 103
Иванова Л. В. 189
Иванова Л. Н. 197
Иванова Н. И. 212
Иванова Т. В. 207
Изер В. 137
Илюточкина Н. В. 141
Ингарден Р. 141

Кальдони В. 108

Кант Э. 35
Карамзин Н. М. 75
Карташевская (урожд. Макарова) В. Я. 177, 185
Катаев В. Б. 111
Кафанова О. Б. 208
Кафка Ф. 166
Кетчер Н. Х. 137
Киджи М. 108
Киджи, семья 108
Клеменсевич З. 141
Ключевский В. 11
Ковалевский М. М. 200
Ковач А. 75
Ковина Т. П. 209
Козеева Е. А. 197
Колачковски С. 139, 140, 146–149
Конш М. 10
Корнелиус П. фон 201
Корнель П. 123
Коро К. 98
Коробкина Т. Е. 213
Корш В. Ф. 154
Коршунова О. Г. 207

Кохановский Я. 140
Красицкий И. 140
Кратц Г. 163, 211
Краузе Ф. 161, 167
Кретьева И. В. 206
Кривцов П. И. 101
Кроо К. 75
Крылов В. П. 195, 197
Крылов-Иодко Р. Р. 7
Кубинидзе Н. 191
Кудрявцев П. Н. 137
Курило Л. Ф. 198
Курицын В. 110
Курляндская Г. Б. 189
Кюхельбекер В. Г. 123

Лаврова Е. Н. 172, 174
Ладыжников И. П. 161
Ламберт Е. Е. 15, 17, 21, 39, 86
Лами В. 181
Лапченко Г. 108
Ларина А. А. 206
Лауриц А. А. 194
Лауриц-второй А. А. 194
Лаурицы 194, 198
Леонтьев К. 177
Лермонтов М. Ю. 124, 137, 200
Лесков Н. С. 189
Липгарт Э. 178
Лихачев Д. С. 55
Лоррен К. 97, 98
Лотман Ю. М. 35
Луначарский А. В. 28
Лутовинова (по мужу Тургенева) В. П. 11, 13, 14, 180, 181
Лютер А. 162

Макаров Н. Я. 177
Маляревские 194
Мандельштам О. Э. 177
Мария Николаевна, вел. кн. 102
Маркевич Н. А. 177
Марков А. Т. 107
Маркович В. М. 86, 88, 89

Маркс К. 38
Медынцева Г. Л. 172, 176, 206
Мельник Е. Г. 211
Мериме П. 199
Мийе И. 42
Минина С. П. 208
Мицкевич А. 140
Молнар А. 207
Мольер 123
Монтень М. де 123
Мопассан Г. де 22, 28
Мориак Ф. 140
Мостовская Н. Н. 42
Мочалов П. С. 122, 123
Мошин А. Н. 181
Мусин-Пушкин М. Н. 181
Мюллер Ф. 124
Мюллер-Камп Э. 157

Н. М. 25, 26
Наполеон 24
Недзвецкий В. А. 32, 52, 62
Некрасов Н. А. 45, 46, 124
Немцевич Ю. У. 140
Нефф А. 181
Нехелес М. 18
Никитенко А. В. 137
Никитин А. 179
Николай I 13
Новаковская-Кэмпна И. 142, 143, 151
Новалис (Гарденберг Ф. фон) 61
Новиков В. А. 197
Новикова Н. В. 207
Новиньски М. 139, 146–149

Оболенская В. Д. 172
Оболенский Д. А. 96
Овербек И.-Ф. 97, 104, 107
Овсяннико-Куликовский Д. Н. 87
Огнянова (Грибкова) Е. 172, 175, 180
Ожье Э. 28
Орловская О. Н. 198
Островский А. Н. 42, 43, 45, 49, 178, 195

Павлов С. И. 202
Панаев И. И. 179
Паскаль Б. 37
Пахомова А. Е. 86
Пелевин В. 109, 112–115
Пермин Г. (Перельман) 163
Петр I 22
Петраш Е. Г. 210
Петрушевская Л. 109, 112, 117, 118
Пий IX 108
Писарев Д. И. 42
Писемская Е. П. 42, 47, 50
Писемский А. Ф. 41–50, 177, 209
Писемский К. 47
Пич Л. 9, 26
Победоносцев К. П. 73
Полевой Н. А. 125, 137
Полл Г. В. 165
Полонский Я. П. 27–30, 72, 178, 181
Полтавец Е. Ю. 209
Поляков А. Ф. 194–198
Полякова К. В. 211
Полянская Е. В. 172, 206
Пономарева А. А. 206
Попов О. Н. 109, 112, 115, 116, 189
Португалов М. В. 188
Прохорова Е. А. 196
Пумпянский Л. В. 75, 173
Пуссен Н. 98
Пушкин А. С. 20–22, 27, 30, 31, 42, 68, 77, 111, 119, 123, 179, 200
Пыпин А. Н. 65
Пьецух Вяч. 110

