

Библиотека-читальня им. И.С. Тургенева
Государственный Литературный музей

Тургеневские чтения

6

Москва
Книжница
2014

УДК 82
ББК 78.34(2)
Т 87

ISBN 978-585887-????

СОДЕРЖАНИЕ

Составитель и научный редактор
Е.Г. Петраш

Концепция художественного оформления
серии «Тургеневские чтения»
Ф.В. Домогацкого

На обложке:
Л. Пич. Портрет И.С. Тургенева.
Баден-Баден, 1868

В оформлении сборника использованы заставки
из издания «Типы из «Записок охотника» И.С. Тургенева
в силуэтах Елиз. Бём». СПб., 1883

© ГУК «Библиотека-читальня им. И.С. Тургенева», составление, 2014
© Авторы статей, 2014

От составителя 6

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЕЙ РОССИИ И ГЕРМАНИИ

- В. К. К а н т о р
Немцы и структурирование русской культуры:
литературная рецепция 11
- И. Б. Т о м а н
Ностальгия о «золотом веке» в русской и немецкой
культуре XIX века (Заметки) 32
- С. П. М и н и н а
История культурных взаимосвязей России и Германии
XIX века в переписке И.С. Тургенева и Л. Пича 53
- Р.-Д. К л у г е
Тургенев и его немецкие друзья. 64
- Л. В. Ч е р н е ц
Юлиан Шмидт — критик И.С. Тургенева. 75
- Г. К р а т ц
«Ася» и ее переводчики: первые сто лет. О немецких
переводах и переводчиках повести «Ася» 90
- Е. В. Г у л е в и ч
И. Тургенев и Р. Вагнер. 103

ОБРАЗ ГЕРМАНИИ В ТВОРЧЕСТВЕ И. ТУРГЕНЕВА

- Т. В. Ш в е ц о в а
«...Немцы... любопытный народец...» (Немецкая
тема в очерках И.С. Тургенева «Записки охотника»). . . 115

С. А. И в а н о в а	
Немецкая культура в повести И.С. Тургенева «Ася» . . .	127
Г. К р а т ц	
Генрих Ноэ — ранний переводчик Тургенева	132
Т. В. И в а н о в а	
Образы Германии и России в цветописии, звуках, запахах в повестях И.С. Тургенева 1850-х годов	154
М. Ш р у б а	
Тургеневский Базаров и Макс Штирнер	173
И. А. Б е л я е в а	
Вопрос о счастье в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети» и «Фаусте» И.-В. Гёте	188
Г. В. Я к у ш е в а	
Фауст печального образа (по одноименным произведениям И.-В. Гёте и И.С. Тургенева)	201
М. Б. Л о с к у т н и к о в а	
Телеология стиля в повести И.С. Тургенева «Фауст» . .	220
Т. П. К о в и н а	
Стихотворение И.С. Тургенева «К.А. Фарнгагену фон Энзе»: лингвистический аспект.	239
Т. Г. Д у б и н и н а	
Сюжет о Дон-Жуане в контексте творчества Э.-Т.-А. Гофмана, А.С. Пушкина, И.С. Тургенева	250
И. И. Ч а й к о в с к а я	
«Немецкая нота» в жизни Ивана Тургенева и Полины Виардо (к вопросу о «жизненной модели» Виардо и Тургенева)	262
И. М. Л и н д е р, В. И. Л и н д е р	
Шахматные досуги И.С. Тургенева в Германии.	278
И. В. Л о г в и н о в а	
Изучение темы «Русские писатели в Баден-Бадене» учащимися музыкального колледжа	288

ДИАЛОГ КУЛЬТУР

Н. А. К а р г а п о л о в а	
Международный выставочный проект «Русские и немцы. 1000 лет истории, культуры и искусства» . . .	299

Н. А. Е г о р о в а	
«Золотой век российского книгоиздания в Германии». Выставка в Доме русского зарубежья имени Александра Солженицина	312
Е. Д. М и х а й л о в а	
Россия – Германия. Государственный литературный музей в контексте русско- немецких культурных связей	320
Г. Н. М у р а т о в а, Е. Г. П е т р а ш	
«Тургенев и Германия». К опыту создания виртуальной выставки в Библиотеке-читальне им. И.С. Тургенева.	324
А. А. К о р о л ь к о в	
Современная русская литература и литература русского зарубежья в наши дни. Сотрудничество и взаимодействие	339
Е. И. К л о ч к о в а	
По тургеневским местам Германии	344
П р и л о ж е н и е	
Круглый стол «Влияние немецкой библиотечной школы на развитие библиотечного дела в России в период от середины XIX века до начала XXI века»	351
Программа Международной научной конференции «Россия и Германия: Литературные и культурные связи в XVIII–XXI веках» (Москва. 21–24 ноября 2012 года)	254
Именной указатель.	361

Шестой выпуск «Тургеневских чтений» предлагает вниманию читателей материалы Международной научной конференции «Россия и Германия: Литературные и культурные связи в XVIII–XXI веках», прошедшей 21–24 ноября 2012 года в Москве и приуроченной к «перекрестному» Году Германии в России и России в Германии.

Конференция была организована по инициативе Библиотеки-читальни им. И.С. Тургенева совместно с Государственным музеем А.С. Пушкина и Государственным Литературным музеем.

По приглашению комитета по организации конференции в Библиотеке-читальне им. И.С. Тургенева собрались отечественные исследователи из одиннадцати регионов России и видные ученые-слависты из стран ближнего и дальнего зарубежья — Белоруссии, США и, конечно, Германии. Почетными гостями конференции стали профессор Рольф-Дитер Клуге (Тюбингенский университет, г. Тюбинген, Германия), доктор Манфред Шруба (Институт славистики Рурского университета в Бохуме, г. Мюнстер, Германия), профессор Готфрид Кратц (Мюнстерская университетская и региональная библиотека, г. Мюнстер, Германия).

Отдельной важной составляющей частью конференции стал проведенный директором Библиотеки им. И.С. Тургенева Т.Е. Коробкиной круглый стол на тему «Влияние немецкой библиотечной школы на развитие библиотечного дела в России в период с середины XIX века до начала XXI века». Проблематика, затронутая в обсуждении, во многом отвечала научно-исследовательским задачам Библиотеки — в частности, задаче создания целостной картины формирования библиотечного дела и библиотек в России, решение которой взял на себя Отдел мемориальной работы.

Темы русско-германских контактов, взаимовлияния русской и немецкой литератур XVIII–XXI веков, диалога двух культур в

современном мире стали первоочередными среди широкого круга вопросов, затронутых нашими авторами. Статьи философов, литературоведов, музейных и библиотечных сотрудников показывают, насколько тесны и плодотворны были и остаются связи между Россией и Германией; весьма значима в этой тематике, например, работа В.К. Кантора «Немцы и структурирование русской культуры: литературно-философская рецепция».

Тематика статей, вошедших в сборник, разнообразна: она обращена и к тому месту, которое в жизни, творчестве и переводческой деятельности русского писателя занимали Германия и немецкая культура, и к биографическим и творческим связям Тургенева с Германией, и его путешествиям по этой стране, и к сугубо литературоведческим аспектам.

Статья «Тургенев и его немецкие друзья» немецкого ученого-слависта Рольфа-Дитера Клуге насыщена ценнейшей для отечественных тургеноведов информацией. А некоторые немецкие друзья И.С. Тургенева, о которых пишет доктор Клуге (Ф. Боденштедт, Ю. Шмидт, Л. Пич, К.-А. Фарнгаген фон Энзе), стали центральными фигурами сообщений российских литературоведов и лингвистов — Т.П. Ковиной, С.П. Мининой, Л.В. Чернец. Чрезвычайно интересный и новый для российских тургеноведов материал представляет статья доктора Готфрида Кратца «Генрих Ноэ — ранний переводчик Тургенева». Знакомя читателей с уникальным полиглотом Г. Ноэ, г-н Кратц основное внимание уделяет его работе над переводами произведений Тургенева, что, на наш взгляд, особенно ценно — ведь зачастую роли переводчика не уделяется достаточного внимания, в то время как именно перевод может помочь писателю быть адекватно воспринятым и даже стать любимым в иноязычной среде.

Несколько публикуемых статей посвящены философским взглядам Тургенева. Так, немецкий ученый-славист Манфред Шруба предлагает вниманию читателей свою концепцию истоков философских влияний на мировоззрение одного из знаковых персонажей в творчестве Тургенева, сравнивая в статье «Тургеневский Базаров и Макс Штирнер» позиции немецкого философа Макса Штирнера и взгляды Базарова и выявляя их сходство и некоторые различия.

Литературно-философский аспект стал основополагающим для статьи И.А. Беляевой, раскрывающей тему «Фауста» И.-В. Гёте и вопроса о счастье в «Отцах и детях». Об осмыслении Тургеневым образа Фауста Гёте можно прочитать в статье Г.В. Якушевой «Фауст

“печального образа” (по одноименному произведению И.-В. Гёте и И.С. Тургенева)».

Германия, немецкая тема в творческом сознании И.С. Тургенева стала основным содержанием статей Т.В. Швецово́й, С.П. Ивановой, Т.В. Ивановой и других ученых-тургенистов. И.Б. Томан в статье «Ностальгия о “золотом веке” в русской и немецкой культуре XIX века» предложила рассматривать взаимовлияние культур в том числе и с исторической точки зрения, не забывая о национальных особенностях Германии и России.

И.М. Линдер и В.И. Линдер представили занимательный и художественно написанный рассказ об увлечении Тургенева искусством шахмат, о его знакомствах в мире германских шахматистов и проведенных им партиях. Психологическим эссе можно назвать выступление И.И. Чайковской (США) о «немецкой ноте» в жизни Ивана Тургенева и Полины Виардо. Е.И. Клочкова в выступлении «По следам И.С. Тургенева в Германии (хроника путешествий)» рассказала о десяти городах, в которых побывал русский писатель.

Тому, как на практике совершались процессы установления и развития русско-германских культурных связей в разные эпохи, посвящены статьи о презентациях прошедших в рамках конференции выставок. Так, Н.А. Каргаполова рассказала о выставке Государственного Исторического музея «Русские и немцы: 1000 лет истории, культуры, искусства», Е.Д. Михайлова — о выставке «Россия – Германия. Государственный Литературный музей в контексте русско-немецких культурных связей», Н.А. Егорова — о выставке «Золотой век российского книгоиздания в Германии», проходившей в Доме русского зарубежья имени Александра Солженицына. Виртуальную выставку «Тургенев и Германия» представили Г.Н. Муратова и Е.Г. Петраш («“Тургенев и Германия”. К опыту создания виртуальной выставки в Библиотеке-читальне им. И.С. Тургенева»).

194-й юбилей со дня рождения И.С. Тургенева совпал с Годом Германии в России. Это совпадение — знаменательно: Тургенев ценил и любил Германию, а культура этой страны настолько слилась с внутренним миром писателя, что стала частью его творчества.

«Я столь многим обязан Германии, что люблю и почитаю ее, как свою вторую родину» — писал Тургенев. Труды, которые составили шестой сборник «Тургеневских чтений», подтверждают: Германия была неотъемлемой частью биографии и творчества русского писателя.

История культурных связей России и Германии

*Немцы и структурирование
русской культуры:
литературная рецепция*

сХудожественных пересечений с европейскими творцами в русской литературе было немало: можно назвать испанские, французские, английские имена. Но с Германией отношения были много теснее, чем с другими странами. И пересечения эти были не только литературно-философские, они во многом определяли русскую жизнь. Нельзя забывать о раннем периоде германо-норманнского влияния, о том, что в голодные годы (мор, землетрясения) в XII столетии ганзейские купцы посылали в Великий Новгород корабли с зерном. Как показал известный русский историк Н.П. Павлов-Сильванский, «по части уголовного права мы находим в Русской Правде (Ярослава Мудрого. — В.К.) <...> всю систему наказаний, известную германским варварским “правдам”»¹. Далее — перерыв в несколько столетий — монгольское иго. Но уже в России послепетровской, немцы, начиная с правящей династии, немцы-чиновники, немцы-ученые, немцы-управляющие, немцы-сапожники и булочники, — определяли многое.

Ответы на духовные вопросы русские люди в постпетровский период ищут в Германии. Немецкая философия объясняла русским их проблемы, учила их даже идее самобытности. Не случайно генезис славянофилов многие ученые ведут от немецких романтиков, ибо немецкий романтизм, по словам Т. Манна, — «это тоска по былому и в то же время реалистическое признание права на своеобразие за всем, что когда-либо действительно существовало со своим местным колоритом и своей атмосферой»². Здесь стоит отметить, что первая славянская мифология была написана русским дворянином Андреем Кайсаровым на немецком

языке после двухлетнего обучения в Геттингене (вспомним пушкинскую характеристику романтика Ленского: «С душою прямо геттингенской...») и издана поначалу в Германии («Versuch einer slawischen Mythologie». Göttingen, 1804). И лишь спустя три года, переведенная на русский язык немцем Андреем Аллером, была опубликована в России под слегка измененным заглавием («Славянская и российская мифология». М., 1807).

Россия не прошла школы античности. Но, не пройдя этой школы, не просто европейской, подлинно христианской страной невозможно было стать, ибо христианство выросло на скрещении Ветхого Завета и античной мысли. Саксонец Иоганн Иоахим Винкельман (1717–1768) из города Стендаль написал «Историю античного искусства» (1764), заново открыв Европе Античность. Жуковский перевел «Одиссею» с немецкого, после чего, по словам Гоголя, «вся Россия приняла <...> Гомера, как родного»³. Не говорю уж о том, что Жуковский, по соображению Белинского, перевел на русский язык европейский романтизм. Но тоже с немецкого.

Ученик Жуковского Пушкин написал отрывок, парафраз гётевского «Фауста». Но у него немец все же скорее эпизодический гость:

И хлебник, немец аккуратный,
В бумажном колпаке, не раз
Уж отворял свой васисдас.

Напомню, что генерал в «Капитанской дочке», к которому приехал юный Петр Гринев, тоже немец. Все они люди без полета. За исключением разве что Германа из «Пиковой дамы», первого русского наполеоновподобного героя, человека цели, противостоящего российской расхлябанности. Хотя русские персонажи этого не видят. «Германн немец: он расчетлив, вот и все! — заметил Томский». Но в пушкинском немце была угадка будущих трагических русских героев типа Раскольникова. Германн — первый в русской литературе человек воли, одержимый страстью.

Гоголь, как мы знаем, начал свое творчество с немецкой поэмы — идиллии «Ганц Кюхельгартен», это была его школа. С Гоголя приходит осознание, что германская культура строительная, это ощущение ясно даже из его шуток: «Немец хитер, обезьяну выдумал», или в «Записках сумасшедшего»: «Луна ведь обыкновенно делается в Гамбурге; и прескверно делается. Делает ее

хромой бочар, и видно, что дурак никакого понятия не имеет о луне». Но немцы вносят в русскую жизнь понятия, малоизвестные еще в русском обществе, в сущности, структурируя цивилизационные основы культуры. Причем немецкие ремесленники могут поучить русского дворянина. У Гоголя немцы даны иронически, но в контрасте с ними русские персонажи изображены не иронически, а сатирически. Ремесленники Гофман и Шиллер из «Невского проспекта», которые выпороли поручика Пирогова, обладают представлением о чести («...я немец, а не рогатая говядина!» — восклицает жестяных дел мастер Шиллер). А поручика Пирогова беспокоит только то, что о его позоре могут узнать сослуживцы, — *личного чувства чести у него нет*. И когда он понимает, что оскорбление, нанесенное ему, останется никому не известным, поручик успокаивается.

Хочу поставить в этот контекст заключительные строки из первой поэмы Гоголя «Ганц Кюхельгартен», чтобы сделать их внятными и показать неслучайность обращения Гоголя к немецкой культуре:

Веду с невольным умилением
Я песню тихую мою,
И с неразгаданным волненьем
Свою Германию пою.
Страна высоких помышлений!
Воздушных призраков страна!
О, как тобой душа полна!
Тебя обняв, как некий гений,
Великий Гёте бережет,
И чудным строем песнопений
Свежает облака забот.

У Константина Леонтьева в повести «Немцы» (1853), поначалу запрещенной цензурой за то, что в ней отдавалось предпочтение немцам перед русскими (опубликована под названием «Благодарность» в 1854 году), позиция очевидна. Не менее откровенна симпатия к немцам в повести Лескова «Островитяне», где их сложенный мирок разрушает русский — не умеющий и не желающий трудиться — художник Истомин, и даже привычная насмешка над немцем Шульцем, пытающимся стать «настоящим русаком», не мешает авторской симпатии к его трудолюбию и доброте. Разумеется, в этот контекст встраивается и гончаровский Андрей Штольц, православный полунемец-полурусский⁴.

Создателем «Толкового словаря живого великорусского языка» стал, как говорят в России, немец Владимир Даль. И, в сущности, эта общая точка зрения недалеко от истины. Но датчанин по отцу, немец и француз по матери, Владимир Иванович Даль и в душе, и по духу, и в сознании чувствовал себя исконно русским человеком. Без этого словаря нельзя сегодня представить себе русскую культуру. Трудно, почти невозможно вообразить сейчас, что было бы, не пригласи Екатерина II гражданина далекой Дании Иоганна Христиана Даля (Johan Christian von Dahl), гамбургского библиотекаря, на должность библиотекаря императорской библиотеки. В России часто говорят, что немец взял себе как псевдоним русское слово. Но дело в том, что фамилия von Dahl в русской огласовке совпала с красивым русским словом *даль*. Но продолжу. Немец Август фон Гаскстгаузен открыл русскую общину, Александр Христофорович Востоков (Остенек) заложил основы сравнительного славянского языкознания в России, Александр Федорович Гильфердинг — собиратель и исследователь русских былин. Это структурирование русской культуры можно проследить вплоть до XX века, до немецкого еврея Дитмара Розенталя, автора многих советских учебников по грамматике и стилистике русского языка, кодифицировавшего русский язык. Вообще русофильство было очень характерно для немцев, живших в России.

Это замечательно изображено в романе Достоевского «Подорожник», где немец Крафт, влюбленный в Россию, трагически переживающий ее тогдашний разлад, кончает с собой: «Все точно на постоялом дворе и завтра собираются вон из России; все живут только б с них достало...» Крафт кончает с собой, отдав всего себя идее русскости и вдруг почувствовав вторичность России. Вообще тема немецкой русофилии, тема немцев, желающих видеть в России идеальную и высшую общественную структуру, любопытна. Передача Достоевским этой (скорее всего своей) любви немцу говорит об интеллектуальной и художественной зоркости писателя⁵. Характерно, что образ немца-руссофила Крафта появляется в романе как контраст с идеей русского европеизма, выраженной в Версилове. Но было и немецкое русофильство дурного пошиба как на бытовом уровне (я имею в виду повесть Тургенева «Несчастливая», показывающую начало русско-немецкого антисемитизма⁶), так и на уровне царского дома, приблизившего к себе Григория Распутина как истинного выразителя русского народа. Герцен писал: «Славянизм — мода,

которая скоро надоест; перенесенный из Европы и переложенный на наши нравы, он не имеет в себе ничего национального; это явление отвлеченное, книжное, литературное — оно так же иссякнет, как отвлеченные школы националистов в Германии, разбудившие славянизм»⁷. Сегодня, опираясь на исторический опыт, можно оспорить герценовское пророчество о быстром падении национализма, но, очевидно, сам факт влияния немецкой философии на русскую мысль указан точно. Надо было пережить сакрализацию русскими европейско-немецкого пространства. Тут прежде всего нужно назвать Тургенева, сумевшего не обоготворить, но *понять* немецкие уроки.

Можно сказать, что, в свою очередь, влияние России на Германию было не меньшим: к России приглядывались, ей удивлялись. Начиналось, правда, почти с анекдота. Из России в середине XVIII века вернулся в Германию барон Карл Фридрих Иероним фон Мюнхгаузен, ротмистр в русской службе, и правдивые его поначалу истории казались столь невероятными, что он стал символом лгуна, его называли «lugen-baron» — «барон-враль», так его и изобразил Готфрид Август Бюргер в книге «Удивительные путешествия барона Мюнхгаузена». А далее уже всерьез присматривались к Гоголю и Тургеневу, а в XX веке началась учеба у Толстого и Достоевского, а кончилось учебой нацистов у большевиков. Но вернемся и к благородным оттенкам любви к России у представителей германской культуры.

Великий австрийский поэт Райнер Мария Рильке сказал как-то, что Россия граничит не с другими странами, а с Богом. «А в России замечают это соседство?»⁸ — спрашивает ошалело собеседник. Рильке уверяет, что так оно и есть. Потрясение Россией — так можно обозначить ощущение Рильке, видевшем в России как пространство подлинного искусства, так и пространство сакральное. Мало кто кроме него осмелился позитивно сравнить Христа и Достоевского. В письме Альфреду Шэру (1924) он писал:

«С первой же моей поездки в Россию (1899) и со времени овладения русским языком я быстро и без затруднений смог почувствовать очарование Пушкина и Лермонтова, Некрасова и Фета и испытать воздействие многих других... Но после этих решающих встреч положение изменяется настолько основательно, что проследить дальнейшие влияния представляется абсурдным и невозможным: они бесчисленны!»⁹

Все же еще одну фразу из письма (1901), обращенного к А.Н. Бенуа, не могу не привести: «Незабываемые явления и великие примеры — Иисус Христос и Достоевский»¹⁰. Когда-то, желая унижить Христа, Ницше сравнил его с «идиотом» из романа Достоевского. Здесь, как видим совсем иная коннотация.

* * *

Существенна, однако, и близость исторической судьбы двух культур. И Германия, и Россия считались пограничными странами по отношению к Западу, Германия училась у Запада (у Франции и Италии, прежде всего), Россия суммировала немецкий интеллектуальный опыт. Шеллинг и Гегель, Фейербах, Маркс, Ницше — все это этапы русского усвоения европейской культуры. Но и в литературе шел аналогичный процесс. Влияние Гёте, Шиллера, Гофмана на русскую литературу трудно переоценить.

Скажем, для Достоевского эти художники весьма много значили. Об использовании образов Шиллера в его произведениях писалось немало. Не раз также отмечалось, что тема двойничества, впервые столь резко обозначенная в европейской литературе Гофманом, была именно от него воспринята Достоевским. Об этом писали не только исследователи Достоевского, но и немецкого романтизма. Сам Достоевский вполне открыто признавался в любви к Гофману: «Я сам читал в Петергофе по крайней мере не меньше твоего. Весь Гофман, русский и немецкий (то есть непереуточенный “Кот Мурр”). <...> Не дух времени, но целые тысячелетия приготовили бореньем своим такую развязку в душе человека»¹¹. Аполлон Григорьев даже видел в Достоевском второго русского Гофмана. Достоевский, как известно, оказался совсем другим, но точки их пересечения столь значительны и выводят нас на такие мирового масштаба культурно-исторические явления, что эту раннюю заинтересованность Достоевского в Гофмане стоит отметить.

Вспомним «Сикстинскую мадонну» Рафаэля, которая для русских путешественников словно создавала некое магическое поле, не было знаменитого русского, который как-то не отнесся бы к ней. Надо сказать, что в культурно-историческом смысле Дрезден и впрямь можно назвать родиной Сикстинской Мадонны. Она именно из этого немецкого города, а не из церкви монастыря Piacenza, где провисела 300 лет, пока не была в 1754 году куплена саксонским курфюрстом Фридрихом Августом III и до-

ставлена в Дрезден. С 1855 года картине было выделено специальное помещение. В начале XIX века молодые немецкие романтики открыли для себя Ренессанс — и картину Рафаэля. 300 лет (с 1512 г.) практической безвестности и затем — мировой триумф. В сущности, повторилась судьба Шекспира, которого вроде бы и знали, но которого открыли миру Гердер и Гёте. И именно немец Гёте научил Европу, а затем и Россию, любить Шекспира. А немецкие романтики возвеличили дотоле малоизвестную картину Рафаэля.

Тургенев полагал, что отъезд на Запад укрепил и выстроил его душу. Короткоумную мысль изумляло, почему именно западник Тургенев оказался наиболее тонким и точным угадчиком русской жизни и ее типов. Он «был “западник”... — писал удивленно Николай Михайловский, — но это не мешало ему быть гордостью русской литературы»¹². Сам Тургенев, напротив, считал, что он сумел нечто создать не вопреки, а благодаря тому, что он европеист, или, по словам его письма 1862 года Герцену: «Я все-таки европеус — люблю зная, верую в зная, под которое я стал в молодости»¹³. Потому прежде всего, что из Европы пришла идея свободы, без которой не состоялось бы и русское искусство. В конце 60-х годов Тургенев, в очередной раз отстаивая благотворность европейской цивилизации, раскрепощающей душу и ум человека, писал об этом так:

«Отсутствием подобной свободы объясняется, между прочим, и то, почему ни один из славянофилов, несмотря на их несомненные дарования, не создал никогда ничего живого... Нет! без правдивости, без образования, без свободы в обширнейшем смысле — в отношении к самому себе, к своим предвзятым идеям и системам, даже к своему народу, к своей истории, — немыслим истинный художник; без этого воздуха дышать нельзя»¹⁴.

Идейной опоры для своего творчества в окружавшей его российской жизни писатель не находил тогда:

«Почти все, что я видел вокруг себя, возбуждало во мне чувства смущения, негодования — отвращения, наконец. Долго колебаться я не мог. Надо было либо покориться и смиренно побрести общей колеей, по избитой дороге; либо отвернуться разом, оттолкнуть от себя “всех и вся”,

даже рискуя потерять многое, что было дорого и близко моему сердцу. Я так и сделал... Я бросился вниз головой в “немецкое море”, долженствовавшее очистить и возродить меня, и когда я наконец вынырнул из его волн — я все-таки очутился “западником”, и остался им навсегда» (С., XI, 8).

Обретенное самосознание позволило ему найти и общественно-художественную позицию, с которой мог он понять и оценить явления русской жизни. На Западе он поверил в себя и в Россию. Ибо западничество, как пишет краковский исследователь Василий Щукин, один из крупнейших специалистов по этой проблематике,

«выражалось не в презрении к России, а в отрицании ее отсталости и патриархальности: оно было во многом утопической и, без всякого сомнения, оптимистической верой в будущее русского народа, которому суждено было, по мнению западников, стать одной из ведущих культурных наций Европы и всего мира. Это и есть тот самый западнический взгляд, благодаря которому Тургенев написал “Записки охотника” такими, каковы они есть»¹⁵.

Удивление современников (как же он остался русским писателем!) Тургенев сознавал, но считал, что именно западничество есть немаловажная, а то и определяющая тенденция русской культуры. В рассказе «Хорь и Калиныч» (своего рода увертюре тургеневского творчества) он пишет, что из своих бесед с русским мужиком вынес одно убеждение —

«убеждение, что Петр Великий был по преимуществу русский человек, русский именно в своих преобразованиях. 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».

Именно этой способностью к усвоению чужих смыслов русский народ относится к европейской культуре, выросшей на усвоении греко-римского наследства. Но для художника этот

культурный билингвизм, состояние, я бы сказал, находимости-вне-находимости в своей культуре, то есть способность чувствовать себя представителем своей культуры и одновременно способность взглянуть на нее со стороны, с высшей или по крайней мере равной точки зрения, и *создает художественное, бинокулярное зрение, позволяющее увидеть и понять свое родное*. Не могу здесь не согласиться с весьма точным наблюдением Николая Вильмонта: «Вторжение инородного начала (расового или культурно-сословного) обычно только и делает большого человека полноправным хозяином национальной культуры. Тому первый пример — Пушкин, потомок “арапа Петра Великого” и правнук Христины фон Шеберх»¹⁶. Но именно Пушкина Гоголь называл единственным явлением русского духа. Все вышесказанное объясняет и поразительную русскость «европейца» Тургенева.

Однако почему писатель окунулся именно в «немецкое море»? Более того, почему Тургенев, уже пожилым человеком, написал: «Я слишком многим обязан Германии, чтобы не любить и не чтить ее как мое второе отечество» (С., X, 351)? Действие многих его повестей и рассказов, как мы знаем, происходит в Германии. У Тургенева практически нет художественного текста, где в том или ином контексте не возникла бы немецкая тема: в виде ли персонажа-немца, разговора о немецкой философии, чтения немецких стихов, сообщения героев о поездке в какой-либо германский город (даже простонародный персонаж из «Постоялого двора» ходил в «Липецк», то есть в Лейпциг), впервые в русской литературе употребленного того или иного немецкого слова, которое впоследствии становилось фактом русского языка...

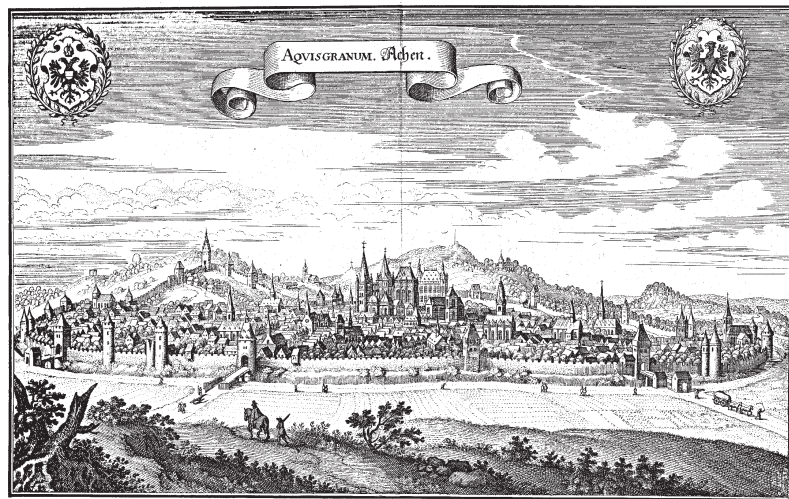
Два года в Берлине, изучение философии Гегеля в те годы дорогого стоили. Именно в Берлине Тургенев заводит дружеские связи с российскими интеллектуалами, которые в дальнейшем приобретут мировую и историческую известность, а многие станут персонажами его романов, — с Михаилом Бакуниным, Тимофеем Грановским, Николаем Станкевичем. Затем он входит в круг Белинского, Герцена, Аксаковых, пропуском в эти слои духовной элиты России служит молодому человеку немецкая философия. Тургенев был принят за своего в этих философских кружках «Молодой России» несмотря на свою молодость. Вообще Германия и прежде всего Берлин были Меккой молодых русских дворян, пытавшихся расширить кругозор и понять мир. «Ты в Берлине! — восклицал Станкевич в письме к Грановскому. — Ты достиг цели твоего странствия! Я воображаю, как

сжалось твое сердце, когда ты увидел этот немецкий город, на который каждый из нас возложил свою надежду!»¹⁷ Таким образом, благодаря Германии Тургенев очутился в эпицентре духовно-идейной борьбы своего времени. Факт биографический, но много дающий для понимания духовной атмосферы в России второй четверти XIX века. Пушкин первым нарисовал такого, непохожего на своих соотечественников, русского дворянина, который из Германии «туманной привез учености плоды», при этом был «поклонник Канта и поэт». Если мы заменим Канта Гегелем, то перед нами вместо Владимира Ленского возникнет реальный молодой человек — Иван Тургенев: один из многих. Приехавшие из Германии, эти молодые люди меняли духовную атмосферу России, из их среды вышли славянофилы и западники, «зачинатели нашей интеллигенции, патетики и энтузиасты не хуже, а яростнее немецких студентов»¹⁸.

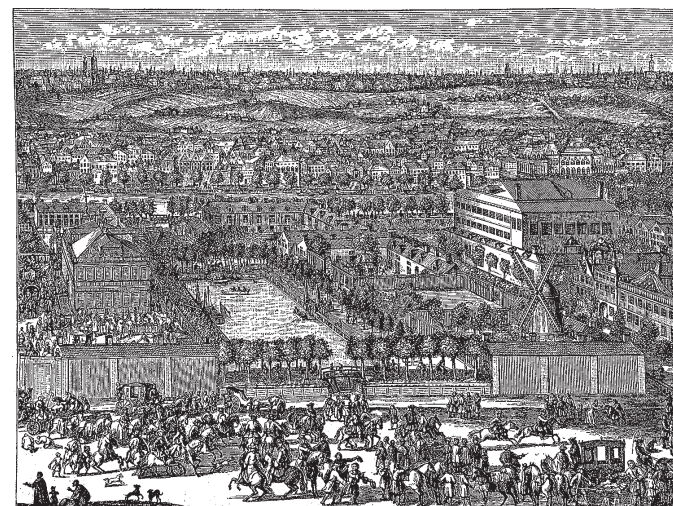
Как видим, частная жизнь писателя напрямую связана, как бы перетекает в его творчество, которое уже неотъемлемая часть культуры. А дальше были у Тургенева годы жизни в Баден-Бадене, письма любимой женщине Полине Виардо, писанные по-французски, но все самые интимные и ласковые слова — по-немецки; видимо,

для него именно на этом языке звучал непосредственный голос страсти. Он обмолвился при этом в «Дворянском гнезде», что на французском говорят все светские люди, но по-немецки только люди образованные. Впрочем, чем выше духовность, тем глубже может быть падение в низменность и пошлость. От общеевропейского духа Гёте к дикому национализму лавочников и военных. Об этом облике любимой страны он тоже написал. Почему, однако, из всех европейских стран именно Германия оказалась в сфере внимания русских интеллектуалов, в том числе и Тургенева?

Когда-то Немецкая слобода была изолированным островком в море русской жизни. Начиная с Петра I, немецкая культура, немецкая технология, немецкое военное искусство, немецкая наука, немецкий стиль правления, да и просто сами немцы, оказавшиеся на всех ступенях общественной пирамиды — от царской семьи и царского двора до пекарей, булочников, сапожников, управляющих имениями, — стали постоянным элементом русской жизни. К середине XIX века «немецкая тема» поляризовала позиции русских мыслителей. Так, друзья Тургенева Герцен и Бакунин видели в этом обстоятельстве бедствие для России, искажение ее внутренней сущности; тургеневский друг и соперник



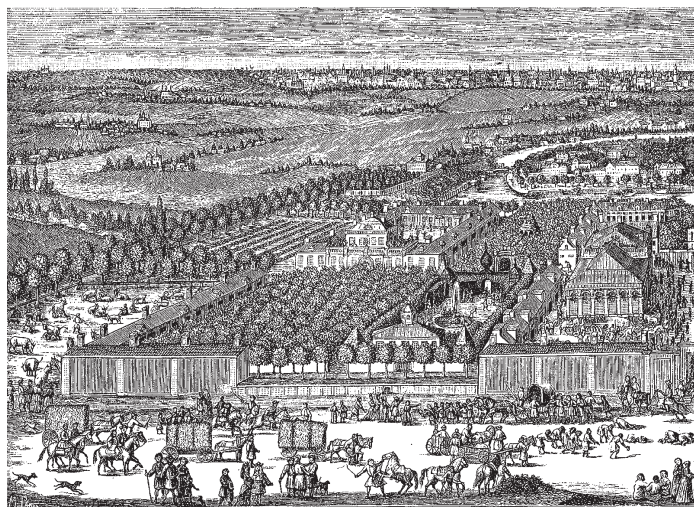
Германия. Аахен. 1647. Гравюра на меди



Гунтер де Витт. Немецкая Слобода в Москве

писатель Гончаров, напротив, полагал наличие немцев благом для воспитания русского характера, введения его в цивилизованное русло. Именно немцы, а не, скажем, французы стали проблемой русской культуры, хотя галломания российских дворян хорошо известна. Однако, по справедливому наблюдению Герцена, и галломанией русское образованное общество было обязано немцам, немецкой галломании, а именно Екатерине Второй: эта «немка... была офранцужена, выдавала себя за русскую и стремилась заменить немецкое иго — общеевропейским»¹⁹. Но вслушаемся в это словечко — «общеевропейским». Немцы искали именно *общеевропейского* смысла, будучи сами окраиной Европы и европейскими маргиналами, чтобы ухватить ведущую тенденцию западной цивилизации. Немецкая философия, писал Н. Берковский, «обдумывала, приводила в логический порядок немецкие дела в связи с делами всей Европы»²⁰.

Для России, много дальше Германии отстоявшей от Европы, оторванной от нее исторически (татарским нашествием) и конфессионально, уровнем цивилизации, но вместе с тем искавшей путей возвращения в европейскую семью народов — при этом в качестве самостоятельной культурной единицы, — немецкий опыт приоб-



Гунтер де Витт. Немецкая Слобода в Москве

ретал особый смысл и значение. Германия и в географическом, и в практическом, и в духовном отношении была тем соседом, который способствовал проникновению в Россию европейской системы ценностей. На этом пути возникали и германофилия и германофобия — в зависимости от принятия или неприятия европейских идеалов и образа жизни. Для Тургенева Россия законная часть Европы: «...мы, русские, принадлежим и по языку и по породе к европейской семье, “genus Europaeum” — и, следовательно, по самым неизменным законам физиологии, должны идти по той же дороге» (II, V, 126). А в другом письме еще резче: «Россия — не Венера Милосская в черном теле и в узах; это — такая же девица, как и старшие ее сестры — только что вот задница у ней пошире... и так же будет таскаться, как и те» (II, V, 124). В России, отсталой не только культурно-образовательно, но и экономически (в отличие от экономически развитой Германии), потребность скорейшего усвоения европейских плодов стала в известном смысле проблемой ее дальнейшего существования. И в немецкой философии, ухватив ее общеевропейский смысл, русские интеллектуалы искали своего рода отмычку, открывающую для России дверь в Европу. Причем нужно учесть, что Германия тогда рассматривалась либо в идеальном или даже идеализированном виде — через гегелевско-шеллингианскую философию, поэзию Гёте и Шиллера, музыку Баха, Брамса, Бетховена, — как носитель духовности и прогресса, либо как воплощение всевозможного зла для России — прежде всего имперскости, монархизма, бюрократизма и антирусских тенденций, стреноживающих исконный русский духовный склад. Забывалось, что и сама Германия еще далеко не цивилизовалась и тоже ищет свои — особые — пути в европейское сообщество (эти поиски «особого пути» привели к грандиозной катастрофе гитлеризма в XX веке).

* * *

Для Герцена, для славянофилов, для Бакунина все немецкое — смертельный яд, убивающий русский дух. Выученик Гегеля, Бакунин не хочет помнить про это, как варвар, не испытывающий благодарности к своим учителям: «...Мы обязаны немцам, — писал Бакунин, — нашим политическим, административным, полицейским, военным и бюрократическим воспитанием, законченностью здания нашей империи, даже нашей августейшей династией»²¹. И резюмировал: «Это было, по-моему, величайшим несчастьем для России»²².

Не забудем очень характерный эпизод из жизни Бакунина, о котором Герцен рассказывал едва ли не с восторгом. Бакунин волею судеб оказался руководителем майского восстания 1849 года в Дрездене, где проявил себя незабываемым образом. По воспоминаниям Герцена, Бакунин как бывший артиллерийский офицер учил военному делу поднявших оружие профессоров, музыкантов и фармацевтов, советуя им «Мадонну» Рафаэля и картины Мурильо «поставить на городские стены и ими защищаться от пруссаков, которые *zu klassisch gebildet**, чтобы осмелиться стрелять по Рафаэлю»²³. Достоевский на ту же тему написал потом роман «Бесы», где в образе Ставрогина сошлись два человека с дьявольской эстетикой — Бакунин и Герцен, два богатых барина со склонностью к экспериментам над ближними. Но если о Бакунине держалось упорное мнение о его мужской неспособности, то Герцен, напротив, славился очевидной склонностью к эротическим необыностям (увел у ближайшего друга его любимую жену и т.п.). Таков и Ставрогин, соблазнивший практически всех героинь романа «Бесы».

Что же за текст Бакунина так понравился Герцену? За несколько лет до дрезденского восстания Бакунин вполне отчетливо выразил свое кредо. В 1842 году Бакунин опубликовал под псевдонимом Жюль Элизар работу «Реакция в Германии», где был сформулирован неожиданный для европейской культуры принцип: «Дайте же нам довериться вечному духу, который только потому разрушает и уничтожает, что он есть неисчерпаемый и вечно созидающий источник всякой жизни. Страсть к разрушению есть вместе с тем и творческая страсть»²⁴. Итак, все отрицающий дух, т.е. дьявол, породил страсть разрушения, которая есть творческая страсть. Надо ему следовать. Может быть, впервые на европейском языке разрушение получило теоретическое обоснование, причем высказанное публично, более того, разрушение именовалось творчеством. Это была *другая* красота. Можно назвать ее *ставрогинской*, где красота видится в нарушении норм.

Этот преступный эстетизм в отношении Герцена к общественной жизни в России очень хорошо увидел Борис Чичерин, блистательный историк, как и Герцен, выученик гегелевской философии, но прочитавший ее не как «алгебру революции», а как путь к реальной, обеспеченной всеми средствами свободе личности. Он обращался к издателю «Колокола» в 1858 году:

* Слишком классически образованны (нем.).

«Вы <...> стоя на другом берегу, со спокойной и презрительной иронией указываете нам на палку и на топор как на поэтические капризы, которым даже мешать неучтиво. Палка сверху и топор снизу — вот обыкновенный конец политической проповеди, действующей под внушением страсти! О, с этой стороны Вы встретите в России много сочувствия!»²⁵

Путь Герцена вел к социальным катастрофам, которые весь XX век губили Россию, изолируя ее от исторического процесса, смысл которого, по словам герценовского учителя немца Гегеля, «есть прогресс в сознании свободы, — прогресс, который мы должны познать в его необходимости»²⁶. В попытке не обогатиться, а отказаться от немецкого влияния Бакунин и Герцен были не одиноки. Кажется, герценовские инвективы были восприняты Толстым. Путешествуя по Европе, граф общается с Герценом, резко критически относящимся к немцам, считающим их главной опасностью для России: от «немцев *при детях* <...> до немцев *при России*» — Клейнмихелей, Нессельроде, Бенкендорфов, а над ними «олимпийский венок немецких великих княжон с их братцами, дядюшками, дедушками»²⁷. Такое отношение к немецкому элементу в России не могло не сказаться и в оценке великой европейской классики.

Известно, что Лев Толстой не принимал Шекспира. Но замечал ли кто, что, браня Шекспира, он не просто отрицал эстетику елизаветинского драматурга, но — *полемизировал... с Гёте*, с которым состязался всю жизнь:

«До конца XVIII столетия Шекспир не только не имел в Англии особенной славы, но ценился ниже других современных драматургов: Бен Джонсона, Флетчера, Бомона и др. Слава эта началась в Германии, а оттуда уже перешла в Англию. Случилось это вот почему. <...> Гёте, бывший в то время диктатором общественного мнения в вопросах эстетических <...> вследствие совпадения своего мирозерцания с мирозерцанием Шекспира, провозгласил Шекспира великим поэтом. Когда же эта неправда была провозглашена авторитетным Гёте, на нее, как вороны на падаль, набросились все те эстетические критики, которые не понимают искусства, и стали отыскивать в Шекспире несуществующие красоты и восхвалять их. Люди эти, немецкие эстетические критики, большей частью совершенно лишенные эстетического чувства...»²⁸

Можно поневоле вспомнить Пушкина:

«Глупость осуждения не столь заметна, как глупая похвала; глупец не видит никакого достоинства в Шекспире, и это приписано разборчивости его вкуса, странности и т.п. Тот же глупец восхищается романом Дюкре-Дюминия или “Историей” г. Полевого, и на него смотрят с презрением. Хотя в первом случае глупость его выразилась яснее для человека мыслящего»²⁹.

Менее всего Толстого можно назвать глупцом, не говоря уж о фантастической обширности его познаний и безусловной гениальности. Просто в его полемике были доведены до предела антиевропейские тенденции русской культуры.

Ортега-и-Гассет называл Гёте патрищем культуры, наследником всех культурных ценностей мира: «Гёте — патриций среди классиков. Этот человек жил на доходы от прошлого. Его творчество сродни простому распоряжению унаследованными богатствами»³⁰. В контексте этого рассуждения видно, что Толстой выступает за «пролетаризацию культуры» (термин Ортеги-и-Гассета), отказываясь от культурного наследия всякого — от науки, искусства, церкви, армии и государства. В трактате «Что такое искусство?» к *рассудочным, выдуманым произведениям* он отнес произведения «греческих трагиков, Данта, Тасса, Мильтона, Шекспира, Гёте (почти всего подряд)» (XV, 141). Такой отказ от ценностей культуры и цивилизации, желание свести потребности человека к минимуму, приводили великого моралиста к самым потрясающим и, как ни парадоксально, антигуманным и антиморальным выводам. В «Крейцеровой сонате» (где, кстати, он обвиняет немца Бетховена в пробуждении неконтролируемых жестоких эмоций) Толстой призывает человечество перестать размножаться. Чехов увидел в этой позиции *самодурство*:

«Толстой отказывает человечеству в бессмертии, но, Боже мой, сколько тут личного! <...> Черт бы побрал философию великих мира сего! Все великие мудрецы деспотичны, как генералы, и невежливы и неделикатны, как генералы, потому что уверены в безнаказанности. Диоген плевал в бороды, зная, что ему за это ничего не будет; Толстой ругает докторов мерзавцами и невежничает с великими во-

просами, потому что он тот же Диоген, которого в участок не поведешь и в газетах не выругаешь»³¹.

Однако, скажут, Толстой землю пахал, сапоги тачал, призывал к ненасилию, т.е. одна из его жизненных позиций — стать малым (не случайна ведь его нелюбовь к общепризнанным великим людям — Наполеону, Гёте и т.п.). Но быть самым малым — тоже можно понять как дьявольский соблазн. В дневнике 1906 года есть такая странная запись: «Есть большая прелесть, соблазн в восхвалении, в пользовании славой, *но едва ли не большая еще есть радость в самоунижении*» (XXII, 227). Но совместим ли соблазн быть малым с яростной проповедью, которую слушают миллионы? Зачем на бунт против преимуществ цивилизации призывать толпы? Не случайно испанский философ, говоря о восстании варварства, отказывался предать цивилизацию, говоря, что в отказе от своего высшего предназначения видно дьявольское: «Люцифер был бы не меньшим мятежником, если бы метил не на место Бога, ему не уготованное, а на место низшего из ангелов, уготованное тоже не ему. (Будь Люцифер русским, как Толстой, он, наверно, избрал бы второй путь, не менее богоборческий.)»³².

Заметим, что тенденции эти существовали наряду с пониманием важности немецкой культуры для мыслящих русских людей, которым, по замечанию Николая Шелгунова, «открыла умственные очи Германия — туманная, но умная и патриотическая»³³. И тут тургеневское восприятие немецкого присутствия в русской духовности сыграло немалую роль. Постоянное участие немецких персонажей, идей, тем и мотивов в произведениях Тургенева явилось своего рода «подсветкой» (если использовать театральный термин), необходимым и неизбежным сравнением, позволяющим яснее и отчетливее разглядеть особенности российской действительности, поставив ее в актуальный философско-исторический контекст, который переводил все факты и описания почвенного русского быта в символы исторического, всемирного бытия. Недаром, Дмитрий Мережковский в 1915 году (когда шла война с немцами) написал: «Мы еще вернемся к Тургеневу»³⁴.

Было всякое в отношениях двух стран и культур.

Были страшные войны. Но дело культуры как раз в том, чтобы преодолевать политику. Скажем, в период Первой мировой войны, когда шли повсеместные отказы от всего немецкого, даже Петербург лишился своего имени, то, помимо Мережковского, великая русская поэтесса Марина Цветаева, ненавидя всяческий

милитаризм, написала стихотворение «Германии» — о немецкой культуре:

Ты миру
отдана на травлю,
И счета нет твоим врагам,
Ну, как же я тебя оставлю?
Ну, как же я тебя предам?

И где возьму благоразумье:
«За око — око, кровь — за кровь», —
Германия — мое безумье!
Германия — моя любовь!

Ну, как же я тебя отвергну,
Мой столь гонимый Vaterland*?
Где все еще по Кенигсбергу
Проходит узколицый Кант,

Где Фауста нового лелея
В другом забытом городке —
Geheimrath Goethe** по аллее
Проходит с тросточкой в руке.

Ну, как же я тебя покину,
Моя германская звезда,
Когда любить наполовину
Я не научена, — когда, —

— От песенок твоих в восторге —
Не слышу лейтенантских шпор,
Когда мне свят святой Георгий
Во Фрейбурге, на Schwabenthor***.
Когда меня не душит злоба
На Кайзера взлетевший ус,
Когда в влюбленности до гроба
Тебе, Германия, клянусь.

Нет ни волшебней, ни премудрей
Тебя, благоуханный край,
Где чешет золотые кудри
Над вечным Рейном — Лорелей.
Москва, 1 декабря 1914

* * *

Интересно, что после Октябрьской революции немцы решили, что именно Россия осуществила давнюю мечту Европы, создала социализм, о котором мечтали многие, в том числе и немецкие мыслители. Советская Россия стала страной паломничества. В 1922 году Вальтер Беньямин опубликовал очерк «Москва», в котором писал: «Как бы ни были малы знания об этой стране — теперь ты умеешь наблюдать и оценивать Европу с осознанным знанием того, что происходит в России»³⁵. То есть точкой отсчета в миропонимании становится Россия. Как в XIX веке в Германию ездили Карамзин, Аксаков, Станкевич, Кавелин, Тургенев, так в XX веке в Москве были ведущие германские писатели и мыслители. Достаточно назвать имена Людвиг Витгенштейна, Генриха Манна, Лиона Фейхтвангера. Генрих Манн, не заметив сталинской тирании, в 1937 году написал, что «При всей своей реальности СССР для чужестранца представляется иногда сказкой»³⁶. Фейхтвангер был обманут Сталиным и воспел его правление в книге под символическим названием «Москва 1937».

Правда, был еще Артур Кёстлер, который сказал вслух и печатно все, что увидел, пережил, понял (в романе «Слепая тьма»). И то: Фейхтвангер, Роллан, Манн были мэтры, видевшие мир сквозь призму своего признанного всем миром величия, а потому им хотелось быть непогрешимыми, ограничивая риск суждения, к тому же Фейхтвангеру «показывали» страну. А Кёстлер, рядовой член партии, увидел ее изнутри — и не промолчал. Испытавший когда-то, как и мэтр, «доверие к идее» он именно поэтому увидел, что она отнюдь не «претворена в действительность»³⁷³², как показалось Генриху Манну. То, о чем Кёстлер писал, было в свое время *его делом*, он за него боролся и рисковал жизнью. А потому имел право говорить, что видел и думал. И после страшной Второй мировой войны, после разоблачения (точнее сказать, раскрытия) преступлений режима, который казался столь светлым и несущим миру счастье, книга Кёстлера и подобные ему помогали нам свести концы с концами, чтобы нравствен-

* Родина (нем.).
** Тайный советник Гёте (нем.).
*** Швабские ворота (нем.).

но и психически выжить. Быть может, в других романах больше точных свидетельств, описаны более широкие слои, попавшие под страшные удары сталинского топора, но в романе Кёстлера, построенного как притча о *воздаянии*, есть *концепция исторического процесса*, причем решенная художественными средствами. И снова эта странная, но глубокая связь России и Германии сказалась в этом романе. Та глубинная культурная связь, которая преодолевает социальные и политические катастрофы.

И влияние Гёте, несмотря на нелюбовь к нему Льва Толстого, питало русскую культуру — от Достоевского (где черт Ивана Карамазова создавался, конечно, с учетом Мефистофеля Фауста) до Михаила Булгакова, где Воланд в «Мастере и Маргарите» именует себя немцем, а весь роман пронизан образами немецких романтиков. В свою очередь Томас Манн признавался, что «Доктор Фаустус» создавался под сильным воздействием «Братьев Карамазовых» Достоевского (все тот же разговор с чертом). Так что взаимовлияние немецкой и русской культуры, как показывает опыт уже многих столетий, только обогащало эти две культуры.

Примечания

- ¹ Павлов-Сильванский Н.П. Феодализм в России. М., 1988. С. 43.
- ² Манн Т. Германия и немцы // Собрание сочинений: В 10 т. М., 1961. Т. 10. С. 322.
- ³ Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. Духовная проза. М., 1993. С. 45.
- ⁴ См. на эти темы подробнее мою книгу: Кантор В. Русская классика, или Бытие России. М., 2005. (Сер. «Российские Пропилеи»).
- ⁵ Об этом см. в моей книге главу о «Подростке»: Кантор В. «Судить Божью тварь». Пророческий пафос Достоевского: Очерки. М., 2010. (Сер. «Российские пропилеи»).
- ⁶ См. об этом мою статью: Кантор В.К. Немецкое русофильство, или Предчувствие нацизма (еврейская тема в повести И.С. Тургенева «Не-счастливая») // История и культура российского и восточноевропейского еврейства: новые источники, новые подходы: Материалы международной конференции. Москва, 8–10 декабря 2003 г. М., 2004. С. 102–115.
- ⁷ Герцен А.И. «Москвитянин» и вселенная // Собрание сочинений: В 30 т. М., 1958. Т. 2. С. 138.
- ⁸ Рильке Р.-М. Стихи. Истории о Господе Боге. Томск, 1994. С. 116.
- ⁹ Рильке Р.-М. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М., 1994. С. 238.
- ¹⁰ Там же. С. 144.
- ¹¹ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1985. Т. 28, кн. 1. С. 51.
- ¹² Михайловский Н.К. Литературная критика. Статьи о русской литературе XIX – начала XX века. Л., 1989. С. 239.

- ¹³ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 1988. Т. 5. С. 131. В дальнейшем ссылки на это издание — в тексте; римская цифра обозначает том, арабская — страницу; письма сопровождаются пометой «П.».
- ¹⁴ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М., 1983. Т. 11. С. 95. В дальнейшем ссылки на это издание — в тексте; римская цифра обозначает том, арабская — страницу; сочинения сопровождаются пометой «С.».
- ¹⁵ Щукин В.Г. Русское западничество сороковых годов XIX века как общественно-литературное явление // Щукин В.Г. Российский гений просвещения: Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М., 2007. С. 122–123.
- ¹⁶ Вильмонт Н.Н. О Борисе Пастернаке: Воспоминания и мысли. М., 1989. С. 49.
- ¹⁷ Станкевич Н.В. Избранное. М., 1982. С. 139.
- ¹⁸ Зайцев Б.К. Жизнь Тургенева // Зайцев Б.К. Далекое. М., 1991. С. 157.
- ¹⁹ Герцен А.И. Собрание сочинений: В 30 т. М., 1958. Т. 14. С. 156.
- ²⁰ Берковский Н.Я. Эстетические позиции немецкого романтизма // Литературная теория немецкого романтизма. Л., 1934. С. 6.
- ²¹ Бакунин М.А. Кнута-германская империя и социальная революции // Бакунин М.А. Философия. Социология. Политика. М., 1989. С. 264.
- ²² Там же. С. 266.
- ²³ Герцен А.И. Былое и думы // Собрание сочинений: В 9 т. М., 1958. Т. 6. С. 355.
- ²⁴ Бакунин М.А. Реакция в Германии (Очерк француза) // Бакунин М.А. Избранные труды. М., 2010. С. 73.
- ²⁵ Чичерин Б.Н. Письмо к издателю «Колокола» // Чичерин Б.Н. Философия права. СПб., 1998. С. 368.
- ²⁶ Гегель Г.-В.-Ф. Лекции по философии истории. СПб., 2005. С. 72.
- ²⁷ Герцен А.И. Русские немцы и немецкие русские // Собрание сочинений: В 30 т. Т. 14. С. 148–149.
- ²⁸ Толстой Л.Н. О Шекспире и о драме // Собрание сочинений: В 22 т. М., 1983. Т. 15. С. 304, 307–308. Далее ссылки на это издание — в тексте; римская цифра обозначает том, арабская — страницу.
- ²⁹ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. М.; Л., 1951. Т. 7. С. 515.
- ³⁰ Ортега-и-Гассет Х. В поисках Гёте // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М., 1991. С. 436.
- ³¹ Переписка А.П. Чехова: В 2 т. М., 1984. Т. 1. С. 231–232.
- ³² Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. С. 342.
- ³³ Шелгунов Н.В. Литературная критика. Л., 1974. С. 65–66, 67.
- ³⁴ Мережковский Д.С. Поэт вечной женственности // Мережковский Д.С. Большая Россия. М., 2011. С. 370.
- ³⁵ Беньямин В. Москва // Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: Избранные эссе. М., 1996. С. 163.
- ³⁶ Манн Г. Велик образ СССР // Манн Г. В защиту культуры: Сб. статей. М., 1986. С. 84.
- ³⁷ Манн Г. Единственное утешение // Там же. С. 47.

И.Б. Томан

Москва,
Государственный институт русского языка
им. А.С. Пушкина

*Ностальгия о «золотом веке»
в русской и немецкой культуре
XIX века
(Заметки)*

Не говори: «отчего это прежние дни
были лучше нынешних?» потому что не
от мудрости ты спрашиваешь об этом.

Екк. 7:10

Прошлое предлагает альтернативы не-
приемлемому настоящему. В прошлом мы
находим то, чего недостает нам сегодня.

Д. Лоуэнталь.

Прошлое — чужая страна

Призраки прошлого сопровождают человечество на протяжении всей его истории. Они есть в каждой культуре и чем дальше, тем более множится их число. Обычно это «золотой век» в самых разных обликах, реже — «проклятое прошлое» и еще реже — лишенное эмоциональной окраски былое.

Людам свойственно недовольство настоящим и свое представление о том, как могло (должно) быть, они переносят на прошлое. Легко заметить, что картина прошлого формируется прежде всего настоящим и лишь в незначительной степени результатами объективных исследований. Образ «золотого века» теснейшим образом связан с самосознанием породившей его культуры, а потому для изучения менталитета той или иной эпохи, народа или социальной группы весьма важно проанализировать свойственные им фантомы прошлого.

В каждой культуре есть множество образов прошлого, но есть один, наиболее любимый. (В Европе начиная с эпохи Возрождения до конца XVIII века это была Античность, потом «золотым веком» стало Средневековье). Так и в жизни отдельного челове-

ка: он хранит воспоминания о тех или иных ее периодах, но есть время, которое он считает своим «золотым веком».

Термин «золотой век» впервые встречается в поэме Гесиода (VIII–VII вв. до н.э.) «Труды и дни». Так в ней называется время правления Кроноса, отца Зевса. Тогда люди жили, «как боги, с спокойной и ясной душой, / Горя не зная, не зная трудов. И печальная старость / К ним приближаться не смела. Всегда одинаково сильны / Были их руки и ноги. В пирах они жизнь проводили. / А умирали, как будто объятые сном. Недостаток / Был им ни в чем не известен. Большой урожай и обильный / Сами давали собой хлебодарные земли. Они же, / Сколько хотелось, трудились, спокойно собирая богатства, — / Стад обладатели многих, любезные сердцу блаженных» (пер. В.В. Вересаева). Впоследствии значение понятия «золотой век» расширилось и стало синонимом «прекрасного прошлого».

С чем связана необоримая страсть людей к идеализации прошлого?

«Если эпоха, в которую живет человек одаренный, убога и ограничена, то он, даже помимо воли, тоскует по быломu. Он, творец, никогда не сольется, за редким исключением, со своей средой. Он изучает и наблюдает ее, но в этом изучении и наблюдении нет удовольствия, и вот он начинает чувствовать в себе нечто странное. Возникает некий смутный образ, питаемый думами и чтением, пробуждаются и настойчиво дают знать о себе наследственные инстинкты, ощущения, склонности, вспоминаются предметы и люди, которые никогда ему не встречались, и вот он однажды вырывается из тюрьмы современности и оказывается на воле, в прошлом, которое, что лишь теперь стало ясно, оказывается ему гораздо ближе. Для одних искомый край — седая древность, исчезнувшие миры и мертвые времена, для других — фантастические города, грезы, более или менее отчетливые образы грядущего, в виде которого предстают в силу неосознанного атавизма картины эпох давно минувших», — так объяснял это Ж. Гюисманс в романе «Наоборот».

Однако ностальгия о былом есть свойство не только «человека одаренного». В той или иной форме она присуща большинству людей. О ее истоках, о ее затерявшихся в глубине веков корнях — работы М. Элиаде «Миф о вечном возвращении» и «Священное

и мирское». «Ностальгия по Началу есть ностальгия религиозная. Человек желает обнаружить активное присутствие богов, он стремится также жить в свежем, чистом и “сильном” Мире, в таком, каким он вышел из рук Творца. <...> Желание жить в присутствии божества, в совершенном мире... соответствует ностальгии по раю»¹.

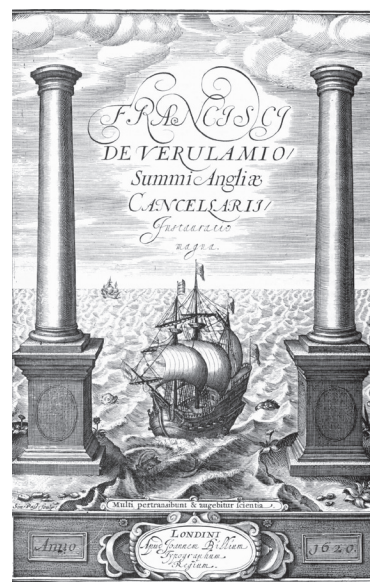
В мифологии народов мира, считал М.Элиаде, существуют представления о Священном и Мирском Времени. Священное Время — это время Священной истории, когда люди постоянно ощущали присутствие Высших сил, когда Небесная Воля была явлена непосредственно и зримо. Мирское Время — это недавнее прошлое и современность, время серости и упадка, когда присутствие Божества обнаруживается лишь изредка и смутно. Между Священным и Мирским Временем лежит непреодолимая преграда, это принципиально разные эпохи, однако Священное Время периодически вторгается в Мирское, чудесным образом преобразуя и озаряя его. Это происходит во время праздников, когда события из жизни богов и героев не просто вспоминаются и отмечаются — они переживаются так, как будто происходят в настоящем. Это происходит во время совершения ритуалов,

когда воспроизводятся не просто какие-либо действия, но сама реальность, с которой они когда-то были связаны. Впрочем, в традиционных обществах любое действие, любое событие приобретает смысл и значение вследствие своей связи с аналогичным действием или событием в Священном Времени. Лишь тогда обретают они право на существование, когда находят свои образцы, свои первообразы в Великом Прошлом. Таким образом, настоящее можно уподобить платоновской пещере (см. диалог «Государство»), где томятся закованные в цепи узники, а прошлое — единственно реальному, светлому миру идей, отбрасывающему тени на стены пещеры.

Но все меняется — меняются и образы Священного Времени. Постепенно они секуляризируются, утрачивают непосредственную связь с религией, и вместо богов и героев их начинают заполнять «славные предки». Однако стремление к благоговейному почитанию прошлого, стремление искать и находить в нем оправдание настоящему остаются неизменными. Переселенное из области мифа в область истории Священное Время становится более пластичным и изменчивым, и вот выясняется, что не оно детерминирует настоящее, а, наоборот, настоящее подстраи-



Ф. Бэкон. Новая Атлантида



Ф. Бэкон. Новая Атлантида. Титульный лист

вает под себя образы «Великого Прошлого» — дабы потом было удобнее следовать заветам «славных предков». В общем-то так было всегда. Образы прошлого всегда конструировались настоящим, однако чем быстрее и кардинальнее они менялись, тем очевиднее становилась эта зависимость. В результате во второй половине XX века в исторической науке появляется особое направление — история памяти, которая изучает не реальное прошлое, а непрестанно меняющиеся воспоминания о нем.

О детерминированности прошлого настоящим писали многие исследователи. Приведем суждения некоторых из них.

«Коль скоро некоторое событие воспринимается... как значимое для истории, т.е. семиотически отмеченное в историческом плане, — иначе говоря, коль скоро ему придается значение исторического факта, — это заставляет увидеть в данной перспективе предшествующие события как связанные друг с другом... Итак, с точки зрения настоящего производится отбор и осмысление прошлых событий — постольку, поскольку память о них сохраняется в коллективном сознании. Прошлое при этом организуется как текст, прочитываемый в перспективе настоящего.

Таким образом, семиотически отмеченные события заставляют увидеть историю, выстроить предшествующие события в исторический ряд. Так образуется исторический опыт — это не те реальные знания, которые постепенно откладываются (накапливаются) во времени, по ходу событий, в поступательном движении истории, а те причинно-следственные связи, которые усматриваются с синхронной (актуальной для данного момента) точки зрения. Именно поэтому история ничему не может нас научить — исторический опыт не есть нечто абсолютное и объективно-данное, он меняется со временем и выступает, в сущности, как производное от нашего настоящего. В дальнейшем могут происходить новые события, которые задают новое прочтение исторического опыта, его переосмысление. Таким образом прошлое переосмысливается с точки зрения меняющегося настоящего. История в этом смысле — это игра настоящего и прошлого», — считал Б.А. Успенский².

Сходные идеи высказывали и другие исследователи исторической памяти. «Историческое сознание есть сознание интерпре-

тирующее, конструирующее образ прошлого, сообразуясь с социально-культурными запросами современности», — писал Б.С. Могильницкий³¹. Прагматическое использование образов прошлого отмечала Л.П. Репина: «Образы прошлого, составляющие важную часть общественного сознания и групп идентичности, могут служить легитимизации существующего порядка или, наоборот, противопоставляют ему идеал “золотого века”»⁴.

На протяжении веков излюбленной эпохой в европейской культуре была Античность. Уже в самом начале Средневековья ощущалась ностальгия по ней. Первоначально любовь к Античности борется со страхом (ведь античность — это язычество) с постоянными вопросами о том, не губит ли душу чтение древних писателей и тем более созерцание произведений греко-римского искусства. В эпоху Возрождения этот страх ослабел, но не исчез окончательно, временами прорываясь наружу (вспомним успех проповедей Савонаролы среди гуманистов и художников). В XVIII веке культ Античности достиг своего апогея, ибо отныне его не сдерживали никакие религиозные сомнения. Образ золотого века в виде Античности был не единственным. Был еще образ рыцарской эпохи, где царили благородство и широта натуры, а также жизнь в гармонии с природой и, наконец, не связанный с конкретной исторической эпохой образ «добротного старого времени». Но тем не менее среди этих картин прошлого явно доминирует образ идеальной Античности. Однако на рубеже XVIII–XIX веков, в начале эпохи романтизма, у него появился сильный соперник — Средневековье. За что же романтики полюбили Средневековье?

Эпоха романтизма характеризуется ростом национального самосознания, стремлением к поискам национальной идентичности и к ее истокам. Но где их найти? Античность — общий идеал прошлого, общая копилка исторических примеров и уроков. Иное дело — Средневековье. Оно у каждого свое, и именно в нем романтики искали свои корни.

Любовь к Средневековью была связана и с появлением новой эстетики. Если классицисты настаивали на ведущей роли разума в создании произведений искусства, то романтики, воскресив древнегреческую идею о боговдохновенности творчества, постоянно подчеркивали его стихийность, бессознательность, неподвластность рассудку. И в средневековом искусстве романтиков привлекало как раз то, что отвращало классицистов, — резкость, гротескность, контрастность, отсутствие античной у равнове-

шенности и гармонии и, самое главное, — отсутствие чувства меры и обращенность в бесконечность.

Гибель многих иллюзий XVIII века и прежде всего утрата веры во всемогущество разума и его способность изменить к лучшему жизнь общества также способствовали популяризации светлых образов Средневековья. Чистая, незамутненная, искренняя вера средневековых людей противопоставлялась скептицизму и безверию современников; родственные и личностные связи средневекового общества противопоставлялись формальным юридическим и экономическим отношениям, связывающим современных людей; труд средневекового ремесленника, изготовлявшего свое изделие от начала до конца, противопоставлялся изматывающему однообразному труду современного рабочего. Однако самое главное, что, по мнению романтиков, выгодно отличало Средневековье от серой и чопорной современности, так это интенсивность и яркость жизни, сильные эмоции, глубокие и искренние чувства. С этим были согласны все, даже те романтики, которые не склонны были особенно идеализировать Средневековье, потому что слишком хорошо его знали. «Их золото было обрызгано кровью, но в нашем веке все посыпано пылью», — утверждал Д. Рёскин.

Увлечение Средневековьем в той или иной степени было характерно в эпоху романтизма для всех европейских стран, но особенно заметно оно в немецкой и русской культурах. Отчасти это можно объяснить неразвитостью политической жизни в германских землях и Российской империи, в результате чего интеллектуальные и творческие усилия мыслящей части общества были обращены в прошлое, противопоставленное настоящему. Отчасти культ Средневековья был связан с усилением национального самосознания, связанным с борьбой против наполеоновской Франции. Наконец, заметную роль в его распространении сыграла поддержка власть имущих, увидевших связь между преклонением перед Средневековьем, усилением патриотизма и укреплением своего господства, укорененного в Великом Прошлом⁵.

Чему же противопоставлялось «доброе старое время»? Понятно, современности, а конкретнее — XVIII веку, который критиковали и те, кто жил на его исходе, и те, кто много лет спустя с тревогой предчувствовал его возвращение.

«Нет, ты не будешь забвенно, столетье безумно и мудро», — писал в 1801 году А.Н. Радищев в оде «Осьмнадцатое столетие». Впрочем, среди суждений о нем преобладали более категорич-

ные и однозначные оценки. И дело здесь не только в кровавой бойне Французской революции, заставившей многих усомниться в казавшихся незыблемыми идеалах.

Догматизм, слепая вера во всемогущество человеческого разума — вот что отвращало от него и современников, и тех, кто видел его в исторической перспективе.

Одним из первых и наиболее талантливых апологетов немецкого средневековья был Вильгельм Генрих Вакенродер (1773–1798). Незадолго до смерти он доверил своему другу Л. Тику две рукописи. Отредактировав и дополнив их, тот передал тексты издателю. Так вышли в свет «Сердечные излияния монаха — любителя искусства» (1797) и «Фантазии об искусстве» (1799). Эти сочинения представляют собой собрание эссе и рассказов об искусстве, посвященных преимущественно итальянской и немецкой живописи XVI века, главным образом творчеству Рафаэля и Дюрера. Постоянное обращение автора к столь разным мастерам не случайно. Главная идея Вакенродера — самоценность культуры каждой эпохи и каждого народа.

«Творец, создавший нашу землю и все, что на ней, обнимал своим взором весь земной шар и на все изливал поток своего благословения. <...> На много разных ладов говорят, перебивая друг друга, человеческие голоса о небесных предметах — Он слышит их и знает, что все они — все, пусть даже сами не понимая и не желая того, — имеют в виду Его. <...> Искусство можно назвать прекрасным цветком человеческих чувств. В вечно меняющихся формах оно расцветает по всей земле, и общий Отец наш... ощущает единый его аромат»⁶.

Далее Вакенродер обращается к тому, что всего ему ближе и дороже — к Средневековью, защищая его от нападок классицистов:

«Во всяком создании искусства, где бы оно ни родилось, Он (Бог. — *И.Т.*) замечает следы той небесной искры, которую сам вложил в человеческое сердце... Ему столь же мил готический храм, как и греческий, и грубая военная музыка дикарей столь же улаживает его слух, сколь изысканные хоры и церковные песнопения. <...> Зачем же вы проклинаете средние века за то, что тогда строили не такие храмы, как в Греции?»⁷

Холодная рассудочность и нетерпимость — вот главное, что не приемлет Вакенродер в характере своих современников:

«Ваш рассудок строит на основе слова “красота” строгую систему, вы хотите заставить все человечество чувствовать по вашим предписаниям и правилам — сами же вообще ничего не чувствуете. Кто поверил в систему, тот изгнал из своего сердца любовь! Не лучше ли нетерпимость чувства, чем нетерпимость разума, суеверие, чем вера в систему?»⁸

Предпоследняя фраза — приговор XVIII столетию, последняя — заклинание духов Средневековья, которое будет повторено бесчисленное множество раз. Впрочем, то, что Вакенродер только спрашивает, его последователи утверждали как безусловную истину...

Томас Манн, по собственному определению, «настоящий сын девятнадцатого столетия»⁹ (на этом основании я позволю себе его процитировать в рамках данной статьи) сходным образом оценивал XVIII столетие. Этот век, считал писатель, пренебрегая природой человека, стремился подчинить его своим утопическим теориям. Пренебрежение реальной жизнью и безоглядное следование идеалам (политическим, этическим, эстетическим) — вот его характерные черты.

«Восемнадцатый век, — пишет он в «Рассуждениях аполитичного», — старался забыть все то, что было даже тогда известно о природе человека, для того, чтобы приспособить человека к своей утопии. Поверхностное, мягкое, гуманное, мечтающее о “человеке”, восемнадцатое столетие превращало искусство в пропаганду реформ политического и социального характера»¹⁰.

XIX век, по мнению Томаса Манна, своим реализмом и здравомыслием выгодно отличается от своего предшественника, однако он предчувствовал возвращение худших черт XVIII века в XX столетии.

У русских были свои счеты с XVIII веком. И все же их претензии к нему в сущности те же, что и у европейцев: русский XVIII век, как и европейский, стремился подчинить естественное течение жизни чуждым для нее догмам и правилам. Что касается

русских и немцев, то у них была еще одна общая причина «не любить» XVIII век: для тех и других это было время безоглядного подражания чужой культуре. В России эта тенденция заметнее, однако и в Германии, особенно в первой половине XVIII века, господство всего французского, в том числе и языка, представляло существенную проблему. Впрочем, и в конце XVIII века образованные немцы не особенно жаловали отечественную культуру. «Немецкий юноша изучает языки всех народов Европы, дабы, проверяя и судя, черпать пищу из духа всех наций. <...> Прошло время собственной силы; теперь хотят заменить талант убогим подражанием, изощренно соединяя крупницы чужого»¹¹, — сетует В.-Г. Вакенродер. И вот результат: «В наше время не существует более... твердо определенного немецкого характера, да и немецкого искусства тоже»¹².

Сходные сожаления несколько лет спустя высказывает и Н.М. Карамзин: «Мы стали гражданами мира, но перестали быть, в некоторых случаях, гражданами России. Виною Петр»¹³.

XVIII век глазами русских — особая тема¹⁴. Поэтому остановимся только на двух именах.

Первый серьезный критик «безумного и мудрого столетия» — князь М.М. Щербатов (1733–1790). Его знаменитая книга «О повреждении нравов в России», завершенная незадолго до смерти, впервые была издана А.И. Герценом в «Вольной русской типографии». В 1870 году она была издана в России с цензурными сокращениями, и лишь в 1896–1898 годах увидел свет ее полный текст.

Прочитав книгу, легко заметить, что М.М. Щербатов отнюдь не фанатичный апологет допетровской Руси. Правда, он отзывается не без симпатии об образе жизни предков, и его характеристики древней Руси в той или иной форме мы впоследствии встретим у европейских и русских романтиков, вздыхающих о «своем» средневековье. В частности, он пишет о простом образе жизни представителей высших сословий, о святости родственных уз, о твердости религиозных устоев. Однако почти каждая положительная черта древнерусского быта имеют свою оборотную сторону. М.М. Щербатов с осуждением говорит о бесправном положении женщин, местничестве, суевериях и предрассудках. Преобразования Петра I были, по мнению М.М. Щербатова, по существу разумны и оправданы, и Россия добилась блестящих и быстрых успехов в области внешней политики и просвещения, но эти же самые преобразования и успехи привели

в конце концов к плачевным результатам, а именно к порокам и преступлениям царствования Екатерины II, время которой и разоблачает он на страницах своей книги.

В общем, книга М.М. Щербатова глубоко пессимистична, и его историческая логика сродни Титу Ливию. В свое время Тит Ливий, повествуя о победах римского оружия, расширении и обогащении римского государства, показал, что именно эти успехи стали причиной несчастий современной жизни (расширение территории государства привело к утрате единства, военные трофеи пробудили любовь к роскоши и зависть и т.д.). Следуя этим рассуждениям, М.М. Щербатов, с похвалой отзываясь о «добром старом времени» и о преобразователе, который искренне желал добра своему народу, показал историческую обреченность близкой его сердцу эпохи и любых, даже самых необходимых и разумных реформ.

Впрочем, рассуждения М.М. Щербатова не имели никакого влияния ни на современников, ни на тех его соотечественников, которые полвека спустя, вместе с другими европейскими романтиками, искали в Средневековье «особый путь» для своей страны. Гораздо большее влияние на славянофилов и их последователей имела немецкая философия, прежде всего Гегель. Ее пафос и соблазн заключался, во-первых, в убеждении, что историческим процессом управляет Высшая Воля, озаряющая светом своего разума все происходящее и гарантирующая в будущем победу Справедливости, в чем бы она ни заключалась, и, во-вторых, в убеждении, что Высшая Воля проявляет себя на определенных исторических этапах наиболее полно в судьбах тех или иных народов. Эти две идеи открывали простор для самых смелых историко-философских построений относительно всемирно-исторической миссии любого народа.

Но вернемся к критикам XVIII века. Среди них хотелось бы упомянуть И.В. Киреевского (1806–1856). В 1832 году будущий славянофил опубликовал в журнале «Европеец» статью «Девятнадцатый век». В результате журнал был запрещен, и Киреевский надолго удалился с литературной сцены. 20 лет спустя он опубликовал в «Московском сборнике» другую свою знаменитую статью — «О характере просвещения Европы и его отношении к просвещению в России». Номер был запрещен, хотя в этой статье Киреевский высказывал прямо противоположные взгляды. Впрочем, о ней — чуть позже. В статье «Девятнадцатый век» Киреевский воздает хвалу своему времени, сравнивая его с

XVIII веком. У XVIII века, по его мнению, основная тенденция — разрушительная. Он критикует его за грубый материализм, пренебрежение к религии и всему сверхчувственному, стремление к крайностям. XIX столетие характеризуется, как считает Киреевский, терпимостью, уважением к религии, реализмом, практичностью в лучшем смысле слова (религия стремится сблизиться с жизнью и более не уделяет догмам чрезмерного внимания) и простотой.

Итак, XVIII столетие подчас воспринимается как антипод не только Средневековья, но и современности.

Но обратимся к образам Средневековья, в котором немецкие и русские романтики искали ответы на многие вопросы современности.

Глубокая религиозность — вот что, по их мнению, отличало эту эпоху от современности и в особенности от безбожного XVIII века. При этом романтики были убеждены в том, что христианство тогда пронизывало всю жизнь людей, определяя их характер, поступки, образ жизни.

Приведу пространную цитату из В.-Г. Вакенродера, ибо она содержит базовые характеристики средневековых людей, которые потом будут повторяться на разные лады, в разных формах и разных контекстах, но, в целом, без существенных изменений:

«В прежние времена было в обычае рассматривать жизнь как общее всем людям прекрасное ремесло. На Господа смотрели как на мастера, на крещение как на ученический аттестат, на наши земные странствия как на учебное странствование подмастерья. Религия же была для тех людей прекрасным учебником, только через нее они по-настоящему понимали жизнь и то, для чего дана она им и по каким законам и правилам легче и лучше всего можно свершить труд жизни. Без религии жизнь показалась бы им всего лишь буйной бессмысленной игрой... При всех больших и малых событиях жизни они, как на посох, опирались на религию: каждому обстоятельству, которое иначе показалось бы незначительным, она придавала глубокий смысл... Под ее нежной патиной тускнели яркие краски разгульного веселья, — но и на суровые, черноземлистые краски горя она набрасывала светящуюся пелену.

Так неспешно и осмотнительно шаг за шагом проходили люди часы своей жизни и всегда с благодарностью

сознавали себя в настоящем. Каждое мгновение было для них ценно и важно; они предавались труду жизни с верностью и прилежанием и не допускали в нем ошибок, ибо совесть не позволяла им осквернить безбожным легкомыслием столь похвальное и почетное ремесло. Они поступали правильно не во имя награды, а просто из никогда не угасавшего чувства благодарности к тому, кто один умел создать первые нити их существования из неуловимого ничто.

Под конец, когда великий Мастер отзывал их из мастерской, они с благочестивыми помыслами и в радостном волнении отдавали в его руки себя и весь свой каждодневный труд. <...>

Таковы были люди в прежние благочестивые времена. ...Зачем, всеблагое небо, попустило ты так вырождаться роду людскому?»¹⁵

Главное, что привлекает Вакенродера в средневековом немце, — цельность натуры. Религия, повседневная жизнь, ремесло, искусство слито в ней воедино. Впрочем, об утраченной былой цельности ностальгировал не только Вакенродер. Незадолго до него Ф. Шиллер в «Письмах об эстетическом воспитании» (1793–1794) писал:

«Теперь оказались разобщенными государство и церковь, законы и нравы, наслаждение отделилось от работы, средство от цели, усилие от награды. Человек утратил душевную цельность. Вечно прикованный к отдельному малому обломку целого, человек сам становится обломком; слыша вечно однообразный шум колеса, которое он приводит в движение, человек не способен развить гармонично свое существо и, вместо того, чтобы выразить человечность своей природы, он становится лишь отпечатком своего занятия»¹⁶.

Религиозность и основанная на ней цельность характера русского человека из народа, сохранившего в своей душе лучшие черты далекого прошлого, — одна из основных тем сочинений славянофилов.

А.С. Хомяков, характеризуя прошлое и настоящее русского народа, писал:

«Под благословением чистого закона развивались общезначительные добродетели, которым и до сих пор удивляются даже иноземцы... Благородное смирение, кротость, соединенная с крепостью духа, неистощимое терпение, способность к самопожертвованию, правда на общем суде и глубокое почтение к нему, твердость семейных уз и верность преданию подают всем народам утешительный пример и великий урок, достойный подражания...»¹⁷

Читая эти строки, нельзя опять не вспомнить слова Вакенродера о «тихом, серьезном характере»¹⁸ немцев XVI века и о том, как почитали они родственные узы:

«Пленительно запутанные родственные связи были священными узами: собратья по крови как бы составляли одну жизнь во многих... <...> Сын в юные годы с любознательностью слушал престарелого отца, когда тот рассказывал о своей жизни или о жизни своего отца; он с усердием запоминал его слова, как если бы то были догматы веры...»¹⁹

И.В. Киреевский в статье «О характере просвещения в Европе и его отношении к просвещению в России», сравнивая русского с европейцем (не в пользу последнего), отмечает:

«Западный человек раздробляет свою жизнь на отдельные стремления и хотя связывает их рассудком в один общий план, однако же в каждую минуту жизни является как иной человек. <...> Не так русский человек. <...> Его обед совершается с молитвою. С молитвою начинает и оканчивает он каждое дело. С молитвою входит в дом и выходит»²⁰.

В данной статье И.В. Киреевский не различает средневекового и современного европейца: порочен он был, по мнению прежнего западника, еще в Средневековье. Что касается русского человека из народа, то он сберег добродетель предков, и, таким образом, древняя средневековая Русь частично сохранилась в современной России.

В.-Г. Вакенродер, судя по его сочинениям, не интересовавшийся современной народной жизнью, считал «золотой век» немецкой культуры ушедшим навсегда:

«Да будет благословен твой золотой век, о Нюрнберг! Единственное время, когда Германия могла похвастаться тем, что у нее есть свое собственное отечественное искусство. Но прекрасные века проходят... и о них не вспоминают; лишь немногие с искренней любовью мысленно вызывают их вновь из запыленных книг и вечных творений искусства»²¹.

Однако далеко не все соотечественники были с ним согласны. Фридрих Шлегель во время своего путешествия во Францию, которое, как это нередко бывает, помогло ему лучше понять не столько чужую страну, сколько свою собственную, пришел к важному открытию: немецкое средневековье живо!

«Все у них (французов. — *И.Т.*) вылиты из одного куска, они последовательнее, их характер и образ жизни вполне соответствуют гению времени, тогда как у нас сохранилось невероятное множество осколков от образа жизни, мыслей и нравов прошлой, лучшей эпохи немецкой истории. <...> Мы сами живем в истинном средневековье, ложно поместив его в прошлое»²².

Это открытие привело в восторг и его самого, и его друзей и единомышленников, которые с энтузиазмом отправились в немецкую глубинку на поиски средневековья. (Вспомним путешествие А. фон Арнима и К. Brentano, результатом которого стал «Волшебный рог мальчика»; собирательскую деятельность братьев Гримм и т.д.). Впрочем, далеко не у всех «живое средневековье» вызывало радость и умиление. В поэме Г. Гейне «Германия» к нему совсем иное отношение, причем нетрудно заметить, что поэт глубоко верит в его страшную реальность; верит настолько, что в четвертой главе ирония на короткое время уступает место вполне серьезным проклятиям в адрес средневековья и неистовому раздражению в адрес тех, кто хотел его возродить, построив Кельнский собор. Подобно тем, кто ратовал за завершение строительства, Гейне видел в нем прежде всего символ — символ того, что более всего ненавидел, и потому может показаться, что некоторые строки четвертой главы — как бы заклинание против возрождения этого зловещего фантома средневековья.

Мистический ужас Гейне перед фантомами средневековья в современной Германии — не исключение. 100 лет спустя Томас Манн в «Докторе Фаустусе» так описывает родной город своего

героя, который, кстати, наверняка вызвал бы чувство умиления у современного туриста:

«В самом воздухе здесь застоялось что-то от истерии уходящего средневековья, от его подспудных психических эпидемий. Город был стар, а старость это прошлое, живущее в настоящем, прошлое под тонким наносным слоем нового. Крестовый поход детей, пляски в честь святого Витта, проповедь какого-нибудь босоногого брата — казалось, все это вот-вот разразится».

Но обратимся вновь к «светлому образу» средневековья.

Средневековое общество, основанное на осознании святости родственных уз, воспринималось романтиками, начиная с Вакенродера, как общество социальной гармонии. Неудивительно, что славянофилы и их последователи с таким восхищением писали о крестьянской общине, видя в этой форме самоорганизации одну из важнейших особенностей русского народа и его отличие от европейцев, которым, по их мнению, изначально присущ эгоизм и индивидуализм. Вот как представлял себе И.В. Киреевский средневековую Русь: «Видим бесчисленное множество маленьких общин... составляющих, каждая, свое особое согласие, или свой маленький мир, — эти маленькие миры, или согласия, сливаются в другие, большие согласия... из которых уже складывается одно общее огромное согласие всей русской земли»²³. Одна из существенных черт жизни общины, по мнению Киреевского, — готовность каждого ее члена к самоотверженному, безвозмездному труду во имя общего блага. Так было раньше, так это и теперь.

«В древней России, — утверждает он, — закон постоянного ежеминутного самоотвержения был не геройским исключением, но делом общей и обыкновенной обязанности. До сих пор еще сохраняется этот характер семейной цельности в нашем крестьянском быту... Каждый член семьи... никогда в своих усилиях не имеет в виду своей личной выгоды...»²⁴

Далее И.В. Киреевский не преминул отметить ослабление семейных уз в Европе (ибо вся его статья строится на противопоставлении России и Запада), однако из предыдущего его текста читателю уже ясно, что и средневековые европейцы не были способны к бескорыстному служению ближним.

Впрочем, то, что славянофилы считали свойством исключительно русского характера, было, по мнению, европейских любителей патриархальной жизни, органически присуще любому средневековому обществу и до сих пор сохранялось в сельской местности и небольших городках. Итогом ностальгических размышлений о былом братстве простых и добрых людей, выродившемся в формально-юридические связи рассудочных эгоистов, стала книга социолога Ф. Тённиса (1855–1936) «Общность и общество» (*Gemeinschaft und Gesellschaft*), впервые вышедшая в свет в 1887 году. В суховатой и внешне беспристрастной манере исследователь сравнивает две формы объединения людей, и, несмотря на строго научную форму изложения, в книге легко заметить отражение мечтаний европейских и русских романтиков о добром старом времени. То, что писал Ф. Тённис об «общности», по сути почти полностью соответствует размышлениям славянофилов о русской общине и поведении ее членов. Разница заключается в том, что Тённис считал «общность» универсальной формой первоначального объединения людей, не связывая ее особенности с национальным характером или исторической судьбой народа. Как уже отмечалось, Тённис старается быть беспристрастным, однако нетрудно увидеть, на чьей стороне его симпатии. Суть общности, по мнению ученого, — «реальная и органическая жизнь». Суть общества, которое появилось сравнительно недавно, —

«идеальное и механическое образование. <...> Всякая доверительная, сокровенная, исключительная совместная жизнь понимается как жизнь в общности. Общество же — это публичность, мир. В общности со своими близкими мы пребываем с рождения, будучи связаны ею во всех бедах и радостях. В общество же мы отправляемся как на чужбину»²⁵.

Далее, сравнивая две формы объединения, Тённис указывает на следующие различия: в общности люди «остаются связанными, несмотря ни на какие разделения» — «в обществе люди мирно уживаются, соседствуют, но пребывают... в отдалении друг от друга. Каждый выступает только за себя, а в состоянии повышенной напряженности — и против всех прочих»²⁶.

По мнению Ф. Тённиса, всемирную историю можно разделить на два периода — «эру общности» и «эру общества». Эре общности соответствует сельская жизнь, семейная жизнь, еди-

нодушие, обычай, религия, церковь, земледелие, домохозяйство, основанное на памяти искусство. Эре общества — большие города, политика, космополитическая жизнь, промышленность, торговля, наука²⁷. Общность пока еще не совсем исчезла, но ее роль в жизни неуклонно падает, и Тённис с горьким сожалением показывает неизбежность и неотвратимость перемен.

Дистанцирование от государства и неприятие политической жизни — одна из особенностей мировоззрения славянофилов. Исходя из факта о добровольном призвании варягов, они разработали концепцию о присущей русскому народу аполитичности, его сосредоточенности на внутренней, духовной жизни, его миролюбии и сознательной покорности власти имущим, связанной с высоким уровнем духовного развития.

«Славяне не образуют из себя государство, — писал К.С. Аксаков, — они призывают его; они не из себя избирают князя, а ищут его за морем; таким образом они не смешивают землю с государством... Государство, политическое устройство — не сделалось целью их стремления, — ибо они отделяли себя... от государства... <...> Земля и государство не смешались, а раздельно стали в союз друг с другом.

<...> На Западе власть явилась как грубая сила, одолела и утвердилась без воли и убеждения покоренного народа. В России народ осознал и понял необходимость государственной власти на земле и власть явилась... по воле и убеждению народа.

Таким образом, рабское чувство покоренного легло в основу западного государства; свободное чувство разумно и добровольно призвавшего власть легло в основу государства русского. Раб бунтует против власти... Человек свободный не бунтует против власти...»²⁸

«Начавшись насилием, государства европейские должны были развиваться переворотами»²⁹, — развивает эту мысль И.В. Киреевский, убежденный в том, что в XIX веке Европа «докончила круг своего развития, начавшийся в девятом»³⁰.

Мрачные прогнозы относительно своего будущего могли бы поддержать сами европейцы и во времена Киреевского, и особенно в более поздние времена (см. «Закат Европы» О. Шпенглера).

ра), однако едва ли они, в особенности немцы, согласились бы с тезисом о своей склонности к насилию и борьбе за политические права. В годы Первой мировой войны Томас Манн в «Рассуждениях аполитичного» рисует образ немецкого бюргера XV–XVI веков — аполитичного, толерантного, исполненного «гордого послушания» (*stolze Gehörsam*) и глубочайшей духовности.

Государство как необходимое зло и политика как зло безусловное, враждебное истинным духовным ценностям и культуре, — такова одна из идей второй половины XIX — начала XX века, которую в разных обликах и формах мы встретим и в России, и в Германии. Разница, однако, в том, что русские считали погрязшими в политических распрях всех европейцев, а немцы воспринимали в таком качестве французов. В общем, и русские, и немцы видели зло на западе, только для первых он ассоциировался с Европой вообще, а для вторых — с Францией. Впрочем, Ницше, который был одним из первых, кто категорически и четко сформулировал мысль о противоположности политики и культуры, видел главную угрозу в усилении германского государства и национализма.

«Дорого стоит достигнуть могущества: могущество одуряет... Немцы — их называли некогда народом мыслителей, — мыслят ли они еще нынче вообще? <...> «Deutschland, Deutschland über alles»*, я боюсь, что это было концом немецкой философии...

<...> Никто не может в конце концов расходовать больше, чем имеет... Если израсходуешь себя на могущество, на великую политику, на хозяйство, на международные отношения, парламентаризм, военные интересы, — если отдашь то количество ума, серьезности, воли, самопреодоления, которое представляешь собою, в эту сторону, то явится недочет на другой стороне. Культура и государство — не надо обманываться на этот счет — антогонисты... <...> Все великие эпохи культуры суть эпохи политического упадка: что велико в смысле культуры, то было непополитичным, даже антиполитичным»³¹.

Тенденция дистанцирования культуры от государства и политики; стремление доказать необходимость для нее аристократиз-

* «Германия, Германия превыше всего» (*нем.*) — начальные слова «Песни немцев», называемой также «Песнь Германии» (1841).

ма и элитарности, вопреки неизбежной демократизации, противопоставления ее цивилизации усиливается в начале XX века в работах О. Шпенглера, Н. Бердяева, Т. Манна и других. В связи с этим прежние образы «золотого века» приобретают дополнительные черты. В то же время появляются и новые картины прошлого, наиболее заметное место среди которых занимает национальное язычество, нередко противопоставляемое навязанному сверху и потому чуждому «народному духу» христианству. И еще XX век показал, что игры с прошлым, особенно неоязыческие, не так уж и безобидны и могут привести к самым страшным последствиям. Не их ли еще в 1834 году разглядел Генрих Гейне:

«Христианство... несколько ослабило грубую германскую воинственность, но искоренить ее не смогло, и если когда-либо сломится обуздывающий талисман, крест, то вновь вырвется наружу дикость древних бойцов, бессмысленное берсеркерское неистовство... Этот талисман ослабел, и настанет день, когда он обрушится... Тогда... восстанут старые каменные боги... и, наконец, поднимется на ноги Тор... и разгромит готические соборы. <...> Не смейтесь над фантастом, ожидающим в мире явлений той самой революции, которая уже произошла в области духа. Мысль предшествует делу, как молния грому. <...> В Германии будет разыграна пьеса, в сравнении с которой Французская революция покажется лишь безобидной идиллией»³².

Впрочем, это уже отдельная тема.

Примечания

- ¹ *Элиаде М.* Священное и мирское // *Элиаде М.* Миф о вечном возвращении. М., 2000. С. 295.
- ² *Успенский Б.А.* История и семиотика // *Успенский Б.А.* Этюды о русской культуре. СПб., 2002. С. 18–19.
- ³ *Могильницкий Б.С.* Историческая наука и историческое сознание на рубеже веков // *Историческая наука на рубеже веков: Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 120-летию ТГУ.* Томск, 27–28 мая 1998 г. Томск, 1999. Т. 1. С. 7.
- ⁴ *Репина Л.П.* Историческое сознание в пространстве культуры: проблемы и перспективы исследования // *Время — История — Память: проблемы исторического сознания / Под ред. Л.П. Репиной.* М., 2007. С. 3–14.

- 5 Подробно причины и специфику ностальгии о прошлом в Германии анализирует Г. Белтинг в книге «Идентичность в сомнении» (*Belting H. Identität im Zweifel*. Köln, 1999).
- 6 *Вакенродер В.-Г.* Несколько слов о всеобщности, терпимости и человеколюбии в искусстве // *Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве*. М., 1977. С. 55–56.
- 7 Там же. С. 56–57.
- 8 Там же. С. 58.
- 9 *Манн Т.* Рассуждения аполитичного // *Манн Т. Путь на Волшебную гору*. М., 2008. С. 33.
- 10 Там же. С. 34.
- 11 *Вакенродер В.-Г.* Несколько слов о всеобщности, терпимости и человеколюбии в искусстве. С. 63.
- 12 Там же.
- 13 *Карамзин Н.М.* Записка о древней и новой России. М., 1991. С. 34.
- 14 К данной теме, в частности, относится статья И.Б. Тома «Образы XVIII века в сочинениях И.С.Тургенева» (*Тургеневский сборник*. М., 2007. Вып. 4. С. 44–56.)
- 15 *Вакенродер В.-Г.* Рассказ о том, как жили старые немецкие художники, где в качестве примера будут показаны Альбрехт Дюрер и отец его Альбрехт Дюрер Старший // *Вакенродер В.-Г. Указ. соч.* С. 117–118.
- 16 *Шиллер Ф.* Письма об эстетическом воспитании человека. Письмо 6 // *Собрание сочинений*: В 7 т. М., 1957. Т. 6. С. 265–266.
- 17 *Хомяков А.С.* По поводу статьи И.С.Киреевского «О характере просвещения Европы и его отношении к просвещению России» // *Хомяков А.С. Избранные статьи и письма*. М., 2004. С. 137.
- 18 *Вакенродер В.-Г.* Рассказ о том, как жили старые немецкие художники... С. 118.
- 19 Там же. С. 120.
- 20 *Киреевский И.В.* О характере просвещения Европы и его отношении к просвещению России // *Киреевский И.В. Духовные основы русской жизни*. М., 2007. С. 209–210.
- 21 *Вакенродер В.-Г.* Несколько слов о всеобщности, терпимости и человеколюбии в искусстве. С. 66.
- 22 *Шлегель Ф.* Путешествие во Францию (1802) // *Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика*: В 2 т. М., 1983. Т. 2. С. 13.
- 23 *Киреевский И.В.* Указ. соч. С. 203.
- 24 Там же. С. 211–213.
- 25 *Тённый Ф.* Общность и общество. СПб., 2002. С. 9–10.
- 26 Там же. С. 63.
- 27 Там же. С. 378–380.
- 28 *Аксаков К.С.* Голос из Москвы // *Аксаков К.С., Аксаков И.С. Избранные труды*. М., 2010. С. 184.
- 29 *Киреевский И.В.* Указ. соч. С. 179.
- 30 Там же. С. 161.
- 31 *Ницше Ф.* Сумерки идолов, или как философствуют молотом // *Сочинения*: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 589, 591.
- 32 *Гейне Г.* К истории религии и философии в Германии. М., 1994. С. 200–201.

С.П. Минина

Пятигорск,
МОУ СОШ № 29 «Гармония»

История культурных взаимосвязей России и Германии XIX века в переписке И.С. Тургенева и Л. Пича

В исследованиях, посвященных изучению роли творческой индивидуальности И.С. Тургенева в литературном процессе второй половины XIX века, контактные и типологические связи писателя с немецким прозаиком, публицистом, мемуаристом, критиком, художником Карлом Адольфом Людвигом Пичем (1824–1911) рассматривались лишь в качестве биографического материала, фиксирующего факт пребывания великого русского писателя в Германии в 1863–1871 годах. В предисловии к опубликованному в России отдельным изданием письмам И.С. Тургенева к Л. Пичу (1924 год) Л.П. Гроссман подчеркивал необходимость изучения этих первоисточников, говорил о значении содержащихся в них биографических данных, замечаний самого писателя относительно его художественных замыслов, о самоинтерпретациях произведений и комментариях к ним. В письмах широко отразилась культурная жизнь Германии второй половины XIX века, литературное и издательское движение во многих европейских странах. Небольшая группа этих писем, опубликованная в Германии в 1923 году, вызвала следующий отклик в немецкой критике: «Письма Тургенева представляют крупнейший интерес не только с литературной и биографической стороны, но и в качестве драгоценнейших материалов для истории умственной жизни Европы XIX столетия»¹.

«Тургенев здесь выступает как представитель европейской культуры — ее ценитель, поклонник и участник, — писал Л.П. Гроссман. — Общение с известными представителями немецкого художественного мира выдвигает на

первый план постоянный пристальный интерес русского писателя к идейным течениям и литературным запросам Запада. Глубокая тяга Тургенева к научно-художественной Европе во всех ее новых образованиях здесь сказывается в полном объеме»².

Письма И.С. Тургенева к Л. Пичу впервые были опубликованы в немецкой газете «Schlesische Zeitung» в 1884 году, в России — в «Вестнике Европы» в 1909 году. В 1924 году издательство «А.Д. Френкель» напечатало отдельной книгой 122 письма на русском языке с рисунками немецкого художника. Однако всестороннего и глубокого изучения этой части эпистолярного И.С. Тургенева учеными не предпринималось.

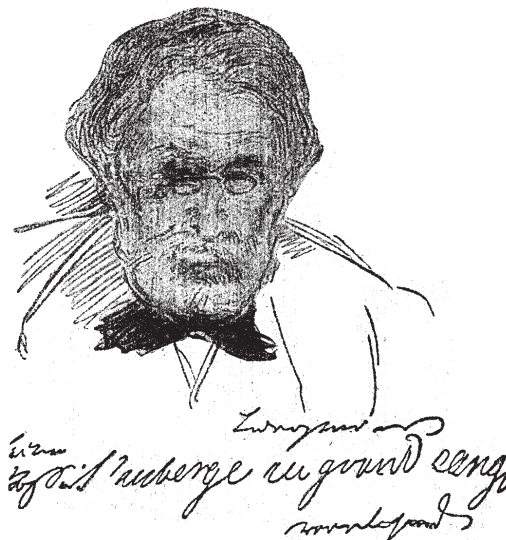
Почти двадцатилетний (1864–1883) период дружбы, переписки, культурного диалога И.С. Тургенева с Л. Пичем характеризуется плодотворными исканиями двух выдающихся современников в области словесного творчества, литературной критики и культуротворческой деятельности, ставшей предметом их саморефлексии и взаимного осмысления. Письма И.С. Тургенева к одному из крупных деятелей немецкой культуры расширяют

наше представление о биографии и творческой лаборатории русского писателя, а также истории русско-немецких культурных и литературных взаимодействий.

Они дают достаточно полное представление о том, какой полноценной, духовно насыщенной, активной была жизнь И.С. Тургенева в те годы, когда он проживал в Германии (1863–1871). В это время писателя связывала дружба с Б. Ауэрбахом, Г. Фрейтагом, Т. Штормом, П. Гейзе. Среди его знакомых — критики, журналисты и ученые Ю. Шмидт, И. Фридендер, Ю. Роденберг, переводчики Э. Цабель, Ф. Боденштедт, А. Видерт, художник А. Менцель и скульптор Р. Бегас. В своих воспоминаниях, перечисляя немецких друзей И.С. Тургенева, Л. Пич признавался: «Я получил большое удовольствие в том, что я способствовал некоторым знакомствам, которые вылились в длительные дружеские отношения»³. Однако анализ писем дает возможность утверждать, что посредничество Л. Пича не ограничивалось простым знакомством писателей России и Германии. Немецкого критика отличало достаточно глубокое понимание современного литературного процесса, его особенностей и развития; он осознавал всю важность и позитивность литературных связей,



Людвиг Пич.
Автопортрет



Людвиг Пич.
Портрет
И.С. Тургенева

контактных взаимодействий выдающихся представителей двух великих культур.

Творческие связи И.С. Тургенева с Т. Штормом и П. Гейзе были особенно плодотворными. И.С. Тургенев пристально следил за творчеством Т. Шторма, высоко ценил его талант. Немецкий новеллист интересовался мнением русского писателя о своих произведениях: «Спроси же у Тургенева... — обращался Т. Шторм к Л. Пичу, — не он ли написал “Дворянское гнездо”, и заверь его в моей особенной симпатии и глубоком уважении. Хотелось бы знать, понравилось ли ему что-нибудь из написанного мною»⁴. Послания И.С. Тургенева к Л. Пичу фиксируют взаимный интерес и взаимное творческое обогащение И.С. Тургенева и Т. Шторма. Свидетель этого сотрудничества писателей, Л. Пич определил суть их творческих взаимодействий:

«Великий русский писатель и немецкий поэт отлично понимали друг друга. Хотя первый и превосходил значительно Шторма по широте и остроте взгляда, по опыту, знанию света и богатству художественной культуры, но он, вместе с тем, в полной мере обладал способностью при-



Людвиг Пич.
Портрет И.С. Тургенева

знать и верно оценить человеческие качества, поэтический дар и нравственные достоинства своего нового немецкого друга, почувствовать тончайшие красоты его поэзии, восторгаться самобытным звучанием его лирики...»⁵

При посредстве Л. Пича проходил творческий диалог И.С. Тургенева с П. Гейзе, высоко ценившим мастерство Тургенева-художника и писавшего рецензии на его произведения. П. Гейзе «...почти так же очарован совершенством искусства рассказчика, — утверждал Л. Пич в автобиографическом произведении «Как я стал писателем», — как и глубочайшим образом захвачен поэтической силой изображения человека» в творчестве И.С. Тургенева⁶.

Л. Пич наравне с П. Гейзе подчеркнул важность появления в русской и мировой литературе такого произведения, как «Записки охотника»: «...этот сборник рассказов нельзя назвать тенденциозным произведением. Автор... просто и кратко рассказывает с неподражаемым искусством и с убедительной силой истины все, что он видел и пережил на родине...»⁷. В «Записках охотника», по мнению критика, «видна уже вполне достигшая художественной зрелости индивидуальность Тургенева»: «В этих рассказах... мы замечаем чудесное слияние... богатства наблюдений с мелкой изобразительностью, способность немногими словами сказать все, что нужно, и нарисовать яркую картину — свойства, в которых так нуждается большая часть рассказчиков»⁸. Немецкие критики П. Гейзе, Ю. Шмидт, Л. Пич отмечали в русской литературе господство реалистического направления, утверждали, что для нее наряду с художественной правдой всегда остается значимой «практическая» цель — изменение общественных условий.

В переписке часто встречается имя Бертольда Ауэрбаха (1812–1882), добившегося европейской славы в качестве автора «деревенских рассказов». Писателю было интересно и творчество немецкого романиста и драматурга Г. Фрейтага (1816–1895). «Я много читаю теперь “Bildern Deutscher Vergangenheit”* Фрейтага. Там есть превосходные вещи — когда увидите его, поклонитесь ему», — писал И.С. Тургенев Л. Пичу в 1867 году⁹.

Л. Пич, как очень чуткий критик и публицист, понимал, что немецкая литература второй половины XIX века утрачивала то мировое значение, которое она имела в начале столетия. Пери-

* «Картины из прошлого Германии» (нем.).

од неопределенности в социальной, политической жизни Германии породил консервативные мечты, патриархальные иллюзии в литературе. Современное состояние немецкой литературы вынуждало Л. Пича актуализировать проблемы утверждения реализма, апеллировать в своей роли «посредника» в творческом диалоге между писателями к произведениям И.С. Тургенева. Он был одним из самых активных пропагандистов творчества И.С. Тургенева у себя на родине и инициатором издания многих его произведений. П.В. Анненков назвал Л. Пича благородным идеалистом, сделавшим «задачей своей жизни распространение произведений И.С. Тургенева в своем отечестве»¹⁰. На страницах немецких газет Л. Пич знакомил современников с творчеством русского писателя, переводил, издавал его произведения, писал критические статьи и предисловия к ним. В письме к Т. Шторму от 17 января 1864 года он говорил о духовном родстве с И.С. Тургеневым:

«...я вновь почувствовал, как сильно я его люблю и как он мне душевно близок. Столько импозантной величавости в сочетании с такой глубиной и утонченностью духовной жизни, столько нежности и привлекательности в сочетании с такой силой, с такой восприимчивостью и чуткостью я едва ли когда-нибудь еще встречал. И к тому же такое верное, горячее сердце друга»¹¹.

По письмам И.С. Тургенева к Л. Пичу можно проследить историю появления переводов романов, повестей и рассказов русского писателя на немецком языке. Л. Пичу И.С. Тургенев доверял перевод, корректуру своих произведений, финансовые дела и связи с издателями. Своего друга Иван Сергеевич просил в письмах перевести или поправить корректуры романов «Отцы и дети», «Накануне», рассказов и повестей «Призраки», «История лейтенанта Ергунова», «Живые мощи», «Стук-стук», «Сон», «Клара Милич», «Стихотворений в прозе», пьесы «Нахлебник». В начале февраля 1869 года он получил согласие Л. Пича взять на себя стилистическую правку в немецком переводе «Отцов и детей». «Что касается перевода — то Вам, разумеется, предоставляется *carte blanche*! Вы можете, если пожелаете, позволить Базарову жениться на Одинцовой: я не стану протестовать! Наоборот!» — писал И.С. Тургенев другу (письмо от 3 февраля 1869 года)¹². Л. Пичу, который, несмотря на то, что не знал рус-

ского языка и осуществлял правку и перевод только с французского, И.С. Тургенев доверял, полагался на талант, эстетическое чувство своего друга, точно и верно понимавшего авторскую позицию в произведении. В июне 1869 года в «Vossische Zeitung» была напечатана статья Л. Пича о романе «Отцы и дети», призванная «реабилитировать» перед читателями и критиками образ Базарова. Но по содержанию она выходила за рамки рецензии, в ней Л. Пич говорил о мировом значении творчества И.С. Тургенева и благотворном воздействии его на эстетическое развитие немецкой нации. Вспоминая слова И.С. Тургенева — «я слишком многим обязан Германии», — Л. Пич завершил рецензию следующим многозначительным высказыванием: «Я верю, что эта — как и любая новая — попытка с целью познакомить эту “родину” со всем творчеством писателя, может способствовать лишь тому, чтобы сделать такие чувства взаимными»¹³. В 1870–1880-е годы в Германии был отмечен рост интереса к русской литературе, произведениям русских реалистов. Связан он был с содержащимся в их произведениях глубоким анализом взаимоотношений человека и общества и, конечно же, с деятельностью самого Тургенева-пропагандиста русской литературы на Западе и Л. Пича, активно знакомившего своих соотечественников с творчеством И.С. Тургенева. Художественная правда, мастерство психологизма, изображение «внутреннего человека» стали основополагающими критериями оценки Л. Пичем творческой индивидуальности И.С. Тургенева, который, по мнению немецкого критика, благотворно влиял на формирование художественной манеры многих представителей немецкого реализма, в том числе и на становление самого Л. Пича как писателя, его творческую индивидуальность. «Мог ли я тогда представить, — писал Л. Пич в своих воспоминаниях о первой встрече с И.С. Тургеневым, — какое сильное влияние будет иметь этот человек несколько лет спустя на вторую половину моей жизни»¹⁴.

Опыт целостного филологического анализа писем И.С. Тургенева к Л. Пичу, основанного на единстве литературоведческого и культурологического подходов, позволяет определить комплексность взаимодействий И.С. Тургенева и Л. Пича и выявить круг интересов русского писателя, выходящий за литературные рамки. И.С. Тургенев пристально следил за развитием искусства в Германии благодаря публикациям в печати статей искусствоведа Л. Пича. Статьи были различной тематической направленности. Ко дню рождения друга Л. Пич прислал в подарок И.С. Тургене-

ву два тома «Aus Welt und Kunst. Studien und Bilder von Lüdwig Pietsch»* («Из жизни и искусства. Этюды и картины»). «С великим удовольствием прочитал оба тома. Многие в них были для меня новым и интересным, как например — вся статья о берлинских скульпторах...» — благодарил Л. Пича И.С. Тургенев в одном из писем (письмо от 2 декабря 1867 года)¹⁵. Одобрительно отзывался о желании немецкого публициста писать о балете: «То, что Вы хотите писать отчеты о балетных спектаклях, отвечает одному из главных замыслов мирового духа...» (письмо от 14 января 1868 года)¹⁶.

В числе близких немецких друзей, с которыми познакомил И.С. Тургенева Л. Пич, были живописец Адольф Менцель (1815–1905), один из наиболее значительных немецких художников-реалистов XIX века, и Рейнгольд Бегас (1831–1911), скульптор, сын известного исторического живописца Карла Бегаса, автор знаменитого памятника Ф. Шиллеру. Многие в художественной манере А. Менцеля и Р. Бегаса было близко И.С. Тургеневу: тонкая наблюдательность художника, запечатлевшего облик Германии XIX века, и строгий реализм скульптора.

В духовной жизни писателя большое место занимала музыка. Письма И.С. Тургенева к Л. Пичу позволяют установить, что, говоря о преимущественном исполнении в салоне П. Виардо немецкой музыки, критик имел в виду сочинения К. Глюка, В.-А. Моцарта. Высоко ценил И.С. Тургенев творчество музыкальных романтиков — австрийского композитора, одного из основоположников романтизма в музыке Ф.П. Шуберта (1797–1828) и немецкого композитора Р. Шумана (1810–1856).

О музыкальной жизни салона П. Виардо в Баден-Бадене Л. Пич написал в своих воспоминаниях о Тургеневе. Он был не только близким другом и почитателем таланта певицы, на его квартире в Берлине постоянно собирался кружок представителей литературного и артистического мира немецкой культуры середины XIX века (Ю. Шмидт, А. Менцель, Р. Бегас, Г. Рихтер и многие другие), на котором не раз выступала П. Виардо. Об одном таком выступлении в декабре 1865 года Л. Пич сообщил И.С. Тургеневу. Послание немецкого критика, к сожалению, как и остальные письма, неизвестно, но по ответу русского писателя можно понять, какой успех имело пение П. Виардо и как объ-

единяло Л. Пича и И.С. Тургенева чувство уважения и любви к таланту оперной дивы:

«Мой дорогой друг, письмо Ваше я читал с чувством истинного удовлетворения и радости, спасибо Вам за него. Вы, в самом деле, не сказали мне о г-же Виардо ничего нового — но для меня было праздником то, что Вы так хорошо понимаете эту замечательную женщину и так великолепно ее описываете. Нет ничего неожиданного и в том, что ее влияние в берлинских кругах оказалось столь значительным...»¹⁷.

Большая часть писем посвящена вокальной деятельности П. Виардо, творческий союз с которой открыл в И.С. Тургеневе талант сочинителя либретто к опереттам. Сообщения в письмах к Л. Пичу о создании, постановках музыкальных комедий являются не только фактом, подтверждающим внимание писателя к развитию модного в середине XIX века в Европе благодаря творчеству Ж. Оффенбаха жанра оперетты, но и позволяют говорить о новом после «Месяца в деревне» этапе развития драматургического творчества писателя. Перевод с немецкого на русский и с русского на немецкий языки поэтических произведений Э. Мёрике, И.-В. Гёте, Г. Гейне, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.А. Фета для романсов в исполнении П. Виардо, издание сборников этих романсов в Германии и в России является не только еще одним фактом разносторонней деятельности И.С. Тургенева как активного посредника в деле сближения и взаимопонимания немецкой и русской культур, но и примером синтеза искусств, в котором «лирика сохраняет контакт с музыкой (песня, романс), выходя... за рамки книжного бытования»¹⁸.

Сам Л. Пич начал свой творческий путь как рисовальщик и живописец, но в полной мере его творческий потенциал проявился в литературной деятельности. В автобиографической книге «Как я стал писателем» он подчеркивал, что с самого начала ему пришлось бороться со своим «двойным талантом» художника и писателя. Немецкий прозаик, публицист, критик был свидетелем значительных исторических, социальных, культурных событий в Европе, много путешествовал, приезжал в Россию. Свои впечатления он воплотил в очерках, путевых заметках, мемуарах и автобиографической прозе («Aus Welt und Kunst: Studien und Bilder», «Von Berlin bis Paris. Kriegsbilder (1870–1871)»),

* ???

«Orientfahrten eines Berliner Zeichners», «Aus jungen und alten Tagen. Erinnerungen»* и др.). С 1864 года Л. Пич писал статьи для ведущих немецких газет и журналов. В 1893–1894 годах вышла книга Л. Пича «Wie ich Schriftsteller geworden bin. Der wunderliche Roman meines Lebens» («Как я стал писателем. Причудливый роман моей жизни»). В этом автобиографическом произведении свободное и непринужденное повествование о культурной жизни Европы сопряжено с воспоминаниями о выдающихся ее представителях — художниках, музыкантах, прозаиках и поэтах, среди которых одно из видных мест отведено И.С. Тургеневу.

После переезда И.С. Тургенева во Францию переписка между литераторами не прекращалась вплоть до последнего года жизни русского писателя. Последнее письмо к Л. Пичу датировано 23 февраля 1883 года. Общение с немецким критиком было дорого И.С. Тургеневу и как легкая душевная, порой полная доброго юмора беседа с другом, и как диалог с единомышленником, со-автором. Двадцатилетний непрерывный период переписки с Л. Пичем является убедительным подтверждением важности, необходимости для И.С. Тургенева этого диалога, «беседы» с немецким критиком, верным другом и деловым, творческим партнером; творческого взаимодействия, ставшего со-бытием людей разных национальностей, разных культур, но объединенных общим стремлением к утверждению идеалов красоты, гармонии.

Примечания

- ¹ Literarisches Zentralblatt, 1924, S. 44. Цит. по: Гроссман Л.П. [Предисловие] // Письма И.С. Тургенева к Людвигу Пичу. 1864–1883 / Пер. Н. Троль; ред., вступ. ст. и прим. Л. Гроссмана. М.; Л., 1924. С. 9.
- ² Там же.
- ³ Пич Л. Воспоминания // Иностранная критика о Тургеневе / [Пер. Е.И.Ш.]. 2-е изд. СПб., [1908]. С. 88.
- ⁴ Цит. по: Шульце-Леман К. Тургенев в переписке Теодора Шторма с Людвигом Пичем // Литературное наследство. М., 1967. Т. 76. С. 581.
- ⁵ Pietsch L. Theodor Storm. Persönliche Erinnerungen // Vossische Zeitung. 1888. № 328, 13. VII. Цит. по: Шульце-Леман К. Указ. соч. С. 592.
- ⁶ Pietsch L. Wie ich Schriftsteller geworden bin. Erinnerungen aus den fünfziger Jahren. Bd. I. Berlin, 1893, S. 201. Цит. по: Ионас Г. «Записки охотника» в оценке Пауля Гейзе // Тургеневский сборник: Материалы

* «Из мира и искусства: этюды и картины», «От Берлина до Парижа: картины войны (1870–1871)», «Поездки на Восток немецкого рисовальщика», «Из прожитых дней. Воспоминания» (нем.).

к Полному собранию сочинений и писем И.С. Тургенева: В 5 вып. М.; Л., 1966. Вып. 2. С. 112–113.

- ⁷ Пич Л. Указ. соч. С. 79.
- ⁸ Там же.
- ⁹ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1963. Т. 6. С. 347, 435.
- ¹⁰ Анненков П.В. Литературные воспоминания. М., 1983. С. 370.
- ¹¹ Цит. по: Шульце-Леман К. Указ. соч. С. 583.
- ¹² Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем. Письма. Т. 7. С. 425.
- ¹³ Цит. по: Перминов Г.Ф. «Отцы и дети». Статья Л. Пича о романе Тургенева (1869) // Тургеневский сборник. Вып. 2. С. 162.
- ¹⁴ Пич Л. Указ. соч. С. 75.
- ¹⁵ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем. Письма. Т. 6. С. 434, 435.
- ¹⁶ Там же. Т. 7. С. 24, 354.
- ¹⁷ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем. Письма. Т. 6. С. 38, 370.
- ¹⁸ Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник для студ. высш. учеб. заведений. М., 2009. С. 148.

Р.-Д. Клуге

Тюбинген (Германия),
Тюбингенский университет

*И.С. Тургенев и его немецкие друзья**

Среди великих русских писателей XIX века Иван Сергеевич Тургенев занимает особое место. Он изучал философию в Берлинском университете, жил долгие годы в Германии, еще дольше во Франции, где в возрасте 65 лет умер в августе 1883 года в Буживале. В Великобритании знаменитый Оксфордский университет удостоил его звания почетного доктора, он путешествовал по Австрии, Швейцарии, Италии, Испании, Чехии и Польше. Он владел в совершенстве западноевропейскими языками и переписывался с выдающимися современниками, с которыми обсуждал литературные, философские и идеологические проблемы. Широтой своего интеллектуального кругозора, терпимостью своих взглядов и суждений он отличался от своих известных коллег Достоевского и Льва Толстого. В этом смысле можно назвать Тургенева космополитом и европейцем, который был посредником между Востоком и Западом и имел большие заслуги в области признания и распространения русской литературы и культуры в Западной Европе.

Это удалось ему прежде всего благодаря тому, что его литературное творчество отличается необыкновенными эстетическими и философскими качествами: по сегодняшним масштабам его произведения были в свое время бестселлерами и по тиражу превосходили таких авторов как Федор Достоевский, Лев Толстой,

* Сокращенный и переработанный вариант моей статьи: *Kluge R.-D. Ivan Turgenev und seine deutschen Freunde // Deutschland und Rußland: Aspekte kultureller und wissenschaftlicher Beziehungen im 19. und frühen 20. Jahrhundert / Hrsg. von D. Dahlmann, W. Potthoff. Wiesbaden, 2004. S. 127–141. (Opera Slavica. Neue Folge 47).*

Эмиль Золя, Гюстав Флобер, Теодор Шторм и Теодор Фонтане, не уступая тиражу романов Чарльса Диккенса, самого популярного тогда европейского писателя.

30 сентября 1883 года немецкий публицист Бруно Штойбен писал в некрологе в Берлинской ежедневной газете: «В течение двадцати лет мы, немцы, все больше и больше привыкали считать Тургенева одним из *наших* литераторов... Ни в какой иной стране не переводились его сочинения столько раз, не читались так жадно, не восхищались ими с таким энтузиазмом, как в нашей»¹.

Однако уже в 1914 году Томас Манн жаловался, «что в последнее время Тургенева недооценивают самым неблагоприятным и неприличным образом, даже пренебрегают им»². Всю свою жизнь Томас Манн уважал и любил творчество Тургенева, и еще в 1949 году отметил в беседе с журналистами в Веймаре, что если бы его сослали на необитаемый остров и позволили взять с собой всего лишь шесть книг, среди них, несомненно, был бы роман «Отцы и дети».

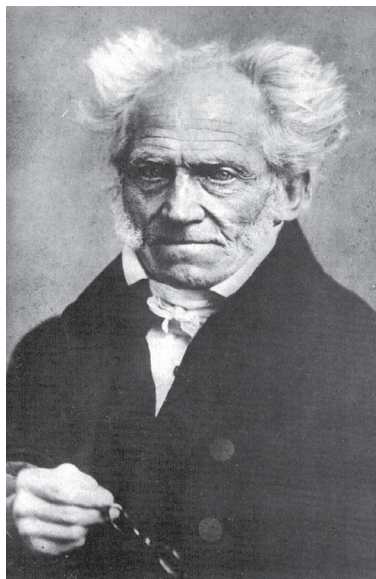
Но вкусы широкой читающей публики в Германии, к сожалению, изменились за последние 130 лет, и сегодня в предпочтениях читателей Тургенев далеко отстает от Достоевского, Льва Толстого, Чехова, Солженицына... хотя творчество Тургенева вошло в состав мировой литературы и по-прежнему его произведения читаются в англоязычных странах.

Из русских литераторов Тургенев наиболее тесно был связан с Германией, может быть, позже только Борис Пастернак в той же степени знал и уважал немецкую культуру. Восприятие немецкой идейной и литературной традиции Тургеневым было весьма положительно и плодотворно: немецкая литература и философия воздействовали на развитие его мировоззрения, создавая его оригинальный художественный облик.

Творчество Гёте служило Тургеневу художественным ориентиром: как в литературных, так и в научно-критических текстах он творчески полемизировал с трагедией «Фауст»³; не менее глубокое воздействие на него оказал дуализм Шиллера. Спор восторженного идеалиста Юлиуса с просвещенным скептиком Рафаэлем («Философские письма» Шиллера) находит отражение в тургеневских литературно-теоретических размышлениях, хотя он вложил свои взгляды в уста двух иных персонажей мировой литературы: Гамлета и Дон Кихота. Но этот дуализм идеализма и реализма является также философской и психологической осью

в первом романе Тургенева «Рудин»⁴, этот философско-экзистенциальный антагонизм вызывает трагическую атмосферу в романах и повестях Тургенева и трагически-пассивное мироощущение большинства его героев, так что человеку остается только роль мудрого, но покорного судьбе, безропотно-смирненного наблюдателя.

Будучи студентом, Тургенев ощущал влияние философии Гегеля (в лево-гегелянском варианте, хотя не сблизился с радикализмом своего товарища по учебе Михаила Ал. Бакунина), позже он критически отказался от материализма Людвиг Фейербаха и Людвиг Бюхнера, но уже попал под воздействие другого немецкого мыслителя, именно Артура Шопенгауэра, пессимизм и агностический скептицизм которого более соответствовали интеллектуальной и психической предрасположенности Тургенева, что показывает анализ его ранней поэзии, где встречается уже пессимистически-трагическое толкование центральных тем всего его творчества: любви – природы (и смерти)⁵. Любовь — это жизнь, радость, наслаждение, удовлетворение; природа — это перемена, бренность, смерть индивидуума (особи). Между полюсами любви и природы колеблется человеческая жизнь, а ее



Артур Шопенгауэр (1788–1860) – немецкий философ

кульминация — это единственное мгновение любовного совокупления как совершенства времени. Жизнь протекает до кульминации в надежде на этот апогей, после которого — в сознании неповторимости, воспоминании и ожидании смерти. Решающие силы в тургеневской поэтике, в поэтической модели его повестей и романов — это надежда и резиньяция, покорность⁶.

Место и время действия некоторых произведений Тургенева — немецкие города и местности. Действие романа «Дым» (1867) почти полностью протекает в Баден-Бадене и в Гейдельберге, в повести «Ася» находим поэтическое описание ночного катания на Рейне и ее герой совершает экскурсию по горам Эйфеля — горной местности, о которой даже немецкие авторы редко пишут. Так как описания природы и пейзажа у Тургенева не являются второстепенным украшением, а имеют характеризующую функцию, их нельзя считать случайностью.

Немецкие персонажи также выступают в произведениях Тургенева в замечательных ролях. Такого причудливого и одновременно симпатичного чудака как музыкант Лемм в романе «Дворянское гнездо» вряд ли встретим в сочинениях других русских писателей, потому что у их амбивалентных немцев чаще всего преобладают негативные черты.

Этими вступительными замечаниями я хотел лишь подчеркнуть, какой объем занимает и какое значение имеет тема «Тургенев и Германия», она является составной частью его биографии и его творчества.

В дальнейшем, однако, я не буду анализировать ни произведений, ни биографии Тургенева, а рассмотрю его личные отношения с немецкими друзьями и знакомыми. Уже во время учебы в Берлине Тургенев бывал в литературных салонах и клубах прусской столицы: в кругу Рахели и Августа Фарнгауэнов, Беттины Brentano и русской семьи Фроловых. В Берлине познакомился и с молодым Людвигом Пичем (1824–1911), позже одним из самых близких его друзей⁷. Уже тогда, когда Тургенев еще не вступил в литературную жизнь, Пич предсказал ему большую карьеру и восхвалял его повествовательный талант.

В 1847 году они встретились вновь в Берлине, куда Тургенев приехал из Санкт-Петербурга в сопровождении супругов Виардо. Не только Тургенев был совершенно очарован высокообразованной пленительной певицей и музыкантом Полины Виардо (1821–1910), Пич также признался в своих поздних воспоминаниях, что никогда за всю свою долгую жизнь не встречал более очарователь-

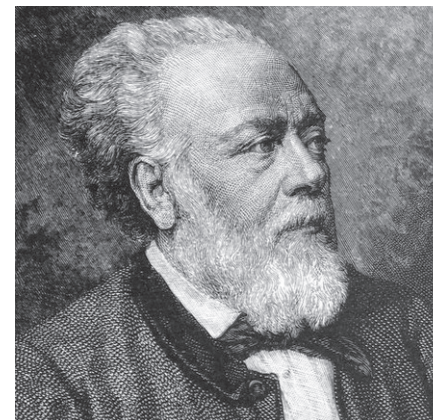
ную и привлекательную женщину, чем Полина. Так объединяли Тургенева с Пичем не только общие жизненные и литературные взгляды — оба были поклонниками Гёте и Шекспира, — но и безнадежная любовь к замужней певице! Людвиг Пич был выдающимся художником (сохранились некоторые его рисунки — портреты Тургенева), фельетонистом и писателем, чьи описания путешествий, эссе и воспоминания в то время были очень популярны. Для Тургенева он был полезен и тем, что являлся «центром большой социальной сети» (как говорится сегодня). Он поддерживал бесчисленные контакты с культурными и общественными деятелями и познакомил Тургенева, например, с художником Адольфом Менцелем (1815–1905), который написал портрет писателя, и с писателями Теодором Штормом, Фридрихом Боденштедтом, Юлианом Шмидтом, Паулем Гейзе, Эдуардом Мерике; установил письменные контакты с Густавом Фрейтагом и Теодором Фонтане и постоянно находился с 1863 года в окружении Виардо и Тургенева в Баден-Бадене, позже в Париже. Его статьи и критические рецензии на переводы сочинений Тургенева отличаются глубоким знанием творчества и его контекста, симпатией к русскому писателю и к русской культуре и очень содействовали распространению произведений Тургенева среди немецкоязычной публики.

Не исключено, что Пич и познакомил Тургенева в сороковые годы в Берлине с Бертольдом Ауэрбахом (1812–1881), чьи «Шварцвальдские деревенские рассказы» принесли ему европейскую славу и дали Тургеневу, по собственному его признанию, импульс к созданию «Записок охотника». Может быть, близость тематики и художественной манеры обоих писателей объясняет их дружбу, продолжавшуюся до смерти Ауэрбаха.

Тургенев высоко ценил и другие произведения Ауэрбаха, заступался за их переводы и распространение в России, написал — возможно, с участием Пича — обширное вступление к роману «Дача на Рейне», подчеркивая народность, социальную критику и частично еврейский колорит творчества немца и критикуя его сентиментальность и абстрактность — впрочем, эти недостатки Тургенев наблюдает во всей современной ему немецкой литературе. В 1880 году Тургенев пригласил Ауэрбаха как почетного гостя в Москву на торжественное открытие памятника Пушкину. Тяжело больной Ауэрбах вынужден был отказаться, но написал поздравительное послание, в котором выразил свое уважение и любовь к Пушкину и к русской литературе. Высоко оценил Ауэрбах проникновенную психологичность и тонкость характери-

стик персонажей Тургенева, но критиковал его суровый реализм в романе «Новь»⁸.

В 1854 году появился немецкий перевод «Записок охотника», получивший очень положительную рецензию Пауля Гейзе (1830–1914), который тем самым одним из первых (наряду с Пичем) способствовал нарастающему признанию русского писателя в Германии. Гейзе хвалил наглядные природоописания, тонкую психологию и отмечал тихое долготерпение крепостных крестьян, не учитывая скрытого социального протеста тургеневских очерков. Во второй половине XIX века Гейзе считался литературным корифеем, в 1910 году был удостоен Нобелевской премии. Был очень плодовитым писателем, талантливым мастером формы: писал прежде всего красивые по форме и совершенные по структуре остросюжетные новеллы, которые по содержанию, тематике и идейности были, однако, позднеромантическими, эпигонскими произведениями. До сих пор известной остается его теория новеллы. В 1861 году Тургенев лично познакомился с Гейзе, который посвятил ему новое собрание своих новелл; новеллы Тургенева Гейзе рекомендовал начинающим критикам



*Бертольд Ауэрбах (1812–1882) —
немецкий романист*

и писателям в качестве образцовых. Тургенев со своей стороны назвал прозу Гейзе поэтической, грациозной, полной правдивой тонкой гуманности, психологической чуткости и проникновенности. Их дружеские отношения охладели, когда Гейзе проявил националистические настроения после прусско-французской войны и отклонил просьбу Тургенева рекомендовать немецкому издательству перевод повести Флобера «Искушение святого Антония».

Переписка и творческий обмен мнениями продолжались до смерти Тургенева, а позже Гейзе хвалил искусство Тургенева, хотя мы ощущаем художественную дистанцию между правдивым отображением реальной жизни русского писателя и несколько бледным и стилизованным искусством немецкого романиста.

Опасения Тургенева в связи с нарастающими националистическими настроениями в Германии оправдались, когда в связи с сатирической характеристикой прусского офицера в «Вешних водах» некоторые журналы стали упрекать русского автора в германофобстве и ненависти к немецкой культуре. В защиту Тургенева выступил, наряду с Пичем, другой друг и поклонник писателя — влиятельный публицист и историк литературы Генрих Юлиан Шмидт (1818–1886). Шмидту принадлежат сочинения по немецкой литературе XIX века (1853), французской литературе со времен революции 1789 года (1858) и статьи о русских писателях, в том числе «Иван Тургенев» (1868). Со взглядами Шмидта остро полемизировал Фердинанд Лассаль (1862).

Очень тесные дружеские отношения связывали Тургенева также с поэтом, переводчиком и профессором-славистом Мюнхенского университета Фридрихом Боденштедтом (1819–1892), чьи переводы повестей Тургенева в двух томах (1864f.) проложили писателю дорогу к успеху в Западной Европе⁹.

В 1841–1843 годах Боденштедт был домашним учителем в доме князя Голицына в Москве, потом преподавателем в гимназии в Тифлисе, где познакомился с азербайджанским поэтом Мирзой Шафи Вазехом (1796–1852), у которого брал уроки восточных языков и чью поэзию переводил на немецкий язык под названием «Песни Мирзы Шафи» («Die Lieder des Mirza Schaffy», 1881). Эта книга имела большой успех и была переведена на европейские языки. Боденштедт был знаком с А.И. Герценом и находился в переписке с Н.А. Некрасовым, Ф.И. Тютчевым, А.К. Толстым и др.

В Германии Боденштедт был одним из самых плодотворных переводчиков и активных пропагандистов русской литературы, пе-

реводил сочинения А.С. Пушкина, К.Н. Батюшкова, А.В. Кольцова, Г.Р. Державина, А.А. Фета и др. Написал исследование об украинской поэзии и выпустил двухтомное издание «Поэтическое наследие Лермонтова» («Lermotows poetischer Nachlaß», 1852), с которым познакомился лично в Москве в 1841 году. Его мюнхенские лекции о славянских литературах и языках пользовались большой популярностью, в его доме встречались многочисленные русские художники, музыканты и поэты. Тургенева он встретил первый раз в Мюнхене в 1861 году. Его прекрасный перевод рассказа «Фауст» (1862) очень понравился Тургеневу, который писал Боденштедту 19(31) октября 1862 года: «Я только что прочел его (перевод «Фауста». — *Р.-Д.-К.*) и был буквально в восторге — это просто-напросто совершенство...»

В начале июля 1863 года Тургенев и Боденштедт вновь встретились — в Баден-Бадене, куда приехал и Пич и, наверное, познакомился с Боденштедтом. Над переводом в Баден-Бадене написанных «Призраков» (1864) Боденштедт работал в следующем году, ему содействовали Пич и сам Тургенев.

Людвиг Пич рассказывает, что известный поэт и писатель Теодор Шторм (1817–1888) прямо-таки заставлял флегматичного переводчика Августа Фидерта (1829–1888) завершить упомянутый перевод «Записок охотника» (1854, 1 том). Это значит, что уже с 50-х годов Шторм следил за литературным творчеством Тургенева в Германии. В сентябре 1863 года он писал Пичу: «Люблю этого человека и очень хотел бы с ним встретиться». Пич осведомил об этом Тургенева, который пригласил Шторма к себе в гости, так что оба писателя провели в 1865 году неделю в Бадене и тесно подружились, о чем с сочувствием пишет Томас Манн. Он отметил разительное сходство в творчестве обоих новеллистов, хотя Тургенев превосходил Шторма эпической широтой, полнотой отображенной действительности и достоверным психологизмом. Новеллы Шторма отличаются более строгой композицией, прямолинейной структурой и прозрачной мотивацией. Это сравнение Пич сделал в некрологе на смерть Шторма в 1888 году. Тургенев, в свою очередь, высоко ценил лирическую поэзию Шторма.

И.С. Тургенев вообще внимательно следил за литературной жизнью в Германии. Так, вскоре после переезда в Баден-Баден он осведомился у своего друга Морица Гартмана (1821–1872), нельзя ли посетить поэта Эдуарда Мерике (1804–1875) в Штутгарте и преподнести ему некоторые композиции госпожи Виардо на

слова его стихотворений. Мориц Гартман, австрийско-еврейский поэт, публицист и радикальный «предмартовский» демократ, покинул свою родину в 1844 году, потом жил в Лейпциге, Берлине и Париже, где был наставником в семье князей Трубецких и общался с Генрихом Гейне, Пьером Жаном Беранже и Альфредом де Мюссе. В 1848 году Гартман был депутатом Франкфуртского парламента, участником революционных восстаний в Бадене и в Вене, а с 1862 года жил как литератор в Штутгарте, общался с Тургеневым и переводил некоторые его сочинения.

Тургенев знал, что Мерики — весьма ценная поэзия которого и тогда была известна только немногим — был чудачком, с которым, несмотря ни на что, Гартманн встречался. На предложение Гартмана встретиться с Виардо и Тургеневым Мерики ответил: «Знаю, что Тургенев — известный писатель, но еще ничего из его произведений не читал. Он и Гартман прославляют песни госпожи Виардо, которые не уступают песням Шуберта. Правда ли это? Ведь Виардо — француженка!!!»¹⁰

Преодолев еще некоторые осложнения, Виардо наконец-то смогла исполнить свои песни в присутствии Тургенева и Гартмана перед Мерики, который, однако, во время выступления Виардо скрылся за ширмой, чтобы спрятать свое волнение. Пение Виардо увенчалось полнейшим успехом, Мерики был в восторге и оставался верным поклонником Виардо и Тургенева всю свою жизнь.

Названные лица составляют далеко не полный список личных немецких друзей Тургенева¹¹. Я отобрал только те имена, которые выделялись в то время в культурной жизни Германии, некоторые из них — такие как Боденштедт, Гейзе и Ауэрбах — сохранили свою известность до сих пор, а Теодор Шторм и Эдуард Мерики вошли в классическое наследие немецкой литературы.

Самые известные литераторы того времени, такие как Густав Фрейтаг, Вильгельм Раабе или Готфрид Келлер, интересовались творчеством Тургенева, его произведения находились в библиотеках Рихарда Вагнера, Иоганнеса Брамса, Клары Шуманн, Макса Клингера и других. Среди тех, кто внимательно читал, обсуждал и ценил сочинения Тургенева, находился и самый крупный немецкий писатель конца XIX века — Теодор Фонтане (1819–1898). Он очень подробно и многократно проштудировал произведения русского коллеги, отношение его к Тургеневу колебалось между признанием и отрицанием, а в 1877 году он опубликовал язвительную рецензию на роман «Новь» и написал, что «поэтическое мастерство» Тургенева — «без поэтической души»!¹²

Позже Фонтане изменил свое суждение и в беседе с Пичем назвал Менцеля и Тургенева «мастерами» и «примерами» для себя¹³; создав роман «Эффи Брист», он достиг уровня Тургенева. В 1889 году Фонтане, будучи к тому же знаменитым театральным рецензентом, так *in pise** охарактеризовал творчество русского писателя в рецензии на постановку «Месяц в деревне» в Берлине: «Тургенев славится тем, что умеет открыть сердца людей, особенно женские сердца, и в особенности сердца молодых жен, которым везет с отличным пожилым мужем. Одновременно они несчастливы, потому что у них есть еще молодой “друг дома” и еще более молодой домашний учитель»¹⁴.

Итак, мы видим, что хотя неутомимый Людвиг Пич продолжал «рекламировать» творчество Тургенева в литературных кругах Германии, слава Тургенева с 70-х годов XIX века уже не нуждалась ни в какой рекламе.

Примечания

- ¹ Цит. по: *Ziegegeist G. Turgenev — Wegbereiter deutsch-russischer Verständigung* // I.S. Turgenev und Deutschland: Materialien und Untersuchungen. Band 1 / Hrsg. von G. Ziegegeist. Berlin, 1965. S. X.
- ² Письмо Томаса Манна Манна Александру Элиасбергу (Alexander Eliasberg) 5 июня 1914 г.
- ³ Ср. статьи П. Бранга, Ангелы Мартини, Рольфа-Дитера Клуге и Петра Тиргена в книге: *Faust-Rezeption in Rußland und in der Sowjetunion* / Hrsg. von G. Mahal. Knittlingen, 1983.
- ⁴ *Thiergen P. Turgenevs Rudin und Schillers Philosophische Briefe*. Gießen, 1980.
- ⁵ *Клуге Р.-Д.* Идейное содержание раннего поэтического творчества И.С. Тургенева // И.С. Тургенев и современность. М., 1997. С. 99–105.
- ⁶ Ср. «Фауст. Рассказ в девяти письмах» (1856): «Отречение, отречение постоянное — вот ее (жизни. — Р.К.) тайный смысл, ее разгадка» (*Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М., 1980. Т. 5. С. 129).
- ⁷ О продолжавшейся всю жизнь дружбе Тургенева с Пичем ср.: *Минина С.П.* И.С. Тургенев и Людвиг Пич: взаимодействие творческих индивидуальностей. Ставрополь, 2012.
- ⁸ См.: *Kluge R.-D.* Berthold Auerbach und die russische Literatur. Tübingen, 2005, S. 7–11. (Vorträge am Slavischen Seminar der Universität Tübingen; 40).
- ⁹ См.: *Rappich H. F.* Bodenstedt und Turgenev // I.S. Turgenev und Deutschland. S. 204–246 (примеч. 1).
- ¹⁰ *Ziegegeist G.* Ein Brief Turgenevs an Ferdinand Löwe aus dem Jahre 1873 // I.S. Turgenev und Deutschland. S. 107 (примеч. 1).

* В двух словах, сжато (*лат.*).

- ¹¹ В переписке Тургенева находим 35 личных знакомых, которым он посылал письма, индекс упомянутых в переписке Тургенева немецких лиц содержит 264 названий.
- ¹² Письмо Фонтане своей жене 27 июня 1881 года.
- ¹³ *Hock E. Th.* Fontanes Verhältnis zur Erzählkunst Turgenyevs // *I.S. Turgenyev und Deutschland*. S. 303–329 (здесь S. 317, примеч. 1).
- ¹⁴ *Ibidem*. S. 321.

Л.В.Чернец

Москва,
МГУ им. М.В. Ломоносова

*Юлиан Шмидт —
критик И.С. Тургенева*

«Иностранный критик — это для писателя первый представитель потомства» — так афористично высказался рецензент статьи Юлиана Шмидта (1818–1886) «Иван Тургенев», вышедшей в Германии в 1868 году¹. В том же году статья ведущего немецкого критика была подробно представлена в «Вестнике Европы»; автор рецензии под названием «Критика русских писателей в Германии» подписался инициалами *П.Л.* (возможно, это П.Л. Лавров)². Тургенев познакомился со Шмидтом в апреле 1867 года, с тех пор они неоднократно встречались, сохранилась их переписка³.

Статья Ю. Шмидта (разбор «Записок охотника», «Отцов и детей», «Дыма») не просто понравилась Тургеневу, она была выделена им в потоке критической литературы о его творчестве, стремительно завоевывавшем в те годы западного читателя. Тургенев писал Шмидту (6 октября 1868 года):

«Насколько я могу судить (Вы знаете, что невозможно совершенно объективно судить, как ни старайся, о собственной деятельности, индивидуальности и физиономии), так вот насколько я могу судить, никто еще так метко и проникательно не говорил обо мне, так ясно не очертил пределов моего творчества и вообще так наглядно не вскрыл мое внутреннее существо. Я, право, горжусь, что дал Вам повод для такого этюда. Он доставил мне много удовольствия — сердечное Вам спасибо...»⁴

Столь же высоко писатель оценивает «этюда» Шмидта в письме к немецкому критику и художнику Людвигу Пичу (от 29 октя-

бря 1868 года): «Статья Ю. Шмидта обо мне — безусловно лучшее, что вообще говорилось о моей скромной особе, — и я очень ему благодарен»⁵.

Как же могло случиться, что «безусловно лучшее», по мнению Тургенева, о его творчестве, отнюдь не обойденном вниманием почитателей-соотечественников (А.В. Дружинин, П.В. Анненков, Н.А. Добролюбов, Д.И. Писарев, А.А. Григорьев, Н.Н. Страхов и др.), написал иностранец? П.Л. размышляет об этом парадоксе. Сопоставляя оценки произведений писателя русскими критиками и Шмидтом, рецензент отметил объективность и, следовательно, большую справедливость суждений последнего:

«Замечательно, что тип Базарова вовсе не внушает немецкому критику тех чувств, которые он, правда, под влиянием местных, временных обстоятельств, вызвал в части нашей печати. Он отзывался о характере Базарова так, как он представлен, с полным уважением и не видит в нем никакого карикатурного намерения. Он говорит, что истинные нигилисты — романтики и мечтатели, а в Базарове



Юлиан Шмидт. 1818–1886

видит человека трезвого, очищающего поле. “Когда он является грубым и не боится доходить до абсурда, — говорит Ю. Шмидт, — то надо оказать ему помощь и стараться вникнуть в его настоящую мысль. *На все есть свое время.* Когда там, где нужно точное наблюдение, люди засматриваются на луну, то вполне естественно, что не только лунная мечтательность, но и сама луна подвергнутся осмеянию. Придет еще время и для романтики, и для луны; но когда надо браться за работу, то они не у места”⁶.

«...Надо браться за работу» — рефрен многих статей Шмидта, противника «романтизма» и фразы, господствовавшей, как он считал, в публицистике бывших идейных вождей «Молодой Германии» (Р. Винбарг, К. Гуцков, Т. Мундт, Г. Кюне). «Роман должен искать немецкий народ там, где он сильнее всего, — за работой» — эта сентенция Шмидта стала эпитафией к роману его друга Густава Фрейтага «Soll und Haben» (1855)⁷, пользовавшемуся большой популярностью в то время. Фрейтага и Шмидта объединяли установка на «реализм», призывы к труду, «делу», которым на поверку оказывалось участие в укреплении буржуазного порядка. Так, главный герой названного романа Антон Вольфарт, мелкий служащий богатой торговой фирмы, в финале становится компаньоном хозяина благодаря уму и силе воли, которые «одни способны извлекать пользу и выгоду из мертвого металла»⁸.

В «Энциклопедическом словаре» Брокгауза–Ефрона З. Венгерова видит во Фрейтаге «представителя буржуазности», но в «лучшем ее смысле; он идеализирует трудолюбие, честность и благоразумие немецкого бюргерства»⁹. Шмидта автор соответствующей статьи (В. В-в) представляет сходным образом: «Как критик он был противником романтизма и отстаивал реализм; как политик он... отличался умеренностью своего либерализма»¹⁰. С этими спокойными характеристиками контрастирует язвительная по отношению и к Шмидту и к Фрейтагу критика «слева» (Ф. Лассаль, Ф. Меринг). В статье «Густав Фрейтаг» (1895) Меринг саркастически заметил, что роман «Soll und Haben» помог немецкой буржуазии «сбросить с себя идеалистическую шкуру и облачиться в мамонистическую»¹¹. Опорой такого художественного творчества, по мнению Меринга (статья «Несколько слов о натурализме», 1892), служила теория «реализма» и «натурализма», которую «проповедовал» Шмидт в своем трехтомном труде «Немецкая литература после смерти Лессинга» (1858)¹² — книге,

составлявшей, по словам Тургенева в письме к Л. Пичу (от 8 (20) апреля 1868 года), его «излюбленное чтение»¹³.

Слова Меринга об апологии и в романе Фрейтага и в критике Шмидта «мамоны», «выколачивания прибыли»¹⁴, конечно, полемический перехлест. Однако тургеневский Базаров, высоко оцененный Шмидтом как человек «дела», влюбившись в Одинцову, если использовать метафору критика, как раз «засматривается на луну». В акцентировании трезвого реализма Базарова в статье Шмидта (и в рецензии П.Л.) очевидна *избирательность* подхода к произведению, стремление поддержать Тургенева, вводящего в русскую литературу новый тип — человека «дела» (после создания целой галереи «лишних людей»).

Однако в само содержание этого «дела» П.Л. не углубляется, оговорившись, правда, что в понимании реализма он расходится с немецким критиком:

«...сведения о самом Шмидте мы должны дополнить еще указанием на то определенное направление, которого он держится. Это направление — *реализм*, но не реализм в новейшем смысле слова, представляющем известную цельность философского мировоззрения и политических стремлений, а реализм собственно литературный, отрицание в литературе преувеличений, искусственности, фальши. В таком виде появился реализм в тридцатых годах, как реакция против романтизма. И вот Ю. Шмидт — один из деятельных представителей этого отрицательного реализма <...> Из писателей современной Германии, рядом с Ю. Шмидтом, — критиком, мы поставим Густава Фрейтага, — романиста. Один в критике, другой в творчестве, они — представители так называемого среднего сословия, *das deutschen Bürgerthums*^{*}, с его хорошими качествами: трезвостью мысли, уважением к труду, глубоким чувством долга, и недостатками — узкостью политического взгляда, миниатюрностью идеалов, склонностью к самодовольству, исключительностью» (С. 911).

Так осторожно намекает П.Л. на свои идейные расхождения со Шмидтом, описывавшим с содроганием «преступления» Французской революции 1789 года¹⁵.

* Немецкого бюргерства (нем.).

Для П.Л. ценность анализа Шмидтом, который «вот уже двадцать лет господствует в немецкой критике» (С. 910), произведений Тургенева заключается в его общей «диагностической способности» (С. 911), в его умении определить своеобразие таланта. При этом точности «диагноза» даже способствует, по мнению рецензента, позиция созерцателя, не участвующего в критических баталиях на родине писателя. Взвешенный, спокойный анализ Шмидтом произведений «одного из замечательных писателей современной России» (С. 910), вызывающих жаркие споры в русском обществе, интересен в глазах его комментатора именно *отстраненностью* немецкого критика от текущих проблем и многих реалий русской действительности, от узкопартийных журнальных полемик. Ведь для соотечественников Тургенева сам факт публикации «Отцов и детей» в «Русском вестнике» (1862, № 2) существенно влиял на установку восприятия. Благожелательный взгляд *со стороны*, как полагает П.Л., позволяет в произведениях, затрагивающих наиболее жгучие, спорные вопросы национальной жизни, написанных на злобу дня, выделить *общечеловеческий* момент их содержания, оставшийся в тени и у хулителей, и у апологетов писателя в России.

В самом деле: лишь в состоянии крайне уязвленного партийно-журнального самолюбия можно было обнаружить сходство между «Отцами и детьми» и до комизма тенденциозным, бездарным романом В.И. Асоченского «Асмодей нашего времени» (1858), между их главными героями Базаровым и Пустовцевым (фамилия говорящая!), как это сделал М.А. Антонович, подорвав доверие публики к своему эстетическому вкусу в самом начале своего пути в литературной критике¹⁶. Иного рода преувеличения, также порожденные идейной борьбой, — в статье Д.И. Писарева «Базаров», где критик берет «нигилиста» под защиту, явно домысливая его характер с целью снять с героя «обвинение в черствости и резкости». Отметив, что в самом романе Тургенева «психологического анализа, связанного перечня мыслей Базарова мы не находим»¹⁷, Писарев в своем разборе как бы восполняет пробелы, раскрывая при этом *свои* убеждения, заражая читателя *своим* энтузиазмом. Очевидны «редактура», выпрямление характера Базарова — в ту или иную сторону — у обоих интерпретаторов¹⁸. Есть избирательность и в подходе Шмидта к образу Базарова, в котором высоко оценена *новизна* изображаемого Тургеневым типа — деятельного и цельного человека. Но Шмидт выделил, действительно, самое ценное в герое.

Критик защищает и роман «Дым», возбудивший на родине писателя взрыв негодования со стороны славянофилов; одним из откликов стала эпиграмма Ф.И. Тютчева: «И дым отечества нам сладок и приятен! / Так поэтически век прошлый говорит. / А в наш — и сам талант все ищет в солнце пятен, / И смрадным дымом он отечество коптит!» По словам Шмидта, цитируемым П.Л., и в этом романе «из-за самых жестоких приговоров, произносимых Тургеневым о его отечестве, видна тайная любовь» (С. 916).

П.Л. Лавров (если исходить из того, что П.Л. — это он) был неизменным поклонником таланта Тургенева, в особенности ценившим его реализм. Именно в объективности («реализме») видит силу Тургенева и Шмидт. Напомним известную формулировку Тургеневым задач художника: «Точно и сильно воспроизвести истину, реальность жизни — есть высочайшее счастье для литератора, даже если эта истина не совпадает с его собственными симпатиями»¹⁹.

Преимущества реализма над романтической поэтикой контрастов для Шмидта неоспоримы при сопоставлении антикрепостнических «Записок охотника» (вышли отдельным изданием в 1852 году) с романом Г. Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома» (1852).

«Северо-американские аболиционисты, — пишет Ю. Шмидт, — изображали с большою полнотою те муки, которым подвергали рабов злобные плантаторы; они старались оказать услугу своему делу, облекая жертвы сиянием чистейшей добродетели. В книге, которую много читали в последние 10 лет, “Дядя Том”, негр-невольник был поставлен на... высоту благородства... Ничего вроде этих иллюзий нет у Тургенева. Он просто показывает, но показывает со страшною правдою, как рабство развращает всех, и господ и подвластных им людей. И прирожденное добродушие не предохраняет от самых дурных действий в этом состоянии бесправия, и природная энергия парализуется при тех условиях, которые делают все бесцельным» (С. 911–912).

При этом немецкий критик высоко ценит *сдержанность*, отсутствие патетики в стиле «Записок охотника»: «Тургенев, правда, не пускается в риторство; выражение его остается трезво даже тогда, когда он рассказывает самые ужасные вещи; но именно в этом трезвом выставлении фактов во всей их наготе и чувствуется, что у повествователя кипит кровь» (С. 912). А далее

Шмидт заключает: «Наблюдательность глаз для подробностей действительной жизни в русских писателях развита, как кажется, сильнее, чем у наших нувеллистов» (С. 913).

Сочувственно цитируя эти и другие высказывания Шмидта, П.Л. приходит к общему выводу о *специфике* иностранной критики: эта критика не лучше и не хуже русской, просто она *другая* — вследствие *другого* контекста восприятия. И она полезна и поучительна как дополнение и по большей части корректив к *пристрастным* интерпретациям отечественных публицистов, как напоминание о самом *масштабе* таланта, творения которого переживут его время.

«Русский критик, стоя вблизи фактов, изображенных художником, — пишет П.Л., — непременно относится к нему субъективно, с личным сочувствием или несочувствием, смотря по тому, совпадают или не совпадают углы воззрения критика и писателя. Эта субъективность неизбежна, и об истекающем отсюда пристрастии едва ли следует сожалеть. Дело в том, что критика отечественная имеет обязанность выше одной безусловной справедливости к писателю; скажем также, что безусловная справедливость совершенно невозможна там, где цель критики прежде всего — общественное воспитание. Иностраный критик не имеет в виду такой цели или, по крайней мере, не подчиняет ей своего приговора над достоинствами писателя, насколько мог узнать их. Анализ его не так точен, но на синтетическое направление его ума можно гораздо более положиться; а ведь и это обстоятельство очень важно, когда хочешь проверить свой взгляд на безусловные достоинства того или другого писателя, дать себе отчет, какое место может он занять со временем в общности литературы, когда уже свершается давность над временными условиями, “преходящими”, “облегчающими” и “отягощающими” обстоятельствами. Иностраный критик — это для писателя первый представитель потомства. Ведь и последний будет произносить приговор гораздо с большою холодностью и с меньшим знанием всех обстоятельств того времени, среди которого работал писатель» (С. 909–910).

Конечно, не вся русская критика даже в «шестидесятые годы» считала своей задачей «общественное воспитание», но игнори-

рование этой задачи, как правило, не удовлетворяло читателей, казалось позицией человека, оторванного от жизни, даже позерством. Характерен резкий отзыв Тургенева (в письме к Е.Я. Колбасину от 11 декабря 1856 г.) на программную статью А.В. Дружинина «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения» (1856), где были заявлены принципы «артистической» критики: «От нее веет холодом и тусклым беспристрастием. Эткими искусно спеченными пирогами с “не-том” — никого не накормишь»²⁰.

Для Лаврова, автора «Исторических писем» (начало их публикации в газете «Неделя» приходится на 1868 год, когда писалась и статья о Шмидте), идеал «критически мыслящей личности» — быть «двигателем», а не только «представителем и хранителем» цивилизации²¹. Был ли Тургенев в глазах Лаврова таким «двигателем»? Высокая оценка его *злободневных* произведений в Германии, где многие *русские* вопросы общественной жизни давно решены, явно в пользу положительного ответа на этот вопрос. Рецензент проводит параллель между подходом немецкого критика к произведениям Тургенева и их жизнью *во времени*, их вероятностным восприятием *потомками*; таким образом, *пространственная* дистанция выступает как эквивалент *временной*.

Шмидт опубликовал еще ряд работ о Тургеневе²². Наиболее полный анализ его творчества дан в «Этюде Юлиана Шмидта», написанном вскоре после смерти писателя²³. Однако в этом этюде он судит о русских «делах» и их отражении в произведениях одного из немногих русских писателей, «пользовавшихся европейской известностью» (С. 13), гораздо менее отстраненно, чем в 1868 году. Творчество Тургенева рассматривается в русском общественно-политическом контексте 1870–1880-х годов, и хотя Шмидт не упоминает конкретно ни о «хождении в народ», ни о судебных процессах над участниками различных народнических организаций, ни о «казни» народовольцами Александра II, общая тональность его статьи — тревожная. По сравнению со статьёй 1868 года внимание немецкого критика направлено не столько на общечеловеческие, сколько на национальные, *русские* мотивы творчества Тургенева.

Шмидт по-прежнему высоко оценивает реализм писателя, проявляющийся и в освещении русской общественной жизни, в особенности до отмены крепостного права (его изображение в «Записках охотника», в «Муму», в «Постоялом дворе» является

«классическим, несравненным, правдивым в малейших чертах» (С. 19)), и в описаниях природы («Он изучал ее, не как праздный фланёр, а как охотник <...> Голос каждой птицы знаком ему...» (С. 17)).

В то же время критик уточняет свою прежнюю характеристику таланта писателя: «Тургенев вовсе не эпический поэт, в строгом смысле этого слова. Он не старается изобразить какое-нибудь событие во всех подробностях по законам эстетической рутины...» (С. 14), но представляет явления «в том свете, который он выбрал. Иногда он повествует отрывками, связь можно только угадывать: поэту важно общее, полное, идеальное впечатление» (С. 14). Иначе говоря, Шмидт подчеркивает тургеневскую субъективность, лиризм, сближаясь в этом отношении с А.В. Дружининым, первым из русских критиков отметившим «поэтический элемент» в тургеневской прозе. Дружинин смотрел на Тургенева «не как на современного поучителя, не как на скептика и создателя живых типов, но как на тонкого и истинного поэта, передающего свои создания в прозаической и, по временам, весьма неровной форме»²⁴. Так вождь русской эстетической критики писал в 1857 году, когда цикл тургеневских романов был только начат — «Рудиним». «Диагноз» критика в целом не подтвердился (Тургенев создал много «живых типов», хотя и уклонялся от роли «поучителя»), но указание на «поэтический склад тургеневского дарования»²⁵ было верным. Впоследствии немецкий классик Т. Шторм увидит сходство между собой и русским прозаиком именно в лиризме. Прочитав рассказ Тургенева «Три встречи», он напишет Л. Пичу (15 сентября 1863 года):

«...главное заключается не в повествуемом событии, а в действии, которое оно оказывает на рассказчика. Настроение рассказчика, вызванное этим событием, и есть подлинная тема (как это чаще всего происходит и со мной), одним словом, он скрытый лирик, несмотря на свой избирательный талант»²⁶.

Выявляя отношение Тургенева к создаваемым им образам, Шмидт сравнивает его одновременно и с живописцем и с композитором:

«Эта гармония красок звучит словно мелодия: читая его романы, так и кажется, будто слышишь легкий аккомпане-

мент пения. Эта мелодия минорная, как вся почти русская музыка; она выражает глубокую грусть, непонятную для нас, как загадка, но тем не менее привлекательную» (С. 14).

Так от характеристики таланта Тургенева Шмидт переходит к «загадке», которую таит в себе Россия. Проследивая «главный сюжет» (С. 23) романов и повестей Тургенева — типы и судьбы русских интеллигентов-идеалистов, Шмидт прежде всего озабочен вопросом об их близости к русскому народу, о соответствии их исканий потребностям народной «души».

Критик указывает на разрыв между массой народа и интеллигенцией, опасность которого неоднократно подчеркивал Тургенев, особенно наглядно он представлен в романе «Новь». Вообще русский идеализм, по Шмидту, «первоначально... был вывезен из заграницы» (С. 23): сначала молодых людей увлекал Байрон и его Дон Жуан — «смелый боец, бретер, либерал, который в случае надобности готов идти против всех тиранов Европы!» (С. 23); затем «германская философия и поэзия стали настоящим Эльдorado новой образованности; гётевский Фауст, романтизм, Бетховен и Гегель сменили лорда Байрона» (С. 23–24). Постоянное погружение в поэзию и философию «ослабило у молодого идеалиста силу воли; он усвоил себе нечто из гамлетовского характера, всякое решение стало для него делом трудным» (С. 24), что прекрасно показано в образе Рудина. В «Отцах и детях» отражена новая фаза: «...из младших учеников Гегеля образовалась радикальная оппозиционная партия; патриотизм, любовь, энтузиазм были уже в загоне, естественные науки должны были разрешить загадку жизни» (С. 24). Шмидт по-прежнему (как и в 1868 году) высоко оценивает фигуру Базарова, видя в нем «нигилиста в смысле берлинских “свободных мыслителей”» (С. 25).

В то же время в оценке Базарова появляется новый акцент: отмечая разницу между ним и «нигилистом в позднейшем политическом значении», критик теперь ставит ему в вину «грусть»: «он твердо убежден, что ни одно учреждение в России не способно жить, а такой пессимизм может иметь роковое действие» (Там же). Шмидт сетует на «мизантропическое настроение» (С. 25–26) и самого Тургенева, развитию которого способствовали «французские влияния» (Жорж Занд, О. Бальзак, В. Гюго) и философия А. Шопенгауэра.

Итак, Шмидт различает нигилизм базаровского типа (противостоящий романтическому «гамлетизму» и в целом им одобря-

емый) и нигилизм политический (резко им осуждаемый). Рассуждая о русских современных «делах», Шмидт уже не занимает прежнюю спокойную позицию аутсайдера. Герои «Нови» и их прототипы вызывают у него ужас.

«То было, — пишет он о «нигилистическом движении» 1870-х годов, — уже не вялое движение масс, которые можно толкнуть по данному направлению, а дикая, жестокая ненависть, фанатическое движение <...> это уже не шутовские фигуры из “Дыма”, а мужчины, юноши, женщины, которые не страшатся кровавых преступлений. Нигилизм злая сила, но все-таки сила» (С. 28).

Политический нигилизм опасен не только для России, но и для Западной Европы:

«На эту силу и мы, иностранцы, должны обратить внимание. Нигилизм — излияние ненависти, которая может быть направлена и на другие пути. В этом и заключается опасность панславизма, вращающегося до сих пор в литературных кружках. Русский народ, как это теперь доказано, способен отдаться великой страсти. Если эта страсть возвысится на степень культа — чего-то вроде религиозного исступления, то она может сделаться опасной для Европы» (С. 28–29).

Но насколько правомерно разграничивать нигилизм Базарова и героев «Нови»? Ведь и в «Отцах и детях» Базаров в споре с Павлом Петровичем прозрачно намекает на коллективные действия, отводя от себя упрек в «болтовне»:

«— Чем другим, а этим грехом не грешны, — произнес сквозь зубы Базаров.

— Так что ж? вы действуете, что ли? Собираетесь действовать?

Базаров ничего не отвечал. Павел Петрович так и дрогнул, но тотчас же овладел собою» (гл. X).

Но далее (гл. XI) Павел Петрович получает недвусмысленный ответ: «— Нас не так мало, как вы полагаете»; «— От копеечной свечи, вы знаете, Москва сгорела...»²⁷

Нигилизм Базарова — *не только* философский, и «многие национальные энциклопедии XX в. (например, британская 11-го издания 1911 г., американская 1946 г., итальянская 1962 г. или немецкий “Брокгауз” 1932 и 1971 гг.), особенно в тех случаях, когда имеются в виду практические отрицатели, “нигилисты”, называют роман “Отцы и дети” и тургеневского Базарова»²⁸.

Между Тургеневым, при всем его западничестве, и Шмидтом не было единомыслия по общественно-политическим вопросам. Критик явно выдает желаемое за действительное, когда, в связи с «Новью», утверждает: «Без сомнения, дальнейший ход нигилистического движения поразил и ужаснул писателя» (С. 28). Как известно, этот роман (подобно «Отцам и детям») породил критическую бурю²⁹, но характерно, что П.Л. Лавров, вождь революционного народничества, с которым Тургенев поддерживал дружеские связи, с удовлетворением писал о восстановлении в произведении «нравственного облика русского революционера, оклеветанного романистами школы г-на Каткова»³⁰ (хотя и указал на неполноту картины). Некоторые читатели и критики прямо смешивали героинь романа (Марианна, Машурина) с подсудимыми (В. Любатович, Л. Фигнер), проходящими по состоявшемуся в марте 1877 году (то есть после публикации «Нови») судебному процессу «50-ти»³¹. Возможность полярных оценок своей героини-«нигилистки», готовой и на «безымянную жертву», и на «преступление», писатель подчеркнет позднее в стихотворении в прозе «Порог» (1878), причем последним словом о героине будет слово «святая»:

«Девушка переступила порог — и тяжелая завеса упала за нею.

— Дура! — проскрежетал кто-то сзади.

— Святая! — принеслось откуда-то в ответ»³².

В то же время, конечно, Тургенев и по своим общественно-политическим воззрениям, и психологически далек от Лаврова и других идейных вождей русского народничества. Можно согласиться с Д.Н. Овсянко-Куликовским, относившим «ум» Тургенева к «ренановскому», «созерцательному» типу: способность видеть общественные движения в единстве их сильных и слабых сторон мешала ему стать адептом определенной политической доктрины, тем более «человеком партии, организатором»³³.

Общественно-политическая позиция Шмидта была гораздо более четкой: в политическом нигилизме он видел «злую силу»,

расшатывавшую не только общественный порядок в России, но угрожавшую Европе. В мягкой форме, но настойчиво Шмидт порицает своего русского друга за его субъективность, за слишком мрачный, печальный взгляд на жизнь, который проявляется в недостаточно мотивированной, по его мнению, сатире: «В его “Дыме“, в его “Нови“, аристократы выставлены в дурном свете; но в чем собственно их преступление?» (С. 22–23); в упомянутом выше «пессимизме» Базарова (С. 25); в образе природы, всегда равнодушной к человеку («Поездка в Полесье») и др. Истоки «безнадежной меланхолии» писателя критик усматривает в его «полной отчужденности» от «всяких религиозных преданий» (С. 31), противопоставляя ей согласование «нашей веры с нашим рассудком» (С. 30). Единство веры и рассудка характерно для западного христианства, для «протестантской теологии», которая «подчинила себе наши чувства, наши принципы, нашу совесть» (С. 29); «...мы должны так или иначе согласовать нашу веру с нашим рассудком, подобно блаженному Августину» (С. 30).

Может ли «минорная мелодия» Тургенева помочь в противостоянии политическому нигилизму? Согласно Шмидту, душа русского народа «пребывает еще в состоянии неразвернувшегося, связанного; духовная жизнь сохранила еще восточный характер, отдельная личность еще утопает в массе» (С. 31). Критика-рационалиста страшит таящаяся в русском народе способность к «религиозному исступлению» (С. 28), к мистицизму, которую могут использовать люди с твердой, но злой волей. В романе «Новь» «самого главу заговора не видно, но среди его сторонников, мелких дворян, студентов, простолюдинов встречаются типы, представляющие живое доказательство склонности русских людей массой подчиняться твердой воле» (С. 27). Эта склонность проявляется и в любовных сюжетных линиях тургеневских романов и повестей, где почти всегда «инициатива принадлежит женщине...» (С. 18). Отмечая богатство типов тургеневских «обаятельных» героинь, Шмидт делает недвусмысленную оговорку: «С ними читателю так и хочется сблизиться, хотя и не слишком: в их пылкой крови всегда таится расположение к насилию» (С. 18–19).

Таким образом, предметом размышлений немецкого критика, друга и поклонника Тургенева, является не только своеобразие его таланта, качество реализма изображений, но не в меньшей степени загадочная русская душа, дремлющие в ней силы, «совершенно чуждые европейской цивилизации и непонятные ей» (С. 29). «Этюд...» Ю. Шмидта, при всем стремлении автора дать

всесторонний и объективный портрет Тургенева-художника, преследует, говоря словами П.Л., и цель «общественного воспитания»; иными словами, статья *публицистична*. Времена меняются, и критик меняется вместе с ними.

Примечания

- ¹ См.: *Shmidt J. Iwan Turgénjew* // Preussische Jarbücher. Berlin, 1868. Bd. 22. S. 432–461.
- ² См.: Критика русских писателей в Германии. Iwan Turgénjew, von Julian Schmidt // Вестник Европы. 1868. № 12. Статья подписана инициалами П.Л. Существуют две версии их расшифровки: 1) *Полонский Леонид Александрович* (см.: *Йонас Г. Юлиан Шмидт о творчестве Тургенева* // Тургеневский сборник. Л., 1969. Вып. 5. С. 285; 2) *Лавров Петр Лаврович* (см.: *Книжник-Ветров И.С.* Библиография сочинений П.Л. Лаврова и о нем // Лавров П.Л. Избранные сочинения на социально-политические темы: В 8 т. М., 1934. Т. 1. С. 507; П.Л. Лавров о Тургеневе. Новые материалы: Статья о журналистике 60-х годов / Предисл. и публ. А.Л. Смоляк // И.С. Тургенев: Новые материалы и исследования. М., 1967. С. 163–193 (Литературное наследство; Т. 76). Мы придерживаемся второй версии, поскольку суждения П.Л. о реализме и объективности Тургенева, о будущем как «судье» настоящего очень близки (в том числе стилистически) к тому, что пишет П.Л. Лавров в статье «И.С. Тургенев и развитие русского общества» // Вестник «Народной воли». 1884. № 2 (см.: И.С. Тургенев: Новые материалы и исследования) и др.
- ³ См.: Указатель имен и названий / Сост. Е.М. Лобковская, Г.В. Степанова // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Письма: В 18 т. М., 1995. Письма. Т. 9. С. 466–468.
- ⁴ *Тургенев И.С.* Указ. изд. Письма. Т. 9. С. 68.
- ⁵ Там же. С. 267.
- ⁶ Вестник Европы. 1868. № 12. С. 915–916. Далее издание цитируется в тексте с указанием страниц.
- ⁷ Роман переведен на русский язык: *Фрейтаг Г.* Приход и расход. СПб., 1858. (Литературные приложения к «Отечественным запискам»).
- ⁸ Там же. С. 298 (часть 3-я).
- ⁹ Энциклопедический словарь / Сост. Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. СПб., 1902. Т. 36. С. 724.
- ¹⁰ Там же. Т. 39. С. 738.
- ¹¹ *Меринг Ф.* Избранные труды по эстетике: В 2 т. М., 1985. Т. 2. С. 135.
- ¹² См.: Там же. С. 285–286.
- ¹³ *Тургенев И.С.* Указ. изд. Письма. Т. 8. С. 181.
- ¹⁴ *Меринг Ф.* Указ. соч. С. 135.
- ¹⁵ См.: *Шмидт Ю.* История французской литературы со времен революции 1789 года: В 2 т. СПб., 1863–1864. В частности, Шмидт пишет, что революция, рассматриваемая «издали», поражает «величием и силой», но вблизи она ужасает «человеческими бедствиями» (Т. 1. С. 30).

- ¹⁶ См.: *Антонович М.А.* Асмодей нашего времени // Современник. 1862. № 3. Перепечатана в: *Антонович М.А.* Литературно-критические статьи. М.; Л., 1961.
- ¹⁷ *Писарев Д.И.* Сочинения: В 4 т. М., 1955. Т. 2. С. 49, 31.
- ¹⁸ Подробнее о критической «редактуре» см.: *Чернец Л.В.* «Как слово наше отзовется...»: Судьбы литературных произведений. М., 1995. С. 89–91.
- ¹⁹ *Тургенев И.С.* По поводу «Отцов и детей» // Тургенев И.С. Указ. изд. Сочинения. Т. 11. С. 88.
- ²⁰ *Тургенев И.С.* Указ. изд. Письма. Т. 3. С. 164.
- ²¹ *Лавров П.Л.* Исторические письма // Лавров П.Л. Философия и социология: Избранные произведения: В 2 т. М., 1965. Т. 2. С. 83.
- ²² См. в особенности: *Шмидт Ю.* Русские этюды. Тургенев и Писемский / Пер. с нем. // Газета А. Гатцука. 1875. 25 окт. (№ 42). С. 695–699; 1 нояб. (№ 43). С. 611–615; 8 нояб. (№ 44). С. 730–732; *Shmidt J.* Neuland. Roman von I. Turgénjew // Im neuen Reich. 1877. Bd. 1. S. 652–659 (о романе «Новь»). Список работ Ю. Шмидта о творчестве Тургенева см.: *Тургенев И.С.* Указ. изд. Письма. Т. 9. С. 467.
- ²³ Этюд Юлиана Шмидта // Иностранная критика о Тургеневе. СПб., 1884. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием страницы.
- ²⁴ *Дружинин А.В.* «Повести и рассказы» И.С. Тургенева. СПб., 1856 // Дружинин А.В. Прекрасное и вечное. М., 1988. С. 287.
- ²⁵ Там же. С. 288.
- ²⁶ Цит. по: Переписка И.С. Тургенева: В 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 275. О перекличках в поэтике писателей см. подробнее: *Тиме Г.А.* Тургенев и Т. Шторм // И.С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества. Л., 1982.
- ²⁷ *Тургенев И.С.* Указ. изд. Сочинения. Т. 7. С. 51–52.
- ²⁸ *Данилевский Р.Ю.* «Нигилизм» (К истории слова после Тургенева) // И.С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества. С. 153.
- ²⁹ См.: *Батюто А.И.* Примечания [к роману «Новь»] // Тургенев И.С. Указ. изд. Сочинения. Т. 9. С. 519–536.
- ³⁰ *Лавров П.Л.* И.С. Тургенев и развитие русского общества // И.С. Тургенев: Новые материалы и исследования. С. 203.
- ³¹ См.: *Батюто А.И.* Указ. соч. С. 530.
- ³² *Тургенев И.С.* Указ. изд. Сочинения. Т. 10. С. 148.
- ³³ *Овсянко-Куликовский Д.Н.* Этюды о творчестве И.С. Тургенева. СПб., 1904. С. 36–37.

Г. Кратц

Мюнстер (Германия),
Университетская и региональная библиотека

«Ася» и ее переводчики: первые сто лет О немецких переводах и переводчиках повести «Ася»

Известно, что повесть И.С. Тургенева «Ася», впервые опубликованная в 1858 году в журнале «Современник», многократно переводилась на немецкий язык. В этой статье нам хотелось бы рассказать об истории этих переводов и о переводчиках тургеневского произведения¹.

Традиция публикации авторизованного Тургеневым немецкого перевода «Аси» берет свое начало в так называемом «митавском издании» 1869 года. А именно, во втором томе 12-томного издания «Избранных сочинений» И.С. Тургенева, вышедшего на немецком языке в Митаве в 1869–1884 годах в издательстве Б.Э. Бере².

Сколько бы Тургенев ни ругал издателя «Избранных сочинений» за качество переводов, выполненных анонимными переводчиками³, он, в конечном счете, не отказался от авторизации этих переводов. Так это издание и вошло в историю как «авторизованное», а сами переводы как «авторизованные», «анонимные» или «митавские».

Факт авторизации Тургеневым перевода «Аси», впрочем, видимо, рассматривался как гарантия самого близкого к оригиналу и, соответственно, этот перевод в последующие сто лет многократно и без изменений перепечатывался (за исключением весьма осторожных приспособлений текста к языку нового времени⁴).

Самое загадочное переиздание митавского перевода «Аси» вышло в 1939 году в городе Энгельсе, столице АССР немцев Поволжья⁵. Это было последнее из пяти переводов произведений Тургенева, изданных Немгосиздатом в 1934–1939 годах⁶. Издание имело пометку, что оно является «перепечаткой», но без

указания, какого именно перевода. В выходных данных значится только, что «перепечатка» была произведена под руководством А. Лейхтлинга («Nachdruck unter Aufsicht von A. Leichtling») и с разрешения «уполномоченного Главлита АССР НП». Кем был этот А. Лейхтинг?

Адолф Иванович Лейхтлинг (1899 года рождения) в то время служил переводчиком и редактором в Немгосиздате, а до того был школьным учителем и преподавателем Зельманского немецкого педучилища⁷. Лейхтлинг тщательно контролировал «перепечатку». Ее сопоставление с митавским переводом показывает, что митавское издание было воспроизведено в полном объеме. «Перепечатка» 1939 года отличается от перевода 1869 года только орфографическими и — крайне редко — лексическими деталями⁸. Кроме того, был изменен шрифт: вместо готики использована латиница. Изменения в орфографии проявились, в частности, в том, что латинское «с» было заменено на латинское «к» (вместо «Commers» читаем «Kommers») и т.д.

В глаза бросаются также восемь примечаний, которых нет в митавском переводе и которые, скорее всего, были составлены Лейхтлингом: в Немгосиздате он специализировался на примечаниях. Например, Лейхтлинг объясняет, что песни «Landesvater» и «Gaudeamus» являются «популярными студенческими песнями». Читателю в Германии это было прекрасно известно, но издания Немгосиздата предназначались, главным образом, «немцам Союза», в том числе немецким «читателям советских деревень», и «иностранным рабочим, участникам социалистического строительства»⁹.

Имеются также три примечания общеобразовательного характера. Герой «Аси» видит во сне картину «великого итальянского художника Рафаэля, которая находится в римском дворце Фарнезина, известном своей красотой». Однако в примечании «Виллу Фарнезина» (Villa Farnesina), где находится картина Рафаэля, спутали с «Дворцом Фарнезе» (Palazzo Farnese). Читатель также узнает из примечаний, что «Герман и Доротея» — это «поэма великого немецкого поэта Гёте», а Лорелея — это «русалка, которая сладким своим пением заманивает мореплавателей и рыбаков на скалы». Последние два примечания содержат сведения, известные любому немецкому школьнику. Еще три примечания относятся к словам, одинаково звучащим и в русском, и в немецком языках и вряд ли нуждающимся в пояснениях: это «базальт», «дилетант» и «хамелеон».

Почему же «Ася» вышла в городе Энгельсе без ссылки на митавское издание? Возможно, ответ лежит в правовой плоскости. Митава (Елгава) в момент подписания «Аси» к печати (3 апреля 1939 года) все еще входила в состав независимой Латвии. Советским этот город стал после подписания между СССР и Германией договоров «О ненападении» от 23 августа 1939 года и «О дружбе и границе» от 28 сентября 1939 года и передачи Гитлером прибалтийских стран Сталину. После нападения гитлеровской Германии на Советский Союз Немгосиздат был распущен, Лейхтлинг «репрессирован по национальному признаку» и в дальнейшем трудился на лесозаготовках в ГУЛАГе. 21 сентября 1993 года он был реабилитирован.

Параллельно с анонимным митавским переводом существовал ряд переводов, на которых указывалось имя переводчика; в дальнейшем они будут называться здесь «именными». Первый известный «именной» перевод «Аси» Тургенева на немецкий язык был выполнен библиотекарем-практикантом Мюнхенской королевской библиотеки Генрихом Ноэ (1835–1896). Перевод увидел свет в утреннем приложении к официальной «Баварской газете» («Bayerische Zeitung») за 11–23 июля 1864 года¹⁰, то есть за пять лет до появления авторизованного перевода. Каковы бы ни были недостатки этого перевода (прежде всего, в нем имелись пропуски тургеневского текста), в целом перевод Ноэ заслуживает такого же признания, что и все другие позднейшие переводы повести¹¹. Тот факт, что перевод Ноэ оказался вне поля зрения других переводчиков, объясняется, по-видимому, тем обстоятельством, что правительственный вестник «Bayerische Zeitung», скорее всего, не имел распространения за пределами Баварии¹².

Почти полвека спустя после митавского издания, в 1910 году, мюнхенское издательство Георга Мюллера приступило к изданию нового 12-томного немецкого издания произведений Тургенева под редакцией Отто Бюка и Курта Вильдгагена. В шестом томе этого издания в 1914 году повесть «Ася» вышла в переводе Людвиг Рубинера¹³.

Редактор проекта Отто (Отто Петрович) Бюк (Otto Buek), «полноправный, — по определению Н.А. Дмитриевой, — представитель двух великих культур»¹⁴, родился в 1873 году в Петербурге в семье немецкого коммерсанта. Он закончил Петербургский и Марбургский университеты, защитил диссертацию, переводил публицистику Л.Н. Толстого (1905). Будучи пацифистом, в октябре 1914 года он подписал вместе с Вильгельмом

Ферстером и Альбертом Эйнштейном манифест Георга Фридриха Николаи «Призыв к европейцам» («Aufruf an die Europäer»), созданный в ответ на позорный Манифест 93-х «представителей германской науки и искусства». Эти 93 представителя в начале Первой мировой войны обратились к «цивилизованному миру» с декларацией, в которой говорилось, что немцы представляют собою «цивилизованный народ» («Kulturvolk»), что германский «милитаризм» и германская культура — это суть одно и то же, а вот «на востоке нашего отечества земля пропитана кровью женщин и детей, умерщвленных русскими ордами». Далее речь шла о том, что именно германцы и есть «защитники европейской культуры», из которой надо исключить всех тех, кто вступил в союз «с русским и сербом» и кто «натравил» «монгола и негра» на «белого» («die sich mit Russen und Serben verbünden und... Mongolen und Neger auf die weiße Rasse... hetzen»)¹⁵.

Ответом авторам Манифеста стал написанный Г.-Ф. Николаи и подписанный Отто Бюком и другими «Призыв к европейцам». В нем содержался призыв к объединению, во имя «мировой культуры» («Weltkultur»), в «Союзе европейцев» («Europäerbund») не только «настоящих немцев» («gute Deutsche»), но и всех тех, кто, по словам Гёте, является «настоящими европейцами» («gute Europäer»)¹⁶. В начале Первой мировой войны Бюк эмигрировал в Швейцарию, после прихода к власти Гитлера перебрался во Францию, где умер в 1966 году.

Соредактор проекта в целом и единственный редактор шестого тома — Курт Вильдгаген (1871–1949) — родился в семье московского немца-фабриканта и вырос в Москве; он был известен как переводчик Гоголя, Толстого и Тургенева. В мюллеровское издание «Sämtliche Werke» он включил несколько своих переводов, а также переводов, подготовленных им к печати «по митавскому изданию».

Курт Вильдгаген — видная фигура в околонуниверситетской духовной жизни Гейдельберга¹⁷. В его окружение входили и жители многонационального «русского Гейдельберга». Среди них — студент Евгений Левинэ, расстрелянный в 1919 году в Мюнхене по приговору военно-полевого суда как один из лидеров только что разгромленной Баварской Советской Республики, а также московский немец, тогдашний студент Иоаннес Кордес, расстрелянный в 1938 году по приговору «тройки» НКВД в Восточно-Казахстанской области по обвинению в «контрреволюционной фашистской деятельности»¹⁸. Нити, связавшие этих людей столь

разных судеб, нашли отражение в стихах Кордеса 1906 года, опубликованных перед его возвращением в Москву и посвященных Вильдгагену и Левинэ¹⁹.

Многие люди из окружения Вильдгагена состояли в «Свободном студенческом союзе» («Freie Studentenschaft»); эта организация объединяла тех, кто «по разным причинам» — национальным, религиозным, гендерным — не мог состоять в традиционных студенческих «корпорациях», «братствах» и «землячествах»²⁰.

Некоторых людей из этого круга мы находим среди переводчиков тургеневского издания Вильдгагена. Среди них сестра Левинэ Соня и председатель берлинского филиала Свободного студенческого союза Людвиг Рубинер. Людвиг Рубинер (1882–1920) — видный представитель литературы экспрессионизма, родился в Берлине в еврейской семье, происходившей из юго-западной Украины (Галиции). С 1911 года Рубинер был женат на Фриде Ихак родом из Марьямполя Сувалской губернии, тогда входившей в состав России; теперь это Литва. Происхождение, семейное положение, поездка в Россию в 1909 году, самоопределение в культуре как «друга человечества» («Kamerad der Menschheit»)²¹ — все это определило его жизненный путь: Рубинер стал связующим звеном между русской и немецкой литературами.

Кроме «Аси» Рубинер перевел для издания Вильдгагена и другие произведения Тургенева. Некоторые из них — совместно с женой, с которой они жили во время Первой мировой войны в эмиграции в Швейцарии²². После разгрома Баварской социалистической республики, недолгого ареста мужа и его внезапной смерти в 1920 году, Фрида Рубинер навсегда связала свою жизнь с коммунистическими партиями Германии и Советской России. Свой творческий путь она начала как переводчица Тургенева, участвуя в издании Вильдгагена, потом стала известной переводчицей сочинений Ленина на немецкий язык. Последним опубликованным переводом Фриды Рубинер явился роман Тургенева «Отцы и дети», выпущенный московским издательством «Иностранная литература» в 1947 году.

Издание Вильдгагена было довольно популярно. Но в 1919 году, по окончании Первой мировой войны, во время которой Вильдгаген и Левинэ служили переводчиками в лагерях для военнопленных, мюнхенское издательство Георга Мюллера было приобретено концерном Ульштейнов. Хранившиеся на

складе довоенные шесть томов собрания сочинений Тургенева и новые тома с седьмого по двенадцатый стали выходить с 1924 года уже под грифом ульштейновского издательства «Пропилеев» (Propyläen Verlag) в Берлине. Издание было завершено в 1931 году²³.

После завершения издания Вильдгагена стали появляться и другие многотомные собрания сочинений Тургенева: 5-томное издание Иоханнеса фон Гюнтера в 1952 году и 10-томное издание Клауса Дорнахера в 1980-х годах. Ни в то, ни в другое издание, судя по библиографическим данным, «Ася» включена не была. Зато она встречается в издававшихся сборниках рассказов Тургенева. Так, в 1922 году, одновременно с появлением в вильдгагеновском издании, «Ася» увидела свет в переводе Артура Лютера, который в то время работал в Немецкой библиотеке в Лейпциге. До Первой мировой войны Артур Лютер (1876–1955) преподавал в средних и высших учебных заведениях Москвы. В момент объявления Германией войны России находясь в Германии, Лютер решил там остаться, и объявил, вполне в духе Манифеста 93-х, что между «Германией Гёте» и «Германией Бисмарка» «нет пропасти». Лютер в Россию больше не вернулся²⁴.

Переводческой деятельностью Лютер занимался всю жизнь. Он переводил «Слово о полку Игореве», писателей-классиков и своих современников, вплоть до Осипа Дымова²⁵ и советских авторов. Переводы Артура Лютера, сына Федора Лютера, прославленного сотрудника авторитетнейшего двуязычного словаря И.Я. Павловского (1886), считались чрезвычайно добросовестными, хотя Лютера и упрекали в том, что его переводам недостает художественности²⁶. Отход от оригинала у него встречается крайне редко. Например, в повести «Ася» есть эпизод, где в первый раз появляется фрау Луизе, вдова бургомистра: у Тургенева говорится (гл. IV), что из окошка «выглядывало беззубое и подслеповатое лицо старой немки». Вместо «лица старой немки» у Лютера «лицо старой женщины» (1922. S. 191).

Вся жизнь Лютера прошла под звездой Тургенева. На протяжении своей творческой деятельности Лютер по-разному оценивал творчество Тургенева. Он хотел написать работу на тему «Тургенев и Рейн», однако, по-видимому, не успел осуществить свою мечту. Стоит ли удивляться его особой любви к повести «Ася»!

Во время Первой мировой войны Лютер сотрудничал с финансируемой из бюджета МИДа Германии организацией, кото-

рая вела пропаганду среди русских военнопленных²⁷. По заданию этой организации он выпустил серию брошюр на русском языке для военнопленных под названием «Родная речь» и под мнимым местом издания (Москва), где наряду с чисто агитационными материалами печатались произведения современной и классической русской литературы²⁸. Уже в эту серию он включил отдельной брошюрой «Асю» Тургенева на русском. А после окончания войны, в 1922 году, Лютер издал повесть на немецком в солидном лейпцигском издательстве Библиографического института²⁹.

Этот перевод выходил позже и в других издательствах. Так, в 1971 году переработанный перевод Лютера вышел в серии «Reclam» одноименного лейпцигского издательства³⁰. Как показывает сопоставление изданий 1922 и 1971 годов, анонимный редактор лейпцигского издания заменил около десяти устаревших слов и выражений. В одном случае он проявил особую бдительность. В гл. VIII Гагин рассказывает, что Ася прожила в пансионе четыре года и что она «была чрезвычайно понятлива, училась прекрасно, лучше всех». Лютер в 1922 году переводит «лучше всех» как «лучше всех школьных подруг» («Asja war höchst intelligent, lernte ausgezeichnet, besser als alle Genossinnen»). Редактор лейпцигского издания 1971 года (S. 83) предусмотрительно заменил слово «Genossinnen» на «Mädchen» («девушки»), чтобы не возникло ассоциации с партийным обращением.

Переводы Лютера много издавали и после его смерти. И все-таки Эрих Мюллер (1897–1980), впоследствии взявший фамилию Мюллер-Камп, давний коллега Лютера по переводу классической русской литературы (в 1920-е годы они вместе готовили к изданию на немецком языке сочинения Л.Н. Толстого для издательства Ладыжникова), в 1973 году издает свой перевод «Аси» в серии «Мировой литературы» цюрихского издательства «Манессе»³¹.

В момент издания перевода Мюллер-Камп преподает русский язык в книготорговой школе в Кельне и занимается переводческой деятельностью, в частности, много переводит из русской литературы. Во время Первой мировой войны служит в германских оккупационных войсках на территории Украины. Вернувшись с войны, Мюллер вступил в одну из крайне правых полувоенных организаций «Свободные корпуса» («Freikorps»), потом перешел в левый лагерь, став членом Коммунистической партии Германии. После Первой мировой войны, защитив диссертацию

по немецкой литературе и одновременно закончив отделение славистики, он специализируется по истории России.

В 1930 году Мюллер-Камп переехал в Советскую Россию «в поисках нового мира» («Streben nach neuem Land»³²). В Москве он преподавал в Институте новых языков. В 1935 году его арестовали, судили по статье 58 п. 11 (за «всякого рода контрреволюционную деятельность, направленную на подготовку... преступлений») и сослали в лагерь. В 1936 году он был досрочно освобожден, вероятнее всего, не без содействия посольства Германии, и вернулся на родину, оставив в Москве жену и малолетнего сына. По приезду в Германию он был сразу арестован гестапо и в течение трех недель подвергался допросам. После освобождения работал в одной из структур «Антикоминтерна» Геббельса, опубликовал книгу «Русское путешествие» («Russische Wanderung») под псевдонимом Матиас Пфертнер³³. После Второй мировой войны снова стал заниматься переводом, главным образом, русской классической литературы XIX века под своей фамилией Мюллер с приставкой Камп. Хотя в «Русском путешествии» (1944) Тургенев возникает среди тягостных воспоминаний о лагерной жизни (S. 87), Мюллер-Камп переводит «Асю» на современный немецкий язык 1970-х годов; простой и ясный слог, которым выполнен этот перевод, совсем не похож на эзоповский язык «Русского путешествия»³⁴.

Все перечисленные выше «именные» переводы «Аси» (кроме перевода Ноэ 1864 года) вышли из митавского перевода. Эти переводы различаются, прежде всего, лексикой. Их авторы в разной степени стремились приблизить язык перевода к языку своего собственного времени. Одновременно они стремятся — в разной степени — передать язык оригинала. В этих переводах почти нет вольностей, пропусков, замены тургеневских сравнений на другие, как в первом переводе Ноэ (например, в гл. IV Ася у Тургенева лазит по развалинам как «коза», у Ноэ — как «белочка»). Однако есть индивидуальные решения, которые оправданы стремлением передать внутренний смысл оригинала и которые свидетельствуют о все углубляющемся понимании переводчиком тургеневского текста. Приведем два примера.

В начале второй главы Тургенев так описывает торжественный студенческий пир «коммерш»:

«Может быть, не всякий знает, что такое коммерш. Это особенного рода торжественный пир, на который сходят-

ся студенты одной земли, или братства (Landsmannschaft). Почти все участники в коммерше носят издавна установленный костюм немецких студентов: венгерки, большие сапоги и маленькие шапочки с околышами известных цветов. Собираются студенты обыкновенно к обеду под председательством сениора, то есть старшины, — и пируют до утра, пьют, поют песни, Landesvater, Gaudeamus, курят, бранят филистеров; иногда они нанимают оркестр».

В переводе Ноэ названия песен «Ландесфатер» и «Гаудеамус» опускаются. То, что для Тургенева в конце 1830-х — начале 1840-х годов — местный колорит, то Генриху Ноэ в 1860-е годы (до основания Бисмарком в 1871 году единой империи) в контексте своего времени представляется лживой церемонией. Ведь ночью сениоры поют про единую Великую Германию, про Большую родину Германии, исполняя «Ландесфатер», а утром они преклоняют колени перед хозяином Малой родины, баварским королем³⁵.

Другие переводчики, например Лютер, не спотыкались на этом месте и дословно переводили текст Тургенева. Иначе обстоит дело у Рубинера: он все-таки был председателем берлинского филиала Свободного студенческого союза, в который входили те, кто, как говорилось выше, не мог присоединиться к «анти-семитским и националистическим» традиционным корпорациям. Рубинер чувствует несовместимость слов «Landesvater» и «Gaudeamus» в этой фразе — «пьют, поют песни, Landesvater, Gaudeamus, курят». Ведь словосочетание «den Landesvater singen» («поют... Ландесфатер») в немецком языке практически отсутствует. Общепринятое выражение — «den Landesvater stechen» («совершают Ландесфатер»)³⁶, которому Тургенев не предлагает русского эквивалента. «Ландесфатер» нельзя «петь», это, строго говоря, не «песня», а целая церемония. Во время этой церемонии, при исполнении Landesvater, студенты протыкают («stechen») маленькие шапочки шпагами, или шлегерами³⁷. В результате этой церемонии участники становятся «братьями по крови». Они дают клятву всегда стоять на страже Родины, быть хранителями «храма Отечества», предостерегая тех, «кто не немецкой крови», от того, чтобы они касались немецкого «священного меча» («Keiner taste je ans Schwert / Der nicht deutsch ist von Geblüte!»). Церемония сопровождается многократным торжественным опорожнением кружек пива «за благо Отечества». Доскональное знание этой церемонии и владение студенческим

жаргоном помогают Рубинеру перевести этот эпизод следующим образом: «die Studenten... zechen bis zum Morgen, trinken, singen Lieder — stechenden Landesvater, brüllen (горланят) Gaudeamus» (1914. S. 146).

Второй пример — это небольшая сцена из девятой главы. На вопрос, «набожна» ли она, Ася отвечает, что хочет «пойти куда-нибудь далеко», не только «на молитву», но и «на трудный подвиг». Ноэ в 1864 году переводит этот ответ Аси, ассоциируя его с латинским выражением «ora et labora» («молись и трудись»): «zu beten, hart zu arbeiten» («пойти молиться и трудиться») (S. 662). Другие авторы переводят его как «etwas Schwieriges» («что-то трудное» в митавском переводе) или как «ein schweres Werk» («свершить Дело» у Лютера). Только двое переводчиков «Аси» усмотрели более глубокий смысл в ответе героини Тургенева. Людвиг Рубинер, анархист по мировоззрению и автор журнала «Die Aktion» («Действие»), видимо, припомнил слова Фауста «Im Anfang war die Tat» («Вначале было дело», по переводу Пастернака) и перевел «подвиг» как «grosse That» («Деяние»; S. 175). А Мюллер-Камп, бывший коммунист-интернационалист, перевел это слово как «schwierige Tat» (S. 80) — «подвиг», который Ася «готова совершить...». Они угадали в Асе «сестру» той «святой русской девушки», готовой пойти на «преступление», «перейти порог», которую в 1878 году Тургенев опишет в своем известном стихотворении в прозе («Порог»), ставшем знаменем студентов-народовольцев³⁸.

Переводчики, о которых говорилось в этой статье, жили в разное время, отличались друг от друга по своему мировоззрению и происхождению. Митавский анонимный переводчик, «комментатор» Лейхтлинг, «именные» переводчики Ноэ, Рубинер, Лютер, Мюллер-Камп... Их переводы с русского языка на немецкий образуют обширную панораму, вписанную в ту эпоху, когда они были сделаны. По происхождению это были прибалтийские немцы, немцы московские и петербургские, немцы из АССР немцев Поволжья, переводчики еврейского происхождения и, конечно, так называемые «коренные» немцы. В этой панораме представлены переводы «настоящего немца» Лютера³⁹ и переводы «настоящего европейца» Отто Бюка, как и переводы бывшего коммуниста-интернационалиста Мюллера-Кампа и «Друга Человечества» Рубинера... Этих людей давно нет на свете, но остались их переводы, передающие дух эпохи, в которую они жили.

Примечания

- ¹ Вариант этой статьи (без научного аппарата) публикуется в сборнике, посвященном истории «Аси» и ее переводам (в печати).
- ² *Turgenjew I. Assja* // Iwan Turgenjew's Ausgewählte Werke. Autorisierte Ausgabe: In 12 Bd. Mitau, 1869. Bd. 2. S. 271–357.
- ³ См. письма И.С. Тургенева на немецком языке своему издателю Б.Э. Бере. Письма в свое время были опубликованы Хансом фон Римша (Hans von Rimscha) в журнальной статье (см. *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*. 1970. Bd. 18. S. 530–574), содержание которой было сообщено русскому читателю Г.А. Тиме в коротком обзоре материала (*Тиме Г.А.* И.С. Тургенев в переписке с Бернгардтом Эрихом Бере // *Русская литература: Историко-литературный журнал*. 1988. № 3. С. 170–174). Сегодня эти письма легко доступны в издании немецких писем Тургенева (Ivan Turgenew. Werther Herr! Turgenews deutscher Briefwechsel / Ausgew. und komm. von P. Urban. Berlin, 2005).
- ⁴ Примером может служить текст «Аси», вышедшей в свет в 1967 году в мюнхенском издательстве Винклер, в котором обнаруживаются еле ощутимые лексические замены, например «ermuntert» (1967. S. 26) вместо «aufgemuntert» (1869. S. 275) при переводе слова «поощряла» (гл. I), «ehrgeizig» (1967. S. 51) вместо «ehrsüchtig» (1869. S. 320) при переводе слова «честолюбивы» (гл. IX), и т.п. См.: *Turgenjew I.S. Asja* // *Turgenjew I.S. Erzählungen. 1857–1883 / Aus dem Russischen übertragen von E. von Baer, M. Gras-Racic und den Übersetzern der Mitauer Ausgabe*. München, 1967. S. 25–72.
- ⁵ *Turgenjew I.S. Assja*. Engels, 1939. = [Тургенев И.С. Ася / На нем. яз. Энгельс, 1939].
- ⁶ См.: *Bibliographie der deutschsprachigen Übersetzungsausgaben der Werke Iwan Turgenjews. 1854–1985* / Hrsg. K. Dornacher. Magdeburg, 1987. S. 30.
- ⁷ Биографические данные о Лейхтлинге приводятся по данным, собранным в Интернете, и по архивным материалам Областного государственного управления Государственного исторического архива немцев Поволжья (эл. письмо ОГУ ГИАИП Готтфриду Кратцу от 27 июля 2012 г.).
- ⁸ В одном месте слово «sei» (1869. S. 275) заменяется на «ist» (1939. S. 3), т.е. кондиционалис заменен на индикатив; слово «Dampfschiff» (1869. S. 319) — на разговорное «Dampfer» (1939. S. 39) при переводе слова «пароход» (гл. IX) и т.п.
- ⁹ См. выступление руководителя Немгосиздата М. Штегера (M. Steger) на страницах московской «Немецкой центральной газеты» (*Deutsche Zentralzeitung*. 1931. 13 Mai (№ 76). S. 2).
- ¹⁰ См. эл. вариант всего комплекта газеты за 1864 год: *Bayerische Zeitung*. 1864 = Jg. 59, [2] = Jul.–Dez. (URL: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10505822-0>).
- ¹¹ Подробно о переводе Генриха Ноэ см. нашу статью «Генрих Ноэ — ранний переводчик Тургенева» в наст. изд.
- ¹² *Rappich H. Friedrich Bodenstedt und sein Verhältnis zu Russland*: Phil. Diss. Humboldt-Universität. Berlin, 1963. S. 483.
- ¹³ *Turgenjew I.S. Assja: Erzählung. 1857 / Deutsch von L. Rubiner* // *Turgenjew I.S. Sämtliche Werke: In 12 Bd. / Übers von F.M. Balte, F. Frisch, L. Rubiner u.a.; Hrsg. von O. Buek, K. Wildhagen*. München; Leipzig, 1914. Bd. 6 / Hrsg. von K. Wildhagen. S. 141–201.
- ¹⁴ Все данные об О. Бюке получены из Интернета. Наиболее подробно о нем см. в издании: *Дмитриева Н.А.* Русское неокантианство: «Марбург» в России. Историко-философские очерки. М., 2007 (URL: <http://www.gusto-graeser.info/Sprache%20Russisch/index.html>). В русском переводе воспоминаний современника–переводчика Иоганнеса фон Гюнтера Бюк упоминается просто как «известный левак» (см.: *Гюнтер И. фон.* Жизнь на восточном ветру. М., 2010. С. 389).
- ¹⁵ Манифест 93 ученых: Призыв к цивилизованному миру // Две культуры. Пг., 1916. С. 122–130. Нем. подлинник см.: *An die Kulturwelt* (4. Oktober 1914) (URL: <http://www.nernst.de/kulturwelt.htm> (запрос от 16.1.2011)).
- ¹⁶ «Aufruf an die Europäer» (сеп. октября 1914) (URL: http://web.archive.org/web/20101011195050/http://philosci40.unibe.ch/lehre/winter99/einstein/Aufruf_Europaer.pdf).
- ¹⁷ Kurt Wildhagen. 1871–1949: Der Weise von Heidelberg. Ein Buch zur Ausstellung in der Stadtgeschichtlichen Abteilung des Kurpfälzischen Museums der Stadt Heidelberg. 5. Nov. 1997 – 18. Jan. 1998. Heidelberg, 1997. S. 29, 188.
- ¹⁸ См. Архивно-следственное дело № Р-11331 в ЦА ФСБ в Москве и письмо Управления регистрации и архивных фондов ФСБ РФ Готтфриду Кратцу от 27.10.2004. О Кордесе см.: Немцы России: Энциклопедия: В 3 т. М., 2004. Т. 2. С. 187–189.
- ¹⁹ *Kordes J. Gedichte*. Kaiserslautern, 1906. S. 19, 60.
- ²⁰ См. самоопределение гейдельбергского филиала Свободного студенческого союза от 4 марта 1905 года как «Zusammenschluss derjenigen Studenten, die aus irgendwelchen Gründen einer Korporation sich nicht anschließen konnten» (Brief Heidelberger Freie Studentenschaft vom 4. März 1905 an den Senat der Universität Heidelberg nebst Beilage // *Universitäts-Archiv Heidelberg*. A-742/1); перевод ключевых слов этого определения приведен нами в тексте статьи.
- ²¹ См. изданные им сборники «Kameraden der Menschheit» и «Der Mensch in der Mitte» (URL: <http://www.rubiner.de/index.html>; <http://www.zeno.org/Literatur/M/Rubiner,+Ludwig/Schriften>), которые в Рунете встречаются под разными названиями, например «Человек в центре» и «Товарищи человечества» и др.
- ²² О Фриде Рубинере см.: *Heeke M. Reisen zu den Sowjets: Der ausländische Tourismus in Rußland 1921–1941: Mit einem bio-bibliographischen Anhang zu 96 deutschen Reiseautoren*. Münster u.a., 2003. S. 614.
- ²³ См.: *Schütz E. Ullstein-Buchabteilung. 1918 bis 1933* // *Ullstein-Chronik: 1903–2011* / Hrsg. A. Enderlein. Berlin, 2011. S. 104.
- ²⁴ О Лютере, со ссылками на литературу, см.: *Кратц Г.* Артур Лютер, Тургенев и 9 ноября // *Тургеневские чтения*. М., 2006. Вып. 2. С. 64–74; Немцы России: Энциклопедия. Т. 2. С. 364–366; далее см.: *Харпер К.* Тройные почести. А.Ф. Лютер и его «Воспоминания» / Пер. М. Копеневой // *Звезда*. 2004. № 9 (URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2004/9/k112.html>).

- ²⁵ См.: *Обухова-Зелиньска И.* Осип Дымов. Путешествие сквозь социокультурные пространства // *Русские евреи в Америке*. Иерусалим; Торонто; СПб., 2012. Кн. 6. С. 108, 125–127.
- ²⁶ «Der ganze Luther (ist) restlos unmusisch» (Johannes von Guenther, см.: *Guenther J. von.* Zur russischen Literatur. Aus den Briefen mit einem jungen Buchhändler. 1962–1973. Mannheim, 1990. S. 26); в тексте статьи мы перефразировали эту цитату.
- ²⁷ О финансировании этой пропагандистской затеи см. нашу статью «Юмористические рассказы» Тэффи в “Родной речи”» (в печати)
- ²⁸ См.: *Кратц Г.* Несколько слов об издании Тургенева на русском языке в Германии // *Тургеневские чтения*. М., 2004. Вып. 1. С. 288–289.
- ²⁹ *Turgenew I.S.* Asja // *Turgenew I.S.* Novellen / Ausgew., übers. und eingeleitet von A. Luther. Leipzig [1922]. S. 177–229. (Meyers Klassiker-Ausgaben).
- ³⁰ *Turgenew I.S.* Asja / Deutsch von A. Luther // *Turgenew I.S.* Erste Liebe. Leipzig, 1971 (Text nach: Novellen von I.S. Turgenew. Leipzig 1922. Die Texte wurden bearbeitet.)
- ³¹ *Turgenew I.* Assja // *Turgenew I.* Meistererzählungen / Übers. aus dem Russischen und Nachwort von E. Müller-Kamp. Zürich, 1973. S. 39–111. (Mansse Bibliothek der Weltliteratur).
- ³² *Pförtner M.* Russische Wanderung. Dessau, 1942. S. 9; *Pförtner M.* Russische Wanderung. Gekürzte Frontausgabe. Dessau, 1944. S. 9.
- ³³ См. примеч. 32. Книга была издана и на русском языке: *Пфертнер М.* Русское путешествие. Грэфенгайнхен, 1944.
- ³⁴ О Мюллер-Кампе см.: *Heeke M.* Reisen zu den Sowjets. Münster u.a., 2003. S. 606–608; Немцы России: Энциклопедия. Т. 2. С. 578–579.
- ³⁵ *Noe H.* Dies irae. München, 1872. S. 74.
- ³⁶ Интернет дает 8 ответов на запрос «Landesvater singen», и 1890 ответов на «Landesvater stechen»; запрос от 25.10.2012.
- ³⁷ Описание церемонии можно прочесть в романе М.М. Пришвина «Кашеева цепь» (см. напр. URL: http://www.modernlib.ru/books/prishvin_mihail_mihaylovich/kascheeva_cer/read_23), а изображение увидеть на известной картине Георга Мюльберга «Landesvater» (Georg Mühlberg; ок. 1900) (URL: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/79/Muehlberg_03_landesvater.jpg).
- ³⁸ См. нашу статью: *Кратц Г.* Тень Тургенева // *Тургеневские чтения*. М., 2009. Вып. 4. С. 259–260.
- ³⁹ См. в не публиковавшейся машинописи воспоминаний Лютера датируемой ок. 1945 г.: «Ich bin kein Russe, sondern ein... guter Deutscher...» (A. Luther. «Lebenserinnerungen». Teil 1. S. 1 // Universität Tübingen, Brechtbau-Bibliothek).

Е.В. Гулевич

Гродно (Беларусь),
Гродненский государственный университет
им. Я. Купалы

И. Тургенев и Р. Вагнер

И.С. Тургенев — классик русской и мировой литературы, произведения которого определяют мелодичность, ритмичность, певучесть. Гармоничное слияние прозы Тургенева именно с музыкой не является случайным. Писатель был способен глубоко и необычайно тонко понимать мир музыки и в своих произведениях приводить вдохновенные ее описания. Способность тонко чувствовать мелодию звуков предопределила особенности его мироощущения, характер творчества и особенности личностных качеств.

Среди близких сердцу Тургенева западных композиторов можно назвать имена Моцарта, Бетховена, Шуберта. Не единожды мелодии их произведений оживляли текстовую ткань произведений писателя, придавая определенный ракурс и нужное интонирование повествованию.

О своих музыкальных предпочтениях относительно отечественных композиторов Тургенев высказывался в письме к В.В. Стасову в 1872 году: «Из всех “молодых” русских музыкантов только у двух есть талант положительный: у Чайковского и у Римского-Корсакова...»¹ Чайковского писатель ценил необычайно высоко. Неслучайно в рассказе «После смерти» Клара поет именно романс Чайковского «Нет, только тот...»

Музыка по воле судьбы неустанно сопровождала жизненный путь писателя, и однажды приобрела в его жизни очень отчетливые очертания. Это случилось в 1943 году, когда писатель впервые услышал голос Полины Виардо и был покорен им навсегда. Сильное чувство, вспыхнувшее в душе Тургенева с первыми аккордами, во многом предопределило его дальнейшую судьбу:

отъезд из России и жизнь «на краешке чужого гнезда», жизнь, полную противоречивых душевных переживаний, но под неизменно звучащий музыкальный аккомпанемент голоса певицы тургеневского счастья.

И. Тургенева и П. Виардо связывало многое, в том числе музыкальное сотворчество. Известно, что писатель создавал тексты оперных либретто и романсов П. Виардо; вместе они сочинили музыкальные пьесы «Слишком много женщин», «Последний колдун», «Людоед».

Однако были композиторы, музыкальные произведения которых шли вразрез с душевным складом писателя. Среди них — Мусоргский, творчество которого, как и прозу Достоевского, в восприятии Тургенева отличали беспросветное горе, угнетение и одиночество. Западным композитором, музыка которого вызвала у писателя откровенный негатив и чувство неприятия, был Рихард Вагнер.

Вагнер и Тургенев — два гиганта культурной жизни Европы XIX века. Для многих молодых литераторов Тургенев стал образцом литературного стиля и художественной мысли. Столь же знаковой фигурой в мире музыки, своего рода откровением, был для начинающих композиторов Р. Вагнер. Внимание Тургенева к Вагнеру не было целенаправленным, но, по причине сложившихся жизненных обстоятельств, стало достаточно продолжительным: Полина Виардо преклонялась перед музыкой немецкого композитора и по возможности присутствовала на всех представлениях Вагнера. Тургенев также был лично знаком с композитором, но время от времени имеющие место встречи не были инспирированы желанием писателя сблизиться с Вагнером-человеком, ближе понять Вагнера-музыканта. Композитор приезжал в Баден к Виардо, и Тургенев всегда был невольным участником этих музыкальных встреч. Так, будучи близким другом певицы на протяжении долгих лет, Тургенев являлся невольным свидетелем музыкального становления Вагнера и, зачастую, носителем характерного типа восприятия его музыки в определенный исторический период.

Тургенев неоднократно пытался понять гений Вагнера. Известно, что писатель присутствовал на первом представлении оперы «Мейстерзингеры», состоявшейся в январе 1869 года в Карлсруэ, а в апреле приезжал в Веймар, где должна была состояться постановка оперетты Полины Виардо «Последний колдун». В Мюнхене писатель посетил генеральную репетицию

«Золота Рейна». Эти и другие «оперы Вагнера Тургенев слушал не один раз, хорошо знал их, но не полюбил»².

Известно также, что Вагнер присутствовал на музыкальных «воскресеньях», устраиваемых в доме Виардо. Кроме того, 8 (20) марта 1859 года Тургенев был на концерте Вагнера в России, состоявшемся в Большом театре, где музыкальное представление композитора имело огромный успех, но, как свидетельствуют письма русского классика, ощутить духовное величие вагнеровской мелодии и распознать талант Вагнера он все-таки не смог. Видя, как восхищаются музыкой композитора современники, Тургенев был способен *понять* чувство восторга, но никак не найти его в себе. Так, 27 июня (9 июля) 1868 года он писал Полине Виардо: «...будь я музыкантом и если бы Вы отозвались о моих произведениях так, как Вы отзываетесь о вагнеровских, я обезумел бы от гордости. Ну что же, тем лучше, — значит, гении еще не перевелись на этом свете» (П., VII, 174).

В письме к И.П. Борисову от 24 августа (5 сентября) 1869 года Тургенев писал:

«Я на днях ездил в Мюнхен, чтобы посмотреть 1-е представление оперы Вагнера “Золото Рейна” — да кстати и кое-что другое <...> Король баварский, как Вам, может быть, известно, загадочный — даже *странный* — друг Вагнера, и музыка его — государственное дело в Баварии; но, вследствие различных, самых забавных и спутанных интриг, из которых Аристофан мог бы извлечь любопытнейшую нравственно-сатирическо-политическую комедию, опера не была дана — а произошла только главная репетиция, на которой я присутствовал. Музыка и текст равно невыносимы, но Вы знаете, между немцами есть такие люди, для которых Вагнер чуть не Христос. Я очень забавлялся всей этой путаницей» (П., VIII, 79).

В письме к А.А. Герцену, интересуясь местонахождением его отца, Тургенев сообщал о том, что «имел удовольствие видеть мельком в нынешнем году в Мюнхене (во время рейнгольдо-вагнеровского беснования)» его сестру Ольгу (П., VIII, 108).

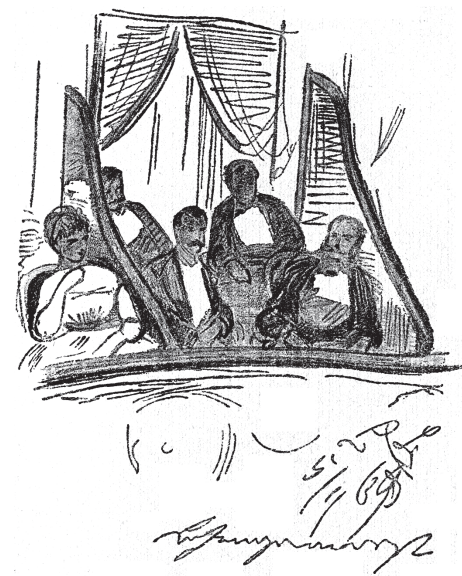
В письме к Л. Пичу Тургенев делает интереснейшую приписку, свидетельствующую о неизменности его негатива к Вагнеру: «В конце концов отвратительные “Мейстерзингеры”, кажется, победили. Приап, евнух (Вагнер) может потирать себе руки» (П., VIII, 375).

Зачастую критика Тургеневым молодых композиторов была репрезентирована категорией дистанцированности от вагнеровской традиции. Так, в письме к П. Виардо, характеризуя мастерство Серова, Тургенев писал:

«...я отправился в театр слушать оперу г. Серова “Юдифь”. Ну, должен сказать, что это замечательное произведение, несмотря на некоторые длинноты и невозможные неловкости, плачевное исполнение, *такие же* декорации. Оно происходит по прямой линии от Вагнера; но есть и какое-то дуновение страсти и величия, в котором раскрывается музыкальная физиономия, очень интересная и даже оригинальная <...> Правда, г. Серов вышел из чрева Вагнера, но это не слишком дурной сын» (П., V, 441).

19 января 1864 года, описывая вечер у Серова и слушая его исполнение, Тургенев отмечал:

«Так вот, или я жестоко ошибаюсь, или этот странный и нервный человек обладает очень большим талантом.



На представлении
Лознгрин в Баден-Бадене.
Рис. Л. Пича

В особенности два хора и еще ария юноши истинно моцартовской чистоты привели меня в восторг... <...> Мне представляется, что эта “Рогнеда” будет гораздо выше “Юдифи”; в ней много больше непосредственности и оригинальности и влияние Вагнера чувствуется значительно меньше» (П., V, 442).

Несмотря на явное неприятие многих компонентов вагнеровской музыки, Тургенев следил за восприятием публикой представлений композитора. В письме к Полине Виардо от 7, 8 (19, 20) июня 1868 года Тургенев писал: «Мне очень интересно знать, какое впечатление произведет эта новая вагнеровская опера» (П., VIII, 157). Тургенев имеет в виду оперу «Мейстерзингеры», которая была впервые представлена 21 июня 1868 года в Мюнхене. Как известно, эта вагнеровская опера имела успех. Тургенев писал об этом Полине Виардо в 1868 году:

«Итак, Вагнер восторжествовал! Ну что же, я в восхищении, и раз *вы* обнаружили в партитуре большие красоты, надо кричать браво! —публике, здесь начинается



Портрет Р. Вагнера.
Рис. Полины Виардо

новое искусство. Подобные же явления я замечаю даже в нашей литературе (в последнем романе Льва Толстого есть нечто вагнеровское). Я чувствую, что это, может быть, и очень красиво, но совсем не то, что я любил когда-то и люблю до сих пор; и я должен сделать известное усилие, чтоб оторваться от моего Standpunkt*. Я еще не совсем такой, как Виардо, я могу еще это сделать, но усилие, безусловно, необходимо, тогда как *другое* искусство само захватывает меня и несет, как волна. По этому поводу мне в голову на днях пришло следующее сравнение: можно, например, вызвать *сострадание*, описывая или изображая (Лаокоон) страдание; но можно достичь и большей *правдивости*!.. Это более чувственно, но захватывает иногда еще сильнее... Вагнер один из основателей школы стенания, отсюда его сила и глубина воздействия. Это сравнение шатко, как все сравнения... но довольно хорошо выражает то, что я хочу сказать» (П., VII, 391; курсив наш. — Е.Г.).

С нескрываемым интересом Тургенев следил и за политическими воззрениями Вагнера, так как участие композитора в революции и его позиция во время франко-прусской войны 1870 года были весьма неоднозначны. Известно, что Вагнер был хорошо знаком с Бакуниным; в своих статьях приветствовал революцию, лично принимал участие в восстании, после был в розыске, бежал в Швейцарию. Позже свое участие в революционном восстании Вагнер отрицал, но на основании ряда архивных данных, «опубликованных директором Дрезденского государственного архива Липпертом в 1929 г. и воспоминаний других участников восстания можно утверждать, что участие Вагнера в революции было весьма активным и действенным»³ и в целом «сильно преуменьшается...». Композитор был на баррикадах, писал политические статьи, «составил прокламацию, обращенную к саксонской армии и направленную против прусских войск, вызванных для подавления революции, отпечатал ее в типографии и расклеивал на улицах Дрездена...»⁴. Кроме того, он сочинил марш в честь коронации Вильгельма I, «несколько литературных произведений, отнюдь не принеших ему славы, в том числе фарс “Капитуляция”, полный грубой издевки над агонией осажденного Парижа... <...> стихи, приветствующие и вступление прусских войск в столицу Франции»⁵.

* Точки зрения (нем.).

25 октября (6 ноября) 1876 года Тургенев по этому поводу писал П.В. Анненкову: «Прошу вас купить мне у г-жи Маркс *брошюру Р. Вагнера*, направленную против Франции (нечто вроде комедии, действие которой происходит во время осады Парижа и в которой фигурируют В. Гюго и другие) — прислать ее мне с г-ном Руисом. Очень прошу Вас не забыть об этом» (П., XI, 423). 4 (16) декабря 1876 г. Тургенев обращался к П.В. Анненкову с той же просьбой: «...высылайте мне, пожалуйста, сочинение Вагнера — что бы оно ни стоило — потому что я здесь пари держал на 100 фр. с одним вагнерофилом, который утверждал, что он никогда подобной брошюры не писал, что это клевета, придуманная французами, и т.д.» (П., XII, 26)⁶.

Не принимая общественную позицию Вагнера, Тургенев также не разделял его музыкальные устремления. Собственно музыке композитора Тургенев находил чрезмерно тенденциозной, а Вагнера — человеком узких, зачастую не достойных художника взглядов. Он уважал его лишь за то, что тот признавал талант П. Виардо. В одном из писем, реагируя на недооценку критикой музыкального величия ее таланта, он писал: «...гениальная дочь Гарсии, про которую и Мейербер, и Обер, и Россини, и Вагнер — в одно слово объявили, что она сама музыка...» (П., XIV, 296).

Таким образом, Вагнер не был близок Тургеневу ни как человек, ни как художник. Писателю «были чужды и сюжеты опер, и язык либретто, и их музыкальное воплощение...»⁷. Тургенев ощущал, что «...вечные диссонансы Вагнера» на него «производят, с первого же их звука, самое неприятное впечатление»⁸.

Несмотря на явное неприятие писателем музыки композитора, нельзя не отметить общность художественных установок художников. И Тургенев, и Вагнер стремились выразить в образах стихию всеохватывающей страсти, душевную сложность и тонкость человеческой природы. Во имя максимальной выразительности Вагнер выступал за синтез искусств, в котором возникают «разные тембровые пласты»⁹; стремился к «полифонизации оркестрового “пространства”»¹⁰. К художественному синтезу прозы и музыки шел и Тургенев. В его произведениях музыка всегда являлась средством характеристики героев, выражением авторской позиции. Музыкальные произведения, включенные в картины жизни героев, позволяют определить их личностную позицию, тонко передать художественный подтекст, то не выразимое в словах и понятиях, что может выразить только музыка, как это происходит в романе «Рудин». Симфонией о любви и красоте,

редких мгновениях счастья и вечной грусти назван роман «Дворянское гнездо», признанный, наряду с «Песнью торжествующей любви», одним из самых музыкальных романов Тургенева.

Горестной элегией несостоявшейся любви звучит повесть Тургенева «Несчастливая». Образ Сусанны навеян воспоминаниями об Эмилии Гебель, дочери немецкого музыканта. Сусанна исполняет «Аппассионату» Бетховена — одну из любимейших мелодий Тургенева. Рассказчик глубоко поражен игрой Сусанны:

«Я с детства любил музыку, но в то время я еще плохо понимал ее, мало был знаком с произведениями великих мастеров... Игра Сусанны меня поразила несказанно: я не ожидал такой силы, такого огня, такого смелого размаха. С самых первых тактов стремительно-страстного *allegro*, начала сонаты, я почувствовал то оцепенение, тот холод и сладкий ужас восторга, которые мгновенно охватывают душу, когда в нее неожиданным налетом вторгается красота. Я не пошевелился ни одним членом до самого конца; я все хотел и не смел вздохнуть» (С., X, 92).

Однако, несмотря на необычайную по силе любовь к искусству, схожесть художественных целей и путей их достижения, эффект от изображаемого в произведениях был демонстративно полюсарен: Тургенева интересовала личность, живой обыкновенный человек, со свойственными ему противоречиями и сложными душевными переживаниями. Тургеневский герой, единичный и своеобразный, в то же время всегда представляет собой тип, определенный характер. При этом введение в повествовательную канву произведения ничем не выдающегося героя вело к всеобщности и типизации изображения. Стремление же Вагнера к объемности показа и широте показа, которое достигалось посредством синтеза искусств, желание передать идейное и мотивное разнообразие происходящего, создавало обратный эффект. Это было верно замечено Тургеневым, который считал, что персонажи композитора не похожи и слишком далеки от обычных людей, что возникающая дистанция между человеком вообще и образом, создаваемым Вагнером, не позволяет зрителю верить в героя; делает дистанцию между персонажем и реципиентом непреодолимой, чувство взаимосвязи невыносимым, а это препятствует возможности сочувствовать герою, сопереживать ему, перекладывать его жизненную ситуацию на свой личный опыт. Писатель отмечал:

«Его музыка выражает какие-то нечеловеческие чувства, и действующие-то лица у него не люди — не могу им сочувствовать. Как я могу знать, что происходит в душе у молодого человека, который приезжает на лебеде (“Лоэнгрин”), или у барышни, которая имеет обыкновение по ночам ездить в облаках на лошади (“Валькирия”), — да скажут мне, что она ртом смотрит, а носом слушает — и то надо будет поверить, и поступки ее ни волновать, ни трогать меня не могут. Если у Вагнера и есть на сцене люди, то это не живые люди, а люди, которые выражают какую-нибудь идею»¹¹.

Вагнер всегда «воплощал фантастические и легендарные темы», сильнейшие эмоции и проявления чувств. Его герои — «гиганты, высящиеся над людьми обыкновенными»¹². Композитора всегда «волновали судьбы избранных». Тургенев показывал всеобъемлющие страсти в душе ничем внешне не выдающейся личности, человека вообще; «для Вагнера же характерен путь абстракции в обрисовке персонажей и их окружения...»

Зачастую противоположными личными качествами обладают герои. Персонажам Тургенева характерны чувства сострадания, сопереживания. Герои вагнеровских опер — «апостолы высшей власти, и поэтому они лишь снисходят к печалям жалких людей... (Лоэнгрин)».

Тургенев считал, что мощь эмоционального воздействия музыки Вагнера кажется беспредельной, но при этом глубокие душевные переживания не представлены с должной художественной глубиной. Скорбь, страсть, любовь выражены с огромной силой, однако переживаемая героем эмоция кажется отвлеченной от ее носителя. Душевные волнения тургеневского героя всегда локализованы в его душе, при этом они не получают вербального выражения, о силе переживаний героя читатель судит по словно невзначай оброненному слову, жесту, мимике.

Явным негативом проникнуты «вагнеровские» строки в повести Тургенева «Клара Милич»:

«Когда же, наконец, один заезжий артист с испытанным лицом, длиннейшими волосами и стеклышком под съезженной бровью сел за рояль и, ударив по клавишам, а ногой по педали, начал валять фантазию Листа на вагнеровские темы — Аратов не выдержал и улизнул, унося в душе

смутное и тяжелое впечатление, сквозь которое, однако, пробивалось нечто ему самому непонятное, но значительное и даже тревожное» (С., XIII, 82).

Отношение к Вагнеру у Тургенева осталось неизменным. 23 февраля 1883 года он писал: «Жаль, что умер Дом. А то, что Вагнер сумел улизнуть при первом же приступе неизлечимой болезни, лишний раз показывает, как ему всегда везло» (П., XIII, кн.2, 255–256).

Таким образом, Тургенев и Вагнер представляют собой художников-антагонистов. При этом на фоне отчетливого противоречия между ними ясно прослеживаются художественная своеобразие и творческая индивидуальность каждого из них, а духовная несовместимость двух великих представителей культурной жизни XIX века помогает лучше понять их творческие принципы и устремления.

Образ Германии в творчестве И. Тургенева

Примечания

- ¹ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1965. Т. 9. С. 245. Далее в статье письма и произведения Тургенева цитируются по этому изданию; римская цифра обозначает том, арабская — страницу; сочинения сопровождаются пометой «С.», письма — «П.».
- ² Крюков А. Тургенев и музыка. Л., 1968. С. 93.
- ³ Левик Б. Рихард Вагнер. М., 1978. С. 97.
- ⁴ Там же. С. 98.
- ⁵ Там же. С. 196.
- ⁶ Речь идет о памфлете Вагнера «Капитуляция» (1871), опубликованном в книге: *Wagner R. Gesammelte Schriften und Dichtungen*: 10 Bde. Leipzig, 1907. Bd. 9. S. 3–41.
- ⁷ Крюков А. Указ. соч. С. 93.
- ⁸ Мусоргский М. Автобиографические записки // Музыкальный современник. 1917. № 5. С. 11.
- ⁹ Вагнер Р. Сборник статей. М., 1987. С. 96.
- ¹⁰ Там же. С. 100.
- ¹¹ Цит. по: Гозентуд А.А. И.С. Тургенев. СПб., 1994. С. 48.
- ¹² Крюков А. Указ. соч. С. 197. Далее цитируется это издание.

*«...Немцы... любопытный народец...»
(Немецкая тема в «Записках охотника»
И.С. Тургенева)*

Тема «Тургенев и Германия» пользуется в тургеноведении давним пристальным вниманием. Многие ученые сделали свой вклад в изучение немецкой темы в творчестве И.С. Тургенева. Среди российских специалистов следует особо выделить работы А.И. Батюто, Н.Ф. Будановой, Г.А. Бялого, В.Н. Горбачевой, Р.Ю. Данилевского, Г.Б. Курляндской, А.Б. Муратова, В.М. Марковича, А. Салима, Г.А. Тиме, С.Е. Шаталова и др.; среди зарубежных — труды П. Бранга, Р.Д. Клуге, Х. Коттман и др.¹.

Даже беглый обзор известных источников и публикаций в научной периодике последних лет по данному вопросу делает ясным, что «Записки охотника» в этом отношении обойдены вниманием специалистов.

Германия — важная составляющая биографии писателя. Германия выступает местом действия в его повестях и романах.

По утверждению Н.В. Бутковой, тема Германии не относится к центральным темам тургеньевских сочинений, однако проходит через многие из них — от ранних стихотворений, комедий, повестей до прозы последних лет, и всегда эта тема согрета чувством симпатии писателя к стране, которая так много значила в его духовном становлении и человеческой судьбе².

Мы частично разделяем мнение исследовательницы. Как показывает анализ содержания очерков «Записки охотника», немецкая тема не является здесь центральной. Любопытно пронаблюдать, как моделируется и функционирует немецкая тема в данном цикле. Действие очерков происходит в русской провинции — в Орловской губернии. С какой целью Тургенев вводит в рассказы о русской деревне немецкую тему, пусть она и представлена там спорадически?

Собственно типажных немцев в системе героев очерков нет. Мы видим только один иронический портрет немца, живущего в русской провинции, — это господин Готлиб фон-дер-Кок, «управитель из остзейских губерний, юноша лет девятнадцати, худой, белокурый, подслеповатый, со свислыми плечами и длинной шеей» («Смерть»)³. Управляющий неловок, неуклюж, с трудом влезает на свою куцую, бракованную кобылу. Высокий рост, худошавость как признаки нации появляются еще раз в очерке «Лебедянь». Детали внешности тургеневских немцев имплицитно устанавливают связь с образом известного странствующего долговязого рыцаря, который путешествует верхом на кляче, хромавшей на все четыре ноги. Аллюзия к сервантесовскому Дон Кихоту, вероятно, возникает не случайно. С ним ассоциируются идеализм, романтическая устремленность в будущее.

Представление о немцах как о нации реализуется в очерках «Записки охотника» в таких характеристиках: умение руководить и вести хозяйство, расчетливость, предприимчивость, хладнокровие (неслучайно русские помещики нанимают немцев в приказчики и управляющие); природная музыкальная одаренность (нанятый капельмейстер тоже из немцев — «Малиновая вода»,

«Певцы»); романтизм, отвлеченный идеализм и мечтательность (фон-дер-Кок читает под кустиком книгу Иоанны Шопенгауэр).

С одной стороны, русский крестьянин отзывался о немцах весьма положительно: «немцы, по словам Хоря, любопытный народец, и поучиться у них он готов» («Хорь и Калиныч»). Аналогичное совмещение русскости и иноземности появляется в очерке «Однодворец Овсянников»: «Овсянников всегда спал после обеда, ходил в баню по субботам, читал одни духовные книги (причем с важностью надевал на нос круглые серебряные очки), вставал и ложился рано. Бороду, однако же, он брил и волосы носил по-немецки». В старинной патриархальной системе жизни Овсяникова безболезненно уживается немецкая мода стричь бороду и волосы. Для И.С. Тургенева и его героев Германия — это «другое», помогающее лучше понять и показать свое, Россия и Германия — европейские государства, как бы части одного целого. Немецкое начало бесконфликтно вписывается в русскую мировоззренческую рамку.

Персонажи «Записок охотника» несут немецкую маркированность. В русской деревне одеваются в костюмы немецкого покроя: Ермолай «ходил и зиму и лето в желтоватом нанковом каф-



Ел. Бём. Иллюстрации
к «Запискам охотника»
«Ермолай и мельничиха»



Ел. Бём Иллюстрации к «Запискам охотника»
«Малиновая вода»

тане немецкого покроя, но подпоясывался кушаком» («Ермолай и мельничиха»). На проводнике охотника одежда иноплеменного фасона, то есть с фалдами. Такой наряд свидетельствует о том, что изначально он принадлежал барину, а потом был подарен мужику. Кафтан стал единственной вещью в его гардеробе. К немецкой моде он добавил русский элемент — кушак. На Руси в быту и народных обрядах поясу придавалось большое значение. Мужчине без него считалось крайне неприличным находиться в обществе. Распоясать человека означало обесчестить его. С древнейших времен пояс рассматривался как оберег, приносящий благополучие и удачу. Отсутствие пояса являлось признаком принадлежности к миру нечистой силы⁴.

Немецкую одежду мы видим на мужиках, приказчиках, мещанах, купцах, кучерах, дворниках, изредка даже на провинциальных помещиках: «Одежда на нем (Мите. — Т.Ш.) была немецкая, но одни неестественной величины буфы на плечах служили явным доказательством тому, что кроил ее не только русский — российский портной» («Однодворец Овсяников»). Немецкое платье в руках российского портного приобрело оригинальность.



Ел. Бём Иллюстрации
к «Запискам охотника»
«Малиновая вода»

С другой стороны, Хорь подшучивает над «сухопарым немецким рассудком» («Хорь и Калиныч»). Противопоставлены *здравый смысл* русского и *рассудок* немца. *Сухопарость* рассудка становится синонимом узости, недальновидности, сосредоточенности на близком предмете.

Недоверие русского обывателя к отвлеченной немецкой науке отразилось в представлении г-на Зверкова: «Позвольте мне вам заметить, — пропищал он наконец, — вы все, молодые люди, судите и толкуете обо всех вещах наобум; вы мало знаете собственное свое отечество; Россия вам, господа, незнакома, вот что!.. Вы всё только немецкие книги читаете» («Ермолай и мельничиха»).

Бестелесность, бездомность, невоздержанность немецкой отвлеченной мысли раздражает основного героя в очерке «Гамлет Щигровского уезда». Тургенев устами героя спрашивал: «Какую пользу мог я извлечь из энциклопедии Гегеля? Что общего, скажите, между этой энциклопедией и русской жизнью? И как прикажете применить ее к нашему быту, да не ее одну, энциклопедию, а вообще немецкую философию... скажу более — науку». Он намекает на определенную разницу в основаниях русской и немецкой, западной жизни. Россия всегда строила свое существование больше на начале духовном, а не материальном.

На фоне остальных очерков насыщены немецкими элементами три произведения — «Смерть», «Татьяна Борисовна и ее племянник», «Гамлет Щигровского уезда».

Атрибуты немецкой темы согласуются с сюжетами, в которых персонажи по разным причинам оказываются в пограничной ситуации — между жизнью и смертью. Так, в очерке «Смерть» умирающий студент Сорокоумов с интересом слушает рассказы товарища о немецкой философии и о Гегеле. Готовясь отойти в иной мир, он не задумывается о спасении души, о возможном продолжении жизни души за смертью. Размышления об этом заменяют ему гегельянские идеи в вольном пересказе.

В очерке «Татьяна Борисовна и ее племянник» немецкая тема приобретает иное звучание. Татьяне Борисовне, русской помещице, довелось познакомиться с сестрой одного из своих приятелей — «старой девицей лет тридцати восьми с половиной, существом добрейшим, но исковерканным, натянутым и восторженным». Новая знакомая приезжает в гости верхом на коне. В народной традиции конь — одно из наиболее мифологизированных животных, воплощение связи с миром сверхъестественного, «тем светом», атрибут мифологических (эпических) пер-

сонажей. Связан одновременно с культом плодородия (солнца и т.п.), смертью и погребальным культом. Характерна также связь коня с персонажами низшей мифологии; у восточных славян с русалками (русалку изображал ряженный «конь»)⁵. Автор обращает внимание на изначальную ущербность девицы. Она не замужем, бездетна, с ней конь — амбивалентный образ, имеющий отношение и к жизни, и к смерти. Оторопевший Вася принимает ее за русалку — образ, когерентный образу коня. Татьяна Борисовна ее пугается, у нее «ноги подкосились», изумляется.

Поведение женщины странно: она обращается к Татьяне Борисовне «умоляющим голосом», берет ее за руку, шепчет, упирается глазами в глаза испуганной хозяйки.

А.А. Фаустов обратил внимание на повторяющееся действие героев тургеневских повестей: кто-то смотрит прямо в глаза другому, «упирается глазами в нос» (ср. сцена на балу в «Дневнике лишнего человека»). Возникает ситуация зеркальности, удвоения⁶. Можно предположить, что гостя с ее одиночеством, личной неустроенностью, оторванностью от мира — зеркальный двойник Татьяны Борисовны. Ведь она тоже одинока, вдова, бездетна, но эти свойства русской помещицы писатель не гиперболизирует.

Поведение гостьи — хорошо поставленное театральное действие; она притворяется, играет, обманывает. Татьяна Борисовна — жертва ее спектакля. Речевое поведение дамы, способ произнесения фраз, синтагм, постоянные повторы, дубликация высказываний создают впечатление, будто она читает заклинание, заговаривает свою собеседницу. Активность непрощенной гостьи возымела результат: Татьяна Борисовна предложила ей чаю, значит, на какое-то время приняла, впустила в свой мир. Реакция последней: «Гостя снисходительно улыбнулась». После этого последовала фраза в немецкой транслитерации: «“Wie wahr, wie unreflektiert”», — прошептала она словно про себя». В финале прищелица заключает хозяйку в объятия: «Позвольте обнять вас, моя милая!», рассчитывая полностью подчинить ее волю. Действительность постепенно будет заменена миром, созданным и навязанным непрощенной гостьей.

В подаче Тургенева 38-летняя незамужняя женщина пережила увлечение романтизмом. Налицо признаки этого увлечения: таинственность, странные поступки, экзальтация, иномирность.

Один из атрибутов иного мира — немецкоязычная речь. Незнакомка связана с потусторонностью, она чужая. Ее вторжение доводит хозяйку дома до болезни: «...бедная помещица отправилась в баню, напилась липового чаю и легла в постель».

Татьяна Борисовна — степная помещица, живет в русской деревне. Ритм ее жизни согласуется с ритмом жизни крестьянина, деревенской природы. Вынужденное знакомство с дамой, причастной к немецкому миру, создает шаржированный портрет этой дамы. Тургенев как сатирик подбирает меткие сравнения, сравнивая даму с русалкой, вызывающей оторопь у русского мужика. Упомянуты и пародийно обыграны основные атрибуты романтизма: отрешенность от мира, исключительность и непохожесть на всех остальных, интерес к фольклору (отсюда русалочье начало в прищелице), желание переустроить окружающий мир — в частности перевоспитать Татьяну Борисовну. Писатель соблюдает даже внешние атрибуты образа романтической героини: длинное платье, шляпа, вуаль, распущенные кудри. Она живет в собственном мире иллюзий, о чем свидетельствует ее речевое поведение: фраза на немецком языке произносится *словно про себя*.

Дама томится жаждой деятельности, она вся движение, это передается на лексическом уровне: *вбежала в гостиную, сбросила вуаль, тряхнула кудрями, уселась*. Однако ее активность сосредоточена в пределах здешнего земного мира, она не ищет духовных ценностей, поскольку суть ее жизни, ее живое наполнение составляет романтизм. Она именно прищелица («нежданная гостя»). Сатира доведена до апогея в эпизоде, когда сестра соседа влюбилась в проезжего студента, который в итоге «*долгое время чуть не кусался при малейшем намеке на возвышенную и бескорыстную любовь*». Немецкая маркированность образа этой дамы сказывается в несостоятельности ее личной судьбы.

Тургенев вводит в словесную ткань очерка оборот *как водится*, то есть все, что делает гостя Татьяны Борисовны — это уже привычно, не ново, набило оскомину. Писатель намеренно использует коннотированную лексику при оценке деятельности женщины — *довоспитать, уходила бы ее наконец совершенно*. Романтический антураж помещен в пародийный контекст. Здесь же возникают имена корифеев романтического искусства и философии — Гёте, Шиллер. Думается, что тем самым Тургенев не желал низвести женский пол, развенчать классиков или высмеять эстетические установки, вошедшие в русское искусство

* «Как правдива, как непосредственна» (нем.).

в первой четверти XIX века. Он только реагирует на то, что романтическое искусство утрачивает свои позиции, формируется новая концепция человека, новая концепция отношений с миром. Индивид, автономный от Бога, теряет свою притягательность, он превращается в комического героя или героя, который вызывает негативное, отталкивающее впечатление.

Тургенев, создавая образ соседки Татьяны Борисовны, подбирает определение *исковерканное существо*, тем самым усиливая значение ее ущербности. Ущербность как раз происходит от ее увлечения романтической немецкой культурой и слишком одностороннего, прямолинейного ее толкования. Соответственно, иронический тон авторского стиля проистекает из иных задач — обозначить нечто, что раздражает русское сознание, выбивается из русской мировоззренческой рамы.

Более развернутый пример, позволяющий судить о категориях, способствующих формированию модели героя И.С. Тургенева, находим в очерке «Гамлет Щигровского уезда». Рассказчик — русский провинциальный дворянин — излагает свою биографию в необычной ситуации: ночью после званого обеда, сидя в постели с колпаком на голове. Как раз в биографическом фрагменте представлена цитата на немецком языке.

«В университет вступил я — должно отдать справедливость моей родительнице — довольно хорошо подготовленный; но недостаток оригинальности уже и тогда во мне замечался. Детство мое нисколько не отличалось от детства других юношей: я так же глупо и вяло рос, словно под периной, так же рано начал твердить стихи наизусть и кинуть, под предлогом мечтательной наклонности... к чему бишь? — да, к прекрасному... и прочая. В университете я не пошел другой дорогой: я тотчас попал в кружок. Тогда времена были другие... Но вы, может быть, не знаете, что такое кружок? Помнится, Шиллер сказал где-то:

Gefährlich ist's den Leu zu wecken,
Und schrecklich ist des Tigers Zahn,
Doch das schrecklichste der Schrecken —
Das ist der Mensch in seinem Wahn!*

* Опасно будить льва, / И страшен зуб тигра, / Но самое ужасное из всех ужасов — / Это человек в его безумии (нем.).

Он, уверяю вас, он не то хотел сказать; он хотел сказать: Das ist ein “кружок”... in der Stadt Moskau!»

Цитата в немецкой транслитерации атрибутирована, немаркирована в тексте. Герой обозначает в своей речи, что он припомнил эту цитату: *сказал где-то*. Доподлинно известно, что эта цитата из шиллеровской поэмы «Песня о колоколе» (1799). Вероятно, данное сочинение припомнил герой Тургенева неслучайно. «Колокол Шиллера» (так его стали называть после выхода поэмы) имеет свою историю. В 1408 году, после окончания Констанского собора, монастырь Всех Святых (Мюнстер) посетил вновь избранный папа Мартин V. Папа приказал звонить в самый большой монастырский колокол «Münsterglocke» каждую пятницу в 11 часов в память о распятии Спасителя. 60 лет колокол исправно исполнял эту обязанность, пока не дал трещину. В 1486 году его заменили колоколом с надписью «*Vivos voco, mortuos plango, fulgura frango*»*. В память о событии, по которому колокол должен был звонить, на нем отлита выразительная сцена распятия. Колокол — атрибут церковной службы; символический язык общения Бога с человеком. Его назначение — тревожить сердца и души, заставляя думать не только о земном.

Фрагмент, процитированный Василием Васильевичем, у Шиллера состоит в контексте описания революционных событий, восставшие выкрикивают лозунг либертенов: «Свобода! Равенство!». Автор текста-источника обозначил собственную позицию относительно происходящего — это безумие:

Здесь всё забыто: благочестье,
Добро и дружба; вместо них —
Разгул вражды и чёрной мести
И пиршество пороков злых —

читаем у Шиллера⁷. Человек, приносящий в жертву все ради своей идеи, своего идеала, напоминает сумасшедшего. Либертены видели свой идеал в возможности обретения Царства Божьего на земле. Другими словами, они спешили сделать человечество счастливым. Эталонем счастья выступали земные сокровища, а это ложный идеал.

* «Зову живых, оплакиваю мертвых, сокрушаю молнии» (лат.).

Поэма Шиллера задает проблематику бренного и вечного, мотив преходящести всего земного:

Да учит нас, что все непрочно,
Что все земное отзвучит...

Земные сокровища да и сама жизнь скоротечны, иллюзорны. К открытию этой истины приходит персонаж очерка «Гамлет Щигровского уезда».

Василий Васильевич имеет типичную биографию русских молодых людей 40-х годов, которые уезжали за границу получать образование:

«Во-первых, я говорю по-французски не хуже вас, а по-немецки даже лучше; во-вторых, я три года провел за границей: в одном Берлине прожил восемь месяцев. Я Гегеля изучил, милостивый государь, знаю Гёте наизусть; сверх того, я долго был влюблен в дочь германского профессора и женился дома на чахоточной барышне, лысой, но весьма замечательной личности. Стало быть, я вашего поля ягода; я не степняк, как вы полагаете... Я тоже заеден рефлексией, и непосредственного нет во мне ничего».

Его университеты связаны с Германией. Он в совершенстве владеет немецким языком, знает Гегеля, Гёте наизусть. Подобная судьба — мечта многих, но эти обстоятельства не делают героя счастливым. Известно, что немецкие университеты издавна считались рассадником вольномыслия. Кроме того, приобщение к западноевропейской культуре несколько видоизменило поведенческую парадигму этого персонажа.

Он превратился в автономную личность, отделившуюся от мира, семьи, социума. У него есть все — он женат, у него свой дом, он имеет доход от поместья. В материальном земном плане он несчастливый человек: одинок, жена и ребенок погибли, хозяйство в упадке. Могла бы удачно сложиться карьера и судьба, но как раз приобщение к иноземному немецкому миру мешают осуществиться его жизненной программе. Несчастье его в том, что он не живет духовными запросами своего мира. Немецкий идеализм, философия, немецкий романтизм, разговоры о высоком и прекрасном подменили истинные ценности этого человека, создали фальшивое представление об эталоне. Он не живет

духовными запросами, в нем нет жажды Бога. Сокровищ Духа Святого он не ищет. Он утратил смысл жизни, представление о ее ценности, поэтому на определенном этапе задумался о самоубийстве.

И.С. Тургенев — писатель, который не считал себя христианином, православным человеком и в этом видел свое несчастье. Герой очерка «Гамлет Щигровского уезда» лишен веры, в этом его личная жизненная драма. Быть далеким от православия герой не мог, поскольку родился и вырос в православной культуре. На уровне образов тяготение к православию реализует себя. Это круг, как символ вечного обновления, вечной жизни. Образ круга настойчиво возникает в тексте в разных вариантах. По наблюдению Г. Гачева в книге «Национальные образы мира», круг ассоциируется с Россией; русское округло, законченно, совершенно⁸. Круг дает надежду на изменение в сознании русского Гамлета.

Василий Васильевич выпадает из общего ряда персонажей цикла, поскольку сначала пытается самостоятельно распорядиться своей судьбой, но затем к нему приходит прозрение. Подавленный неотвратимой логикой событий, он констатирует: *«Кому природа не дала мяса, не видать тому у себя на теле и жиру!»* Иначе говоря, усилия человека в руководстве собственной судьбой тщетны.

Не в праве человека самому определять, что ему делать. Щигровский Гамлет не деятельный человек, или, по-другому сказать, непоступающий герой. Он принимает решение не вмешиваться в ход жизненных событий.

Тургеневский герой не предпринимает активных действий, не совершает поступка. Мотив его неделания заключается в открытии для себя истины о собственной встроенности в определенный сценарий, в определенный миропорядок.

Непоступающий герой не нов в русской литературе XIX века, именно таких персонажей активно продуцировали русские авторы середины столетия. На память приходят Лаврецкий, Обломов, Мышкин. Однако мотивы неделания у всех этих персонажей разные.

Итак, немецкая тема в «Записках охотника» конституируется с привлечением таких компонентов как: упоминание прецедентных имен (имена деятелей немецкой философии и литературы — Гегель, Шиллер, Гёте, Иоганна Шопенгауэр) и антропонимов; образы немцев; отдельные характеристики нации; немецкоязычная речь персонажей дворянского происхождения;

немецкий компонент в авторских характеристиках персонажей; «чужое слово» (стихотворные цитаты в исконной графике).

Немецкая тема задает важнейшие проблемы для русского сознания — поиск своего лица, поиск национального героя времени.

Примечания

- ¹ *Батюто А.И.* Творчество И.С. Тургенева и критико-эстетическая мысль его времени. Л., 1990; *Буданова Н.Ф.* Достоевский и Тургенев: Творческий диалог. Л., 1987; *Горбачева В.Н.* Молодые годы Тургенева. Казань, 1926; *Курляндская Г.Б.* Эстетический мир И.С. Тургенева. Орел, 1994; *Муратов А.Б.* Повести и рассказы И.С. Тургенева 1867–1871 годов. Л., 1980; *Маркович В.М.* Человек в романах И.С. Тургенева. Л., 1975; *Kluge R.D.* (unter Mitwirkung von R. Nohejl). Ivan S. Turgenew: Dichtung zwischen Hoffnung und Entsagung. München, 1992; *Kottmann H.* Ivan Turgenews Bühnenwerk. Frankfurt a/M., 1984; *Schütz K.* Das Goethebild Turgeniews. Bern; Stuttgart, 1952; *Thiergen P.* Turgenews Rudin und Schillers Philosophische Briefe. Gießen, 1980; Vortraege und Abhandlungen zur Slavistik. Bd. 1; *Tschizewski D.* Hegel in Russland // Hegel bei den Slaven. 2 Aufl. Darmstadt, 1961. S. 145–397.
- ² *Буткова Н.В.* Образ Германии и образы немцев в творчестве И.С. Тургенева и Ф.М. Достоевского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2001 (URL: <http://www.dissercat.com/content/obraz-germanii-i-obrazy-nemtsev-v-tvorchestve-i-s-turgeneva-i-f-m-dostoevskogo>).
- ³ Произведения И.С. Тургенева цитируются по источнику: *Тургенев И.С.* Записки охотника (URL: <http://ilibrary.ru/text/1204/index.html>)
- ⁴ *Никифорова С.* Тайны пояса на Руси (URL: <http://gifakt.ru/archives/index/tajny-royasa-na-rusi/>).
- ⁵ *Фаустов А.А.* Возникновение лишнего человека // Фаустов А.А., Савинков С.В. Очерки по характерологии русской литературы: Середина XIX века. Воронеж, 1998. С. 9.
- ⁶ Энциклопедия символов (URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php>).
- ⁷ *Шиллер Ф.* Песнь о колоколе (URL: <http://www.stihi-xix-xx-vekov.ru/schiller47.html>).
- ⁸ *Гачев Г.Д.* Национальные образы мира: Курс лекций. М., 1998.

С.А. Иванова

Москва,
ГБОУ СОШ № 731

Немецкая культура в повести И.С. Тургенева «Ася»

Судьбы двух великих стран — России и Германии — на разных исторических этапах сильно видоизменялись, и если XX век заставляет вспоминать о катастрофе фашизма, то век XIX вошел в историю символическим сближением культур. Влияние Германии на русскую историю не могло не найти своего отражения в творчестве русских писателей. «Немецкая» тема затрагивалась в разные времена, но особый размах она приобретает в XIX веке в связи с распространением немецкой философии и влиянием немецкого романтизма.

Несомненно, немецкая культура занимает особое место и в творчестве Тургенева, жизнь которого была тесно связана с этой страной. Однако стремление писателя выразить волнующие его идеи порождает определенное художественное преобразование действительности, создавая тем самым особую, «тургеневскую» Германию. «Искусство не повторяет жизнь... а создает особую реальность. Художественная реальность может быть параллельна истории, но она никогда не бывает ее слепком, ее копией», — пишет Ю.Б. Борев¹. В связи с этим целью данной статьи является выявление особенностей изображения немецкой культуры в повести И.С. Тургенева «Ася».

По общеизвестному факту, замысел повести «Ася» возник в Зинциге. Быт этого города, присущие ему традиции и атмосфера нашли свое отражение в произведении — все это влияние реального мира, окружавшего автора, на формирование художественного пространства и в целом художественного мира повести, двойного по своей сути. С одной стороны, Тургенев ведет бытовое, иногда даже преднамеренно сниженное повествование о немец-

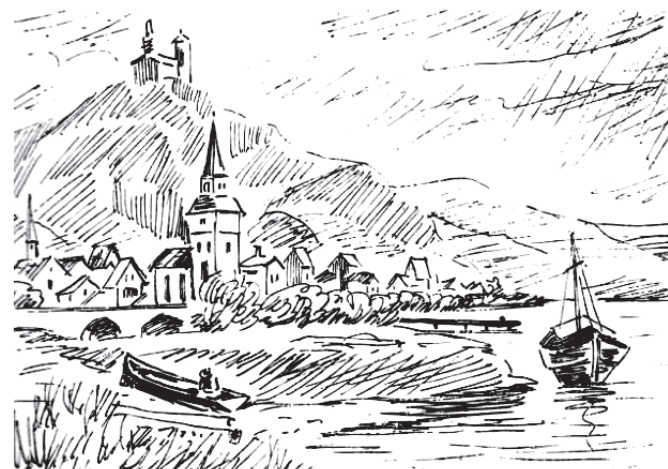
кой умеренности, практичности, а вместе с тем и трудолюбии, умении работать на совесть. С другой стороны, ему свойственно романтическое восприятие Германии как «страны легенд», возвышенных помыслов, «призрачной» атмосферы романтизма. Такая литературная традиция глубоко проникла в русскую литературу начала XIX века, воплотившись в творчестве В.Ф. Одоевского, В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и других писателей. Здесь необходимо принять во внимание тот факт, что произведения Тургенева, как правило, содержат множество литературных аллюзий; и его отсылки к немецким источникам, особенно творчеству И.-В. Гёте, объясняют известную полиморфность художественного мира русского классика.

Так, любуясь немецким пейзажем, герой повести «Ася», г-н Н.Н., размышляет: «Липы пахли так сладко, что грудь поневоле все глубже и глубже дышала, и слово: “Гретхен” — не то восклицание, не то вопрос — так и просилось на уста»². Упоминание Гретхен в русском тексте неслучайно — эта деталь подчеркивает взаимодействие двух художественных миров: Тургенева и Гёте. Немецкий классик описывает быт и нравы старых городков Германии, а потому неудивительно, что для укрепления и углубления образного параллелизма «Ася – Гретхен» Тургенев некоторым образом «заимствует» место действия. Схожесть пространства «Аси» Тургенева с пространством «Фауста» Гёте — влияние не столь явное, но позволяющее раскрыть суггестивность произведения, основанную не на логических предметно-понятийных параллелях, а на ассоциативном сочетании дополнительных смысловых оттенков. Таким образом, прежде всего через германскую культуру, немецкую литературную традицию Тургенев раскрывает образ заглавной героини повести и мировосприятие повествователя.

Особенно ярко отражает эту мысль художественное время произведения, которое представляет собой интересный и сложный аспект исследования. Как известно, время «может идти быстро или медленно, прерывисто или непрерывно, интенсивно наполняться событиями или течь лениво и оставаться “пустым”, редко “населенным” событиями»³. Следовательно, в повести «Ася» важны не взгляды автора на время, а особенности и закономерности временного пространства, которое творит писатель, а именно мотив мгновения, также заимствованный Тургеневым из Гёте. «Завтра я буду счастлив!» — восклицает Н. Н. в двадцатой главе перед разговором с Асей, но за этой фразой следуют такие рассуждения:

«У счастья нет завтрашнего дня; у него нет и вчерашнего; оно не помнит прошедшего, не думает о будущем; у него есть настоящее — и то не день, а мгновение» (С. 191–192). Границы точек зрения героя проходят между сознанием Н. Н. в молодости («Завтра я буду счастлив!») и в момент рассказывания («У счастья нет завтрашнего дня...»); они стираются и исчезают, благодаря чему аллюзия с книгой Гёте («Остановись, мгновенье! Ты прекрасно!») становится ключом к развязке повести, пророческим утверждением, заявляющим об абсурдности надежд героя.

Подобное влияние идеи «Фауста» Гёте на философию времени в повести Тургенева позволяет не только сделать выводы о едином течении мыслей двух писателей, но и подчеркнуть существенные различия во временной организации их произведений. Так, герои Тургенева — это в большинстве своем люди «опоздавшие», они не успевают «поймать» мгновение счастья, и оно убегает от них, исчезает из их жизни безвозвратно. Фауст Гёте совсем иной: для него нет временных преград (не случайно в повествовании смешиваются образы и события античности, средневековья и XVIII века), есть только бесконечность поиска ради мгновения счастья, найдя которое, герой наконец обретает



«Ася». Ил. Д. Боровского

покой. В этом плане «Асе» ближе временное пространство «Евгения Онегина» А.С. Пушкина, творчество которого оказало на Тургенева не меньшее воздействие, чем наследие Гёте.

Создавая богатый и неоднозначный внутренний мир героини, Тургенев усиливает психологическую напряженность коллизии произведения. Ася будто примеряет на себя различные роли: от роковой Лорелеи до домовитой и степенной Доротеи. Девушка может бесстрашно сидеть на уступе стены, прямо над пропастью, подобно Лорелее, поджидавшей на вершине скалы над гибельным водоворотом плывущих по реке, чтобы очаровать и погубить их. Здесь открывается новый ассоциативный круг, охватывающий образ «тургеневской девушки»: по своей бесконечной изменчивости и шаловливой резвости в поведении Ася напоминает Ундину из одноименной поэмы Жуковского — стихотворного перевода произведения немецкого романтика Фукс, что позволяет говорить о данной параллели как об одной из составляющих немецкого фона тургеневской повести. Ундина — речное божество в образе прекрасной девушки, живущее среди людей, в которую влюбляется знатный рыцарь, женится на ней, но затем оставляет, — является такой же вариацией на тему любви водного духа к смертному человеку, как и Лорелея, воспетая Г. Гейне.

Рыбаки при крещении хотели назвать Ундину Доротеей, что значит «дар божий», образ которой Ася примеряет на себя на следующий день после прочтения г-ном Н. Н. поэмы Гёте «Герман и Доротея», заставляя героя теряться в догадках в попытках понять это «полузагадочное существо». Неслучайно в повести в качестве противовеса «Фаусту» Гёте выступает именно это произведение — рассказ о счастливой любви, которой не помешало социальное неравенство героев. Герман влюбляется в Доротею с первого взгляда и делает ей предложение в тот же день, в то время как г-н Н. Н. медлит со своим решением, сомневается в его разумности и в результате теряет возможное счастье. Вводя в текст данную аллюзию, автор создает альтернативную, идиллическую историю, оттеняя тем самым печальную развязку тургеневской повести, а также добавляет новый штрих к образу Аси, делая его еще более выразительным и непостижимым.

Сразу же после этой «роли» Ася «накладывает на себя пост и покаяние», превращаясь в «совершенно русскую девушку». Нельзя сказать, что в этот момент Ася сорвала со своего лица маску и наконец-то показала себя настоящую: она всегда насто-

ящая, но ее внутренний мир слишком богат, чтобы найти свое выражение в одном образе, а настроение изменчиво, как природная стихия. «А я хотела бы быть Татьяной» (С. 176), — признается девушка, не подозревая, что в скором времени повторит путь пушкинской героини, первой сделав смелый шаг навстречу любимому и не услышав взамен одного слова, которое так ждала. Как и Татьяна, Ася нелюдима и мечтательна, много читает без разбору, сочиняя себе героя по литературным стереотипам, у нее «ни одно чувство не бывает вполнину».

Где нынче крест и тень ветвей
Над бедной матерью моей! (С. 176)

— декламирует она строки из «Евгения Онегина», заменяя слово «нянею» на «матерью». С одной стороны, Ася вносит личностную окраску в стихи, как бы вспоминая свою покойную мать, которая носила имя Татьяна; с другой — слова о матери, произнесенные во время свидания с любимым, не могут не напомнить о гётевской Гретхен, об ассоциативной связи с которой уже говорилось. Русская и немецкая культура снова взаимодействуют, создавая полифоническое звучание.

Таким образом, проявление немецкой культуры и особенностей ее восприятия воплощается у Тургенева не столько в отдельных словах и живописных деталях, сколько в драматическом модуле повести. Являясь одним из наиболее талантливых русских писателей, затрагивавших «немецкую» тему, Тургенев продолжал и развивал традиции, начатые предшественниками. Однако одной из основных особенностей творчества писателя стала интертекстуальная насыщенность его произведений немецкими литературными образами, позволяющими в полной мере оценить многогранность созданного им художественного мира.

Примечания

- ¹ Боров Ю.Б. Эстетика: Учеб. М., 2002. С. 108.
- ² Тургенев И.С. Ася // Полное собрание сочинений: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М., 1980. Т. 5. С. 150. Далее в тексте цитаты приведены по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ³ Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 76.

Г. Кратц

Мюнстер (Германия),
Университетская и региональная библиотека

Генрих Ноэ — ранний переводчик Тургенева

Введение

Наша статья посвящена Генриху Ноэ, автору перевода «Аси» Тургенева 1864 года.

Имя Генриха Ноэ (Heinrich August Noë/Noé, 16 июля 1835 г. – 26 августа 1896 г.), библиотекаря-практиканта, переводчика-полиглота, писателя-журналиста встречается во всех авторитетных биографических словарях¹ вплоть до Брокгауза-Ефрона (1897. Т. 21 [41]). Из статей, посвященных ему, мы знаем, что Ноэ, фамилия которого, возможно, была распространена в среде гугенотов, родился в Мюнхене, учился в гимназиях Аугсбурга и Ашафенбурга, слушал лекции в университетах Эрлангена и Мюнхена. Так и не получив высшего образования, с 1857 года он начинает трудиться в мюнхенской Королевской Баварской придворной и государственной библиотеке (Königlich Bayerische Hof- und Staatsbibliothek), где и проработал семь лет. Ноэ уволился из библиотеки в 1864 году, после того как защитил докторскую диссертацию по санскриту. До этого он часто выступал в печати как переводчик с русского и других языков. После ухода из библиотеки Ноэ стал известен как автор оригинальных сочинений: художественных работ в прозе (например, «альпийского» «Робинзона» — «Robinson in den Hohen Tauern»), но прежде всего — путевых очерков по адриатическим (Далмация), альпийским и другим горным краям, граничившим с Баварией и Австрией. В последние годы он жил в тогда еще австрийском городке Аббация (сегодня — Опатъя, Хорватия), получившем курортную популярность именно благодаря его публикациям и ставшем впоследствии известным и среди русских отдыхающих, как мы знаем по письмам А.П. Чехова (1894) и воспоминаниям Владимира Набокова (1904). Страдая от алкогольной, нервной и умственной болезней, Генрих Ноэ умер в возрасте 61 года в австрийском городе Боцене (сегодня итальянском г.

Больцане) в Южном Тироле. Друзья его из Германо-Австрийского альпийского общества воздвигли ему, как певцу альпийского края, бюст в центре Боцена.

Память о нем была недолгой. Сегодня его причисляют к «забытым» авторам второй половины XIX века².

Явным признаком такого забвения можно считать тот факт, что имя Ноэ — человека, все-таки проработавшего семь лет в библиотеке и пытавшегося сделать научную карьеру, не встречается ни в толстых Историях Мюнхенской Государственной библиотеки³, ни в тонких статьях, посвященных ее Восточноевропейскому отделу⁴, ни, тем более, в скудных строчках, посвященных «славяноведческой» предыстории (Хорст Релинг) мюнхенской славистики⁵.

Только с недавнего времени исследователи биографии и творчества Ф.И. Тютчева стали интересоваться Генрихом Ноэ как переводчиком стихотворений Ф.И. Тютчева⁶.

Прочие переводы Ноэ с русского и других славянских языков, разбросанные по периодическим изданиям и сохранившиеся в его путевых очерках, пока совсем не исследовались и только частично упоминались в библиографиях.



Генрих Ноэ (б.д.)
(Картинная коллекция
Баварской государственной
библиотеки в Мюнхене)

В особенности это касается его перевода «Аси» Тургенева. О нем мало что известно. Этот перевод не упоминается ни в библиографиях переводов на немецкий язык Тургенева⁷, ни в комментариях к «Асе» во втором издании Полного собрания сочинений и писем (ПССП) Тургенева в тридцати томах 1980-х годов (т. 5)⁸, ни в указателях к первому изданию ПССП в двадцати восьми томах 1960-х годов.

Всего одна ссылка на его перевод «Аси» как на перевод «не известный до сих пор исследователям» имеется в неопубликованной диссертации Хорста Раппиха 1963 года, посвященной личным отношениям и литературным связям Фридриха Боденштедта с Тургеневым, а также в выдержках из этой диссертации, опубликованных на немецком и русском языках⁹. Именно эта ссылка определила путь наших поисков.

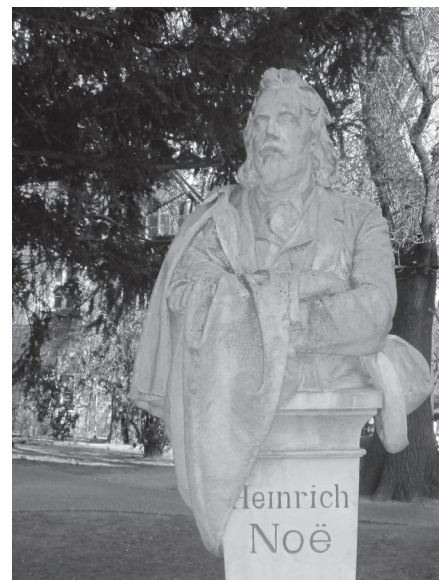
Основой нашей работы являются электронные, печатные и архивные материалы, прежде всего из архивов Германии.

Хочу выразить благодарность руководству родной Мюнстерской университетской библиотеки, включившей нашу работу в свои проекты, а также руководству Баварской государственной библиотеки в Мюнхене, которая, идя навстречу нашим просьбам, оцифровала личное дело Ноэ из архива библиотеки. За оказанную помощь при подготовке данной работы лично благодарю г-жу Гудрун Виртц (Dr. Gudrun Wirtz), руководителя Восточноевропейского отдела (Osteuropaabteilung) Баварской государственной библиотеки, г-жу Корнелию Ян (Dr. Cornelia Jahn), зам. начальника Отдела рукописей, редких книг и архивов той же библиотеки, г-на Лёффелмейера (Anton Löffelmeier, M.A.), ведущего сотрудника Городского архива г. Мюнхена, г-на Вахтера (Dr. Clemens Wachter), руководителя университетского архива Эрлангенского университета, г-жу Рогачевскую (Dr. Katya Rogachevskaja), ведущего куратора Восточно-европейской и русской коллекции печатных материалов Британской библиотеки в Лондоне, и г-жу Ерину (Елизавета Моисеевна Ерина), бывшего директора, а теперь — начальника Отдела использования Государственного исторического архива немцев Поволжья в г. Энгельсе (ОГУ ГИАНП).

Особую благодарность выражаю моему личному ассистенту, без помощи которого, как и без помощи многих других, не названных здесь поименно коллег, я не смог бы завершить эту работу в отводимое мне время.

Генрих Ноэ родился 16 июля 1835 года в Мюнхене и был первым из одиннадцати детей (шесть из которых не пережили младенческого возраста) «придворного лакея» («Hoflaquai») Генриха Ноэ-старшего (1808–1872) и его супруги, дочери мастера-парикмахера Фридерики Амалии (1810 г.р.), урожденной Арнольд. Оба супруга были протестантского вероисповедания, по обряду которого крестили и Генриха-младшего¹⁰. Генрих-старший, находившись с 1832 года на службе у короля греков Оттона Первого¹¹, вернулся, вероятно незадолго до рождения сына, в родную Баварию, где поступил на службу у баварского короля Людвига I (родного отца короля греков Оттона) в должности «камердинера» («Diener»)¹² жены Людвига, королевы Терезы. В ноябре 1849 года новый баварский король Максимилиан назначил Ноэ-старшего управляющим королевского замка («Schlossverwalter») в Ашафенбурге.

Генрих Ноэ-младший учился в гимназии в Аугсбурге, но в результате переезда семьи в 1849 году в Ашафенбург продолжил учебу в гимназии, а потом и в Лицее этого города. Позже слушал лекции в университетах в Эрлангене (на философском факуль-



Бюст Генриха Ноэ
в г. Боцен

тете) и в Мюнхене (на медицинском). Г. Ноэ учился с большими перерывами: довольно долго он прожил во Франции, где, по его свидетельству, слушал общедоступные лекции в Коллеж де Франс и в Сорбонне; потом длительное время путешествовал по Англии¹³.

Страсть к изучению языков сопровождала его все эти годы. Уже в гимназические годы он с товарищами — самостоятельно и вне стен гимназии — занимался в кружках, изучая испанский и английский языки¹⁴. В Лицее он посещал курс еврейского языка. В ежегодном отчете директора Лицея за 1850/51 год (S. 17) его даже хвалят «за прилежание и успехи» по этому курсу¹⁵. В Эрлангене Г. Ноэ посещал курс санскрита (зимний семестр 1853/54 года). В Мюнхене (в 1854–1857 годах) он слушал лекции по русской литературе почетного профессора Мюнхенского университета Фридриха Боденштедта, известного переводчика Пушкина и Лермонтова¹⁶, «много сделавшего» своими переводами для популяризации русской и восточной литературы в Германии¹⁷.

Таков был багаж знаний Г. Ноэ. 29 марта 1856 года, в возрасте двадцати одного года, Генрих Ноэ обратился в дирекцию Королевской библиотеки в Мюнхене с просьбой принять его на работу «практикантом». До появления в штате библиотеки вакансии библиотекаря он выразил готовность трудиться «безвозмездно»¹⁸, не получая зарплаты (практиканты работали без жалования, зарабатывая деньги только после службы, во второй половине дня, кто где мог).

В своем заявлении Ноэ говорит, что он выучил самостоятельно («im Selbststudium») ряд иностранных языков и перечисляет тринадцать: новогреческий, итальянский, португальский, испанский и французский, затем английский и голландский, датский и шведский языки, а также польский, чешский, венгерский и русский языки.

Дирекция библиотеки, по всей видимости, отнеслась с подозрением к такой просьбе и ее автору. При чтении заявления Ноэ о приеме на работу и ознакомлении с его знаниями, в частности, со сведениями об изучении санскрита и еврейского языков, кто-то из дирекции вытащил красный карандаш, жирно подчеркнул слово «еврейский» и приписал на полях: «Не еврей ли этот г-н Ноэ». Затем было написано подробнейшее письмо (от 7 апреля 1856 года), в котором тогдашний и.о. директора библиотеки перечисляет целую вереницу причин, которые должны продемонстрировать бедному Генриху бесперспективность его обращения.

А когда Ноэ, несмотря на отказ в приеме на работу, еще и лично появился в Библиотеке, и.о. директора недвусмысленно дал ему понять, что нужно навсегда забыть про это место работы. И это несмотря на то, что Ноэ привез и собственноручно передал рекомендательное письмо профессора Меркеля, директора ашафенбургской придворной библиотеки (находящейся в том же замке, которым управлял отец Генриха). Но и это письмо не помогло.

Однако Ноэ не сдавался. Ровно год спустя, 15 марта 1857 года, он — через Министерство по церковным и школьным делам — прямо обратился к королю Максимилиану II (1848 – 10 марта 1864) с повторной просьбой о принятии его в библиотеку. Теперь уже, после получения от министерства адресного запроса с требованием не просто разобраться, а и высказаться по этому делу¹⁹, дирекция библиотеки согласилась принять Генриха на работу. Но и тут не обошлось без проволочек. Дирекция настаивала на том, чтоб Ноэ подвергли испытаниям по языкам профессора Мюнхенского университета. Получив в кратчайшие сроки подтверждение о том, что Ноэ прошел все испытания, новый руководитель библиотеки и этим не удовольствовался. Прочитав заключение в аттестате по славянским языкам, что Ноэ «свободно (geläufig) читает» на чешском и русском языках и что он «вполне способен переводить с обоих языков с помощью словаря», только что назначенный директор и будущий член-корреспондент петербургской Академии наук Карл Гальм обратился к Боденштедту, экзаменовавшему Ноэ, чтобы «из первых рук» («nähere Auskunft») узнать об этом претенденте на место практиканта. Боденштедт, самоучка, как и Ноэ, который, правда, в отличие от него, выучил русский язык в России, в Москве²⁰, охотно подтвердил, что знания Ноэ «удивительны». Он пояснил, что дал Ноэ для перевода абзац из случайно оказавшейся под рукой книги — абзац примерно в 10 строк, повышенной сложности («nicht leichte Stelle»), — который тот «свободно» («mit Fertigkeit») перевел, за исключением двух слов, значение которых Ноэ «не припомнил». Боденштедт констатировал, что ответы Ноэ на заданные ему в конце экзамена вопросы продемонстрировали «основанные на ученых занятиях» познания кандидата не только в русском, но и в старославянском языке.

Ссылаясь на это «свидетельство знатока», Гальм согласился принять Ноэ на условиях «практиканта». Директор, вначале недоверчиво отнесшийся к претенденту, потому что школьные оценки «по поведению и прилежанию» («Sittennoten») того «не

очень рекомендовали» (Гальм до своего назначения на пост директора библиотеки больше двадцати лет работал директором школы), теперь наконец-то рапортовал чиновникам Министерства, что примет Ноэ на работу с одной только целью — «закрыть имеющиеся пробелы по славянским литературам».

Директор и впоследствии сомневался относительно «чистоты характера» Ноэ²¹, но все больше убеждался в том, что его работа полезна для библиотеки. В письмах от 14 апреля 1861 года и 5 февраля 1864 года он еще раз подтвердит министерству, что в области славянских языков и литератур Ноэ признан в библиотеке «специалистом» и что его «трудно заменить» кем-то другим. И сам Ноэ к тому же проявляет особую заинтересованность в том, чтобы библиотека комплектовалась «лучшими» сочинениями из славянских литератур.

Какие именно книги и сколько их было укомплектовано именно Ноэ за время его работы в «Отделе славянских языков и литературы» («Abtheilung der slawischen Sprache und Lit[eratur]»)²², — неизвестно, так как по расстановке эти книги все еще числятся под шифром «прочие» («p.o.rel.», т.е. «poetae et oratores reliqui»). Какие сочинения Ноэ считал «лучшими» из этих «прочих», судить трудно, необходимо проверить их инвентаризацию. Хотя некоторые следы его работы можно найти и сегодня в старом алфавитном каталоге ин-кварти («Quartkatalog») Государственной библиотеки, на сайте библиотеки.

В Персональном деле Ноэ, сохранившемся в Баварской государственной библиотеке, есть письма (от 31 декабря 1863 года и от 7 мая 1864 года), свидетельствующие о Ноэ-комплектаторе, в работу которого входило и налаживание отношений с иностранными библиотеками и поставщиками книг (книги покупались, ими обменивались, их дарили) на славянских языках.

Трудно представить себе сегодня, что вся эта работа делалась Ноэ в условиях унижайшей денежной нужды, не позволявшей ему удовлетворить самые элементарные потребности. Кредиторы его, от хозяйки продовольственного магазина и мастера портных дел до книготорговца, через суды и адвокатов из года в год засыпали дирекцию библиотеки требованиями арестовать полагающиеся им деньги практиканта. Деньги, которые тот не зарабатывал в библиотеке вовсе. В свободное от библиотечной работы время Ноэ занимался «утомительной переводческой работой», возможно, и в качестве «присяжного переводчика». Выделенные ему, наконец-то, библиотекой поденные деньги, вре-

менные или разовые пособия, спасали его только от случая к случаю.

Не удивительно, что дирекция не раз грозила ему увольнением, если он не выправит свои «финансовые дела». Теперь Ноэ и сам стремился освободиться от работы в мюнхенской библиотеке. Пример тому — его тщетная попытка получить место в Лондоне, куда он поехал во время пасхальных каникул в 1861 году²³, не предупредив заранее об этом библиотечное начальство. Он вернулся на работу с опозданием на две недели, за что пришлось заплатить получением «строгого выговора с предупреждением» (письмо-черновик Гальма в Министерство от 29 апреля 1861 года). Пытался ли Ноэ установить контакты с Британским музеем в эту поездку, совершил ли он вторую поездку в этом же году — неизвестно²⁴. Сохранилось лишь заявление Ноэ об увольнении из библиотеки по собственному желанию от 15 июня 1861 года, которое, видимо, осталось без ответа.

26 сентября 1863 г. король Максимилиан выделил Ноэ пособие «для проведения научного путешествия в южнославянские земли», которое дало ему наконец возможность хотя бы на полгода покинуть библиотеку и написать две диссертации: одну по старочешскому языку (ее он не смог защитить), а другую по санскриту — успешную, он защитил ее в Эрлангене²⁵. Это ему позволило наконец-то уволиться из библиотеки в начале 1864 года.

Итак, проработав семь лет в Государственной библиотеке и не получив штатного места библиотекаря, Ноэ в письме от 4 февраля 1864 года (непосредственно после защиты диссертации) попросил увольнения, обосновывая это тем, что в дальнейшем он хочет посвятить себя исключительно подготовке профессорской диссертации («габилитации») в области славистики («славянские языки и литературы»)²⁶.

Можно считать, что в феврале 1864 года закончился период жизни Ноэ, который был связан с работой в библиотеке и с переводческой деятельностью. Месяц спустя (10 марта 1864 года) король Максимилиан II, покровительствовавший «восточным» интересам Боденштедта и Ноэ, умер.

В письме от 1 декабря 1867 года, через три года после этих событий, Ноэ сообщает декану философского факультета Эрлангенского университета, что «обстоятельства» заставили его покинуть «поле науки» и бросить свои силы на «поле литературы». Что же это за «обстоятельства»? Вполне возможно, они были и

семейного характера, так как в начале 1868 года Ноэ женился²⁷, а в 1870 году у супругов родилась дочь.

Здесь мы сочли необходимым сосредоточить свое внимание на том периоде жизни Ноэ, когда он много занимался переводческой работой; позже он к ней почти не возвращался.

Ноэ – переводчик-полиглот

Ноэ занимался переводами литературы²⁸ с санскрита, венгерского, чешского и южнославянских языков. Эти переводы, как, впрочем, и переводы других авторов того времени²⁹, публиковались в периодической печати, и поэтому только некоторые из них известны по библиографиям.

Начиная с 1857 года Ноэ стал также писать статьи реферативного характера о литературах Индии, Испании, Швеции и Польши, в которых часто помещал фрагменты своих переводов. Большинство всех этих «проб пера» было напечатано в Утреннем и Вечернем приложениях к Баварскому правительственному вестнику «Neue Münchener Zeitung» (выходившему с апреля 1862 года под заглавием «Bayerische Zeitung»). Сегодня их можно прочитать в Интернете³⁰. Ноэ оставил нам статьи, в которых он разоблачает подделку пиктографической рукописи якобы американских индейцев в так называемой «Книге дикарей» («Le livre des sauvages», 1860) аббата Домене³¹.

Все эти публикации, безусловно, представляют интерес для дальнейшего анализа. Целью же данной статьи являются переводы Ноэ с русского и его работы о русской литературе. На них мы и сосредоточимся.

Уже с начала библиотечной деятельности Ноэ, с сентября 1857 по сентябрь 1859 года выходят в свет его статьи «О современной литературе славянских народов»³² в восьми выпусках. Надо признать, что в этих статьях есть доля заимствования из «Очерков истории русской поэзии» (СПб., 1858) Александра Петровича Милюкова. На работу А.П. Милюкова Ноэ прямо ссылается в выпуске V на странице 881³³. Да, их можно счесть статьями реферативного толка, можно говорить об их компилятивном характере, несмотря на имеющийся научный аппарат в виде примечаний, заимствованных из книг Боденштета³⁴. И все же основное их достоинство в

том, что уже в первых двух выпусках 1857 года Ноэ предлагает свои переводы «Ветки Палестины» Лермонтова (II, 1223), известной в Германии в переводе Боденштета, и пяти стихотворений Ф.И. Тютчева (I, 925–926; II, 1222)³⁵. Именно эти переводы, появившиеся в сентябре–декабре 1857 года, делают Ноэ первым переводчиком Тютчева на немецкий язык, несмотря на существование другой атрибуции первенства, встречающейся в литературе³⁶. Уже через четыре года после этих газетных публикаций, в 1861 году, выходит в свет его книга переводов Тютчева с предисловием³⁷.

Знакомство с опубликованными до и после 1861 года³⁸ отдельными переводами Ноэ из Тютчева³⁹, безусловно, обогащает наше представление о Ноэ — переводчике стихотворных текстов. В точности так же, как «Дедикация» («Zueignung») и стихотворное «приношение» самого сборника 1861 года лицейскому и библиотечному товарищу Ноэ Эдмунду Зикенбергу (Зикенбергеру)⁴⁰ со ссылкой на Боденштеттский «Джинистан»⁴¹, дает нам более широкий биографический фон, на котором готовился этот перевод. Но главный вопрос: состоялась ли личная встреча Ноэ и Тютчева, когда последний был в Мюнхене в 14–16 июня 1859 года, — так и остался без ответа. По мнению А.Э. Полонского, эта встреча могла быть «вероятной». Но остальные документы, изученными нами, этого факта не подтверждают. И еще один вопрос остался трудно разрешимым: почему Ноэ проявил интерес именно к Тютчеву — человеку, в пору своей дипломатической деятельности в Мюнхене вовлеченному в греческие дела Баварии и, возможно, вращавшемуся в окружении баварской королевы Терезы⁴².

Последний перевод Ноэ с русского, на который ссылаются в библиографиях, — перевод «волшебной повести для детей» «Черная курица, или Подземные жители» Антония Погорельского (А.А. Перовского, 1787–1836). В переводе Ноэ не указывает имя автора. Свой перевод он называет просто: «Сказка с русской рукописи»⁴³. В 1872 году выходит эта «сказка» о «Черной курице», герой которой, пользуясь ее конопляным чудо-зерном, мог запоминать все школьные задания в один момент. Любопытно, что перевод сказки вышел сразу же после публикации собственных воспоминаний Ноэ о школьных годах («Dies irae», 1872), которые известны как памфлет против ненавистной ему школьной зубрежки.

Между этими двумя большими переводами — стихотворений Тютчева 1861 года и повести Погорельского 1872 года, — выходит перевод «Аси» Тургенева, который в данный момент нас интересует больше всего.

Ноэ — переводчик «Аси» Тургенева

Перевод Генриха Ноэ «Аси» Тургенева выходил в утреннем приложении к правительственному Вестнику — официальной баварской газете «Morgenblatt zur Bayerischen Zeitung» (MBZ) — с 11 по 23 июля 1864 года⁴⁴.

Это единственный перевод Ноэ Тургенева. В архивных и печатных источниках имя Тургенева больше ни разу не упоминается, нет фактов и о встрече Ноэ с Тургеневым, который был в Мюнхене⁴⁵ с 4 по 8 мая 1861 года. Вероятнее всего, Ноэ работал над переводом «Аси» Тургенева одновременно с Боденштедтом, который также занимался переводами произведений русского писателем в этот период.

Боденштедт, как мы знаем из упомянутой выше диссертации Раппиха, познакомился с Тургеневым только в 1861 году. Согласившись вскоре после встречи издать многотомник переводов произведений Тургенева, он уже в 1863 году опубликовал на немецком языке «Поездку в Полесье» в том же утреннем приложении к «Баварской газете» (MBZ. 1863. 15 апр. (№ 104) – 21 апр. (№ 110)). Тогда же в нем печатался и Ноэ, и в нем же печаталась теперь «Ася». 20 июля 1864 года, как раз в момент публикаций последних частей «Аси» в переводе Ноэ, Боденштедт закончил работу над переводом рассказов (без «Аси») для первого тома многотомника⁴⁶. Работа над Тургеневым, таким образом, шла у обоих параллельно.

Перевод «Аси» Ноэ 1864 года читается, если не сравнивать его с русским подлинником, как «законченное самостоятельное произведение»⁴⁷ («wie ein formvollendetes Originalwerk»). Ноэ создал перевод согласно требованиям Боденштедта, предъявленным им переводчикам в его известном предисловии к первому тому своих переводов из Лермонтова 1852 года (S. XXIII)⁴⁸. Однако при этом Боденштедт писал, что в переводе «не должна отсутствовать ни одна *существенная* черта подлинника» («zugleich darf kein *wesentlicher* Zug des Originals darin verwischt werden»; курсив наш. — Г.К.) и высказывал требование, чтобы переводчик «нисколько не “размывал” художественную картину или мысль оригинала» («ohne ein Bild oder einen Gedanken zu verwischen»; курсив наш. — Г.К.), а сохранял «свежесть красок оригинала» («ganze Farbenfrische des Originals»)⁴⁹.

У Ноэ же, одновременно со стремлением создать такое «законченное самостоятельное произведение», чувствуется такое же стремление избежать в немецком переводе любых проявле-

ний «растянутости», «многозначности», «надутости» стиля⁵⁰, — черт «Breite und Schwulst», которые понимались им как характеристики той «немецкой поэтической прозы» («deutsche poetische Prosa»), на примерах которой их, гимназистов, заставляли в школьные годы делать переводы⁵¹.

Вот эта двойственность цели и привела Ноэ к тому, что местами он пропускает в переводе ту или иную «существенную черту подлинника» и «размывает» порой «свежесть красок» оригинала, то есть делает как раз то, от чего и предостерегал Боденштедт в выше упомянутом предисловии. Стремление избежать растянутости и многозначности видно сразу же, даже если не разбираться в немецком переводе⁵².

Рассказ печатался примерно одинаковыми по размеру частями, но без деления на главы, что придает переводу своеобразную краткость и новую динамичность. Стремление избежать «многословия» и встречающейся местами «излишней обстоятельности» (Б. Зайцев) стиля Тургенева еще больше очевидно в самом переводе рассказа, в многочисленных случаях пропусков. Прежде всего, это сокращения, касающиеся описания реалий жизни Германии, реалий русской жизни и реалий окружающего героев мира и рассказа в целом (во времени и в пространстве).

Все то, что имеется в русской «Асе» от Германии конца 1830-х — начала 1840-х годов, в которой происходит действие рассказа⁵³, то есть все то, что рассматривается как признак «немецкости» рассказа, как местный колорит, — все это пропускается Ноэ.

Абзац про «Грюне[с] Гевёлбе» совсем опускается в переводе (I, 637); «горы», называемые «Собачьей спиной» или «Hundsrück», превращаются просто в «горы» (Berge) (VII, 653); «песни Landesvater, Gaudeamus» превращаются в «традиционные песни» («die herkömmlichen Lieder») (II, 637); «звуки старинного ланнеровского вальса» в переводе звучат только как звуки «старинного вальса» («Klänge des alten Walzers») (II, 642). Даже бедная Гретхен, прообраз обманутой девушки из самого начала повести, не упоминается в переводе. Если у Тургенева «липы пахли... грудь... дышала, и слово “Гретхен”... так и просилось на уста», то у Ноэ липы только тихо шептали (die Linden aber flüstern ganz leise) (I, 637), но что они герою шептали — пропускается, то есть пропускается как раз «существенная черта», наметившая всю линию рассказа, объединяющую его начало с концом.

Возможно, что не всегда чисто стилистические соображения заставили переводчика пропускать то или другое место. Напри-

мер, сокращение абзаца, где описывается студенческий комерш и называются их песни, можно рассматривать и на фоне того, что политическая роль землячеств со своими студенческими комершами 1830-х —1840-х годов не та, что в 1850-е —1860-е годы, как мы знаем из автобиографических заметок Ноэ⁵⁴. Не потому ли и среди более поздних переводчиков как раз этот эпизод провоцирует вполне оригинальные переводческие решения⁵⁵?

Пропуски так называемых «немецких» мест можно объяснить стремлением переводчика пропускать и без того известные немецкому читателю черты «немецкости» (типа «немец бережлив!» — *I*, 637) как что-то слишком ему знакомое. Одновременно видно стремление Ноэ убрать «русскость» в некоторых местах как возможную экзотичность.

«Верстах в двух от городка Л.» превращается в «час дороги» («Ueber eine Stunde [Wegs]») (*III*, 642); Ася больше не напоминает «наших доморожденных Катю и Маш», а только «наших горничных» («unser Stubenmädchen») (*V*, 649). И так далее: «русский человек» превращается в «славянина», «который так охотно разливается» в «неясных речах» (*V*, 649), а обстоятельство Тургенева в объяснении идентичности имени героини рассказа — Ася — и имени Анна («собственно имя ее было Анна, но Гагин называл ее Асей, и уж вы позвольте мне ее так называть») в переводе просто превращается в краткое сообщение, что «настоящее» имя Аси — Анна («Asja (ihr wahrer Name ist Anna)») (*II*, 642–643).

Стремление к пропускам в целях избежания мнимой «растянутости» встречается в любых описаниях, картинах окружающего героев мира и даже в отдельных эпизодах. Описание «старинной стены из булыжника», которая «окружала (город. — *Г.К.*) со всех сторон» и на которой «даже бойницы не все еще обрушились», превращается в краткое сообщение, что «старинная стена окружала» город («eine alte Mauer umgab das Städtchen Z.») (*II*, 638); в конце повести, устремляясь за уехавшими Асей с Гагиным, герой решает «уложиться» и потом уже «с уложенным чемоданом» поплыть в Кёльн — тогда как герой немецкой «Аси» без уложенного чемодана, и даже без чемодана вообще, немедленно поплыл в Кельн («Noch am selben Tag fuhr ich nach Köln») (*XI*, 682). Сокращается в переводе не только описание местности, но и описание времени. Если в первой главе русского текста в описании, как «прехорошенькие белокурые немочки» вечером «тотчас после захождения солнца» встречают иностранца, приятно здороваясь «Guten Abend», Тургенев еще добавляет,

что «дело было в июне», то перевод довольствуется сообщением, что эта сцена разыгрывается после захода солнца, без указания, что «дело было в июне» (*I*, 637).

Итак, мы обратили внимание на большое число пропусков в переводе. Но в нем есть и дополнения, хотя и редкие.

В главе X есть ключевой эпизод, рисующий влияние соловьиного пения на взволнованного героя, раздраженного «ветром в ушах» и «журчаньем воды». Над этим эпизодом Тургенев работал очень долго, пока не пришел, как мы знаем из комментария к ПССП 1980 года, «от более сложных и даже вычурных средств выражения своей мысли к простому... ее воплощению», просто закончив его словами «соловей запел на берегу, и заразил меня сладким ядом своих звуков». Перевод Ноэ показывает, что и он задержался на этом эпизоде. Но он, наоборот, вернулся к более «вычурным средствам», дополняя эпизод тем, что соловей запел на берегу, «защищая» (этим) героя от раздражающих его шумов ветра и журчанья воды, причем не «сладким ядом» своих звуков, а сладким «воплем (плачем)» своей песни («das ruhige Rauschen des Wassers stimmten mich nicht sanfter; der frische Hauch der Wellen kühlte mich nicht, eine Nachtigall sang am Ufer, und verteidigte mich gegen sie durch den wonnigen Jammer ihres Liedes. (?)» (так — с вопросительным знаком — в газетном тексте! — *Г.К.*) (*X*, 666). Непонятность при первом чтении немецкого перевода в его синтаксических и логических соотношениях усугубляется еще и тем, что после точки, обозначающей конец предложения, в скобках поставлен вопросительный знак. Объяснить его можно, только предположив, что сам автор или редактор перевода (если такой был) при повторном чтении готовой для печати рукописи поставил на полях вопросительный знак, сомневаясь, что перевод, где соловей «защищает» героя от шума ветра, будет понятен читателям. А наборщик, приняв этот рукописный вопросительный знак как редакторскую правку, перенес его в набор, непонятный читателю и по сей день.

Другой пример дополнения, которое меняет существенную черту рассказа, встречается в XIX главе: герой после роковой встречи с Асей бросается искать ее на берег Рейна и подбегает к каменному кресту, стоящему над могилой человека — у Тургенева — просто «утонувшего», а у Ноэ — «искавшего смерть» в волнах Рейна («Dort erhob sich ein weisses steinernes Kreuz mit einer alten Inschrift über dem Grabe eines Mannes, der vor siebenzig Jahren an dieser Stelle seinen Tod in den Wellen gesucht hatte») (*XIX*, 678).

И все же явных отклонений от оригинала не так много. Картина «лунного столба», разбитого героем и потом опять протянувшегося «золотым мостом через всю реку», целиком «размыта» в переводе (II, 642). Также и Ася, превратившаяся, когда она «шалаила», у Тургенева в флибустьера: «...сломила длинную ветку, положила ее к себе на плечо, как ружье, повязала себе голову шарфом», как бы назло встретившимся им «чопорным англичанинам», — у Ноэ превращается в традиционную красавицу, которая, сломав «тонкие ветки», «прижимает их к груди как розы» («Indem sie dünne Zweige abbrach, welche sie wie Rosen an ihren Busen steckte») (IV, 646). Топос литературы XIX века о путешествующем англичанине у Ноэ совсем опускается.

Последняя группа особенностей перевода Ноэ имеется в области лексики. Приписать эти особенности только тому, что Ноэ «не припомнил» в данный момент того или другого слова, трудно. Но причина предпочтения именно того, а не другого слова не всегда нам понятна, хотя не будем спешить и объявлять их сплошь «ошибками» или «недопониманием» со стороны переводчика.

Остановимся на трех примерах. Слово «барышня» по отношению к Асе или «барыня» к ее матери Татьяне в немецком тексте передается у Ноэ как «die Bojarin», то есть «боярыня» (VI, 649). Перевод, которому мы не можем найти иного объяснения, кроме этимологического. Это тем более неясно, так как в другом месте, где речь идет о «других барышнях», Ноэ переводит традиционно: «adelige Damen» (VIII, 657) или «adelige Fräulein» (VIII, 658)⁵⁶. Другой пример: вполне немецкое слово «бургомистр» заменяется в переводе на «городского служащего» («städtischen Beamten») (IV, 646). Это уже понятнее, если учесть, что в Баварии «бургомистры» были только в больших городах, а в городках типа З. или Л. их не было. А возможно и то, что Ноэ перевел так по причине внутренней логики рассказа, учитывая причисление вдовы бургомистра у Тургенева к «людям круга низшего» (IV). И последний пример: «беззубое и подслеповатое лицо старой немки» в переводе Ноэ превращается в «das zahnlose, halb blöde Gesicht der alten Deutschen» (IV, 647), что сегодняшним читателем читается как «беззубое, полутупое (слабумное) лицо старой немки». Дело в том, что в XIX веке слово «blöd» употреблялось в значении «слабый глазами», а сегодня употребляется исключительно в значении «слабый умом».

Некоторые из перечисленных здесь характеристик прозаического перевода Ноэ, как и пропуски в лексике, наблюдались исследователем и в его стихотворных переводах⁵⁷.

Прозаический перевод «Аси» Ноэ отличается от переводов других произведений Тургенева, сделанных Боденштедтом, а если в особенности вспомнить практику Боденштедта («очень редкие пропуски, незначительные отклонения, маловажные дополнения»⁵⁸), то переводческую практику Ноэ и вовсе нельзя сравнивать с практикой Боденштедта.

Более того, она не соответствует требованиям и самого Тургенева к переводчикам его сочинений. Тургенев, как и Боденштедт, был против того, чтоб в переводе его сочинений уничтожали не только «любую более тонкую черту» («jeden feineren Zug»), любую более «свежую краску» («jede kräftigere Farbe») и даже «выкидывали за борт» целые эпизоды («die ganze Stelle... über Bord geworfen»)⁵⁹. И это при том, что Тургенев сам предложил Л.Н. Толстому перевести «Войну и мир» на французский, но «с пропусками всех рассуждений»⁶⁰.

И тем не менее, несмотря на наши замечания, если рассматривать перевод «Аси» Ноэ отдельно от других переводов, он, при всех своих недостатках, остается «законченным самостоятельным произведением». Произведением, которое имеет свое право на признание, как и любой другой художественный перевод «Аси» после него⁶¹.

Примечания

- ¹ См. общедоступную базу данных биографических словарей WBIS (URL: <http://db.saur.de/WBIS/welcome.jsf>). Здесь и далее все ссылки были перепроверены нами 02.01.2013.
- ² См.: Deutsches Schriftstellerlexikon. 1830–1890. Bd. N–O. Berlin, 2011. S. 7, 245 ff. (URL: http://books.google.de/books?id=I8TDZgEJk0C&printsec=frontcover&dq=deutsches+schriftstellerlexikon+1830&source=bl&ots=O_I1WBV_nB&sig=ee3WJ3LI-xzlMSrktu4I9IpoatQ&hl=de&sa=X&ei=Rlp0UJz_LMfBswavioGgBQ&redir_esc=y).
- ³ Kaltwasser F.G. Die Bibliothek als Museum: von der Renaissance bis heute, dargestellt am Beispiel der Bayerischen Staatsbibliothek. Wiesbaden, 1999. (Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen; 38); Beiträge zur Geschichte der Bayerischen Staatsbibliothek / Hrsg. R. Hacker. München, 2000. (Bayerische Staatsbibliothek. Schr.-R. 1); Kaltwasser F.G. Bayerische Staatsbibliothek. Wechselndes Rollenverständnis im Lauf der Jahrhunderte. Wiesbaden, 2006. (Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen; 49).
- ⁴ Mach O. Die Osteuropa bestände der Bayerischen Staatsbibliothek. München, 1965; Wirtz G. Slawische Altertümer virtuelle Dienstleistungen und Elitestudien // Information, Innovation, Inspiration: 450 Jahre Bayerische Staatsbibliothek / Hrsg. R. Griebel, K. Ceynowa; Red. K. Haller. München, 2008. S. 457–468; Wirtz G., Hannelore G. Von Griffelglossen zum elektronischen Volltext.

- Bestände und Dienstleistungen der Bayerischen Staatsbibliothek // ABDOS-Mitteilungen. München, 2009. Jg. 29, № 1. S. 1–10.
- 5 Schaller H.W. Das Institut für Slavische Philologie an der Universität München // Materialien zur Geschichte der Slavistik in Deutschland. T. 2. Wiesbaden, 1987. S. 189–230. (Veröffentlichungen der Abteilung für Slavische Sprachen und Literaturen des Osteuropa-Instituts (Slavischen Seminars) an der Freien Universität Berlin; 50, 2).
 - 6 Полонский А.Э. Творчество Ф.И. Тютчева на немецком языке (URL: <http://tyutchev.ru/t30.html#%D0%93%D0%95%D0%9D%D0%A0%D0%98%D0%A5%20%D0%9D%D0%9E%D0%AD>); Wedel E. «Ich bringe einen Sänger Dir vom Norden ...». Die erste Lyriksammlung Fëdor Ivanovič Tjutčevs in deutscher Übersetzung von Heinrich Noé. Wiesbaden, 2012. (Opera Slavica; NF., 54).
 - 7 Krause F. Versuch einer Bibliographie der Werke von und über Turgenjew in deutscher Sprache // Kunst und Literatur: Zeitschrift für Fragen der Ästhetik und Kunsttheorie / Zentralvorstand d. Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft. 1968. H. 10. S. 1088–1096; H. 11. S. 1196–1209; Bibliographie der deutschsprachigen Übersetzungsausgaben der Werke Iwan Turgenjews. 1854–1985 / Hg. K. Dornacher. Magdeburg, 1987.
 - 8 См. электронную версию указанного издания (URL: http://www.rvb.ru/turgenev/tocvol_05.htm).
 - 9 Rappich H. Friedrich Bodenstedt und sein Verhältnis zu Russland: Phil. Diss. Humboldt-Universität. Berlin, 1963. S. 330; Rappich H. F. Bodenstedt und Turgenew. 1861–1866 // I.S. Turgenew und Deutschland / Hrsg. von G. Ziegengeist. Berlin, 1965. Bd. 1. S. 232 (Veröffentlichungen des Instituts für Slawistik; № 34); Pannux X. Тургенев и Боденштедт / Пер. с нем. Л.М. Бродской // Из парижского архива И.С. Тургенева: В 2 кн. Кн. 2: Из неизданной переписки. М., 1964. С. 342, 354, примеч. 47. (Лит. наследство. Т. 73, № 2).
 - 10 Meldeunterlagen Heinrich Noe (Stadtarchiv München, PMB № 11); Электронное письмо из Городского архива Мюнхена Готтфриду Кратцу от 27.09.2012, AZ: 2741/3231.0/2012.
 - 11 Электронное письмо из Баварского Государственного архива (Bayerisches Hauptstaatsarchiv, München) Готтфриду Кратцу от 09.10.2012, BayHStA-A II-5051.2-2668/1/2.
 - 12 Письмо Heinrich Noe, sen. an Geheimrat [Gotthilf Heinrich] Schubert vom 30. Dezember 1857 (UB Erlangen-Nürnberg. Briefnachlaß Schubert (Ms. 2640)).
 - 13 Дело диссертации Ноэ в Эрлангене (Universitätsarchiv Erlangen. Promotionsakte von Heinrich Noé (UAE: C4/3b. № 625)).
 - 14 Noe H. Dies irae. München, 1872. S. 26, 29 (URL: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10999910-4>).
 - 15 См. электронную версию отчета директора Лицея (URL: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10338746-7>).
 - 16 Küenzlen K. Deutsche Übersetzer und deutsche Übersetzungen Lermontovscher Gedichte von 1841 bis zur Gegenwart. T. 1: Phil.Diss. Tübingen, 1980. S. 70–102.

- 17 Rammelmeyer A. Die Aufnahme der russischen Literatur in Deutschland // Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte / Begr. von P. Merker, W. Stammer. 2. Aufl. Berlin; New York, 1984. Bd. 4. S. 13, 16.
- 18 Здесь и далее, если нет ссылок на другие источники, мы исходим из документов, сохранившихся в Персональном деле Генриха Ноэ, доступном в Интернете. Также мы не даем в каждом отдельном случае ссылку на интернет-адрес каждой отдельной книги, изданной в XIX в. и процитированной здесь, если она доступна в полнотекстовом формате на сайте Баварской государственной библиотеки.
- 19 Неизвестно, приложил ли руку к этому делу кабинет-секретарь короля Пфистермейстер (Pfistermeister), которому Ноэ подарил экземпляр своего сборника переводов Тютчева с рукописной дарственной надписью 1862 г. («как слабый знак... благодарности»; URL: <http://tyutchev.ru/t30.html#%D0%93%D0%95%D0%9D%D0%A0%D0%98%D0%A5%20%D0%9D%D0%9E%D0%AD>), обнаруженный А.Э. Полонским в Мюнхенской городской библиотеке. Такая гипотеза поддерживается еще и тем, что Ноэ, в момент увольнения Пфистермейстера в 1866 году «сказочным королем» Людвигом II, публично занял позицию сторонников Пфистермейстера, см.: Noe H. Ach, wie dumm geht es in Bayern zu. München, 1866. S. 6.
- 20 Боденштедт с 1837 до 1844 года жил в Москве. Первые годы он жил «в доме Кистеров». Из автобиографии Боденштедта (как и из литературы, посвященной ему) не явствует, в доме которого из братьев Кистеров он жил — Василия Ивановича («на Маросейке»), купца и мецената, или Федора Ивановича («Пречистенская часть, Мертвый пер.»; сегодня это Пречистенский пер.), основателя пансиона «для благородных детей мужеского пола», лектора немецкого языка в Московском университете, цензора немецкого издания «Слова о полку Игореве» (1825). Подробнее о Кистерах см.: Немцы России: Энциклопедия: В 4 т. М., 2004. Т. 2.
- 21 Такое отношение к Ноэ встречается и позже, даже в его некрологе. Венская газета «Neue Freie Presse» (NFP: Abendblatt. 1896. 26. Aug.), корреспондентом которой он был одно время, пишет в некрологе, что его жизнь была «богата заслугами», но и «не свободна от недостатков». Обругав таким образом память только что усопшего в момент, когда даже могила его еще не была зарыта, газета закончила, что этих недостатков, конечно, «не будем трогать».
- 22 Письмо Генриха Ноэ-старшего, отца переводчика, тайному советнику Шуберту (Gotthilf Heinrich Schubert) от 30 декабря 1857 года (UB Erlangen-Nürnberg. Briefnachlaß Schubert (Ms. 2640)). Шуберт — профессор Мюнхенского университета и, в годы службы Генриха-старшего у королевы Терезы, воспитатель наследника баварского престола Максимилиана II и его брата Оттона.
- 23 Паспорт на один год в Англию был выдан ему в Ашафенбурге 27 марта 1861 года, см.: Meldeunterlagen Heinrich Noe. Stadtarchiv München, PMB № 11.
- 24 Следов какой-либо работы Ноэ в библиотеке Британского музея не нашлось (см. электронное сообщение г-жи Рогачевской (Британская библиотека) Готтфриду Кратцу от 19 июля 2012 года). Все это — и документы в личном деле Ноэ, и поиски в Британской библиотеке, —

- диаметрально противоречит имеющейся в литературе версии (*Wedel E.* Op. cit. S. 14, Anm. 15), будто бы Ное поехал в Лондон по рекомендации своего начальства. Запоздалым отголоском этой поездки можно рассматривать статью Ноэ от июня 1862 г. в «Morgenblatt zur Bayerische Zeitung» (№ 143/144 от 10.06.1862, S. 525–526; № 145 от 11.06.1862, S. 529–530), где он переплетает собственное «я» и «я» Дж. Ритчи (James Ewing Ritchie), автора книги «The Night Side of London» (3rd ed. London, 1861), см. URL: http://bavarica.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10505817_00177.html?zoom=0.6500000000000001.
- 25 В 1863 году Ноэ предложил факультету диссертацию по старочешской литературе, а потом по санскриту (перевод из Махабхараты), на основе которой был выписан «диплом» о сдаче обязательных испытаний. Выдача «грамоты» должна была совершиться только после опубликования диссертации, включающей не только перевод, но и комментарий к нему. Ноэ напечатал, все-таки, только перевод. «Грамота» его по сей день лежит в его диссертационном деле в Эрлангене в университетском архиве (см.: Promotionsakte von Heinrich Noé (UAE: C4/3b № 625)).
- 26 См. в Университетском архиве в Эрлангене: Brief Heinrich Noe an Prof. Spiegel, Prag, 26. Dezember 1863 // Promotionsakte von Heinrich Noé (UAE: C4/3b Nr. 625).
- 27 Генрих Ноэ женился на Катарине Ноэ, урожденной Штапф, дочь штечного мастера (Katharina Stapf, 1846 г.р.), см.: Stadtarchiv München. PMB № 11. Meldeunterlagen Heinrich August Noe.
- 28 *Noe H.* Dalmatien und seine Inselwelt. Nebst Wanderungen durch die Schwarzen Berge. Wien usw., 1870. S. 25, 27, 51, 131, 136, 195, 255, 326.
- 29 См.: *Röhling H.* Studien zur Geschichte der balkanslawischen Volks poesie in deutschen Übersetzungen. Köln usw., 1975.
- 30 См. перечень ссылок на оцифрованные комплекты