Рабле Ф. 123
Радищев А. Н. 169, 177, 181
Радищевы 181
Разумов А. В. 190
Рапопорт Е. А. 207
Растрелли Б. Ф. 58
Раух И. Н. 201
Рафаэль С. 97
Рачинский С. А. 73
Ребель Г. М. 206

Рейхе Э. 161, 162
Репин И. Е. 102, 181
Розанов В. В. 104
Рольстон В. 26
Романенкова М. В. 211
Романов О. А. 210
Ронин В. 192
Ронина Е. Н. 213
Рубинштейн Б. Н. 161
Рудник А. 176
Руффини А. 101

Савина М. Г. 181
Сай На 211
Салтыков-Щедрин М. Е. 47, 200
Санд Ж. 53, 177, 179, 184
Седойкина К. А. 189
Семеняк Ю. В. 189
Сервантес М. де 123
Сережкина Л. Д. 197, 210
Сеченов И. М. 96
Ситар К. 75
Скафтымов А. П. 209
Скиргелло А. 211
Случевский К. 177
Смирнов О. Ф. 196
Смирнов Ф. Ф. 196
Смирнова М. И. 196, 198
Соболь Т. 206, 175, 176
Соколов П. Ф. 179
Соколова Т. 172
Сократ 22
Соловьев С. П. 125
Сомов 123
Сталин И. В. 166
Станкевич Н. В. 179
Стасюлевич М. М. 65
Стендаль 98
Степанова С. С. 211
Суворин А. С. 159
Сумароков А. 121
Сунь Ли 211
Сухово-Кобылины 178

Теккерей У. 27
Тёрнер У. 98
Тик Л. 201
Тимашова О. В. 209
Тишина И. Н. 212
Тишина С. А. 196, 198
Тишнер Т.-Э. 212
Тодоров Ц. 8, 10
Толстой А. К. 169, 177, 178, 181
Толстой Л. Н. 22, 28, 52, 119, 141, 146, 152, 161, 181, 200, 206, 209
Толстые 194
Топоров В. Н. 53, 75
Трейман И. 158, 159, 165
Третьяковы 207
Трофимова Т. Б. 208
Тургенев Н. С. 180, 193
Тургенев С. Н. 11, 180, 193
Тургенева П. И. 15, 180, 212
Тюнькин К. И. 42
Тютчев Ф. И. 177

Урбан П. 166, 193

Фальконьери, семья 101
Фатеева Н. А. 114
Федоров С. И. 189
Фейербах Л. 38
Фет А. А. 178, 180, 181, 198
Философов Д. В. 104
Флобер Г. 18, 28, 29
Фонтане Т. 155
Фридлендер Л. 9
Фрицше Г. 157
Фурман К. 190–192, 203, 212

Хаккерт Я. Ф. 98
Харламов А. А. 181
Ховрины 177
Хомяков А. С. 94, 103–105, 109
Хонеггер Ф. 163

Цабель Э. 154–156, 158
Цесликова А. 142, 143, 147

Цицерон 56
Цуриков Н. А. 194
Цуриковы 199

Чернов Н. М. 10, 209
Чернышевский Н. Г. 124
Четверухина Л. А. 207
Чехов А. П. 111, 119, 159, 178, 195

Шадов Ф. В. фон 201
Шапошников М. 175
Шафготш Ф. К. 165, 166, 168
Шаховская Е. 180
Шаховские 199
Шебуев В. К. 109
Шевченко Т. 177
Шекспир 30, 31, 121–126, 128, 132, 133, 135, 136, 210
Шелгунов Н. В. 104
Шеллинг Ф. В. Й. 36
Шиллер Ф. 22, 124, 127
Шлекис Й. 139
Шмитцдорф (Ретгер К. К.) 155
Шольц А. 160, 161
Шопен Ф. 191
Шостак Е. 191, 192
Штейн А. (Рубинштейн А. Н.) 161
Штенгель Э. Э., сын 155
Штенгель Э., отец 155
Шуберт Ф. 60
Шумилова Н. 191, 203, 212

Щукин В. Г. 53

Эрбе Ф. 191, 192
Эфферн Р. 192, 203, 212

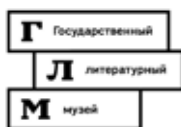
Яусс Х. Р. 137

ТУРГЕНЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Выпуск 8

Составитель и научный редактор Е. Г. Петраш

Верстка *О. Донецковой*
Корректор *М. Каменская*



По вопросам приобретения книги следует обращаться
в редакционно-издательский отдел
издательства «Литературный музей»

121069, Москва, Трубниковский пер., 17
Тел.: +7 495 695 4494
E-mail: kniga.glm@gmail.com

Формат 84x108/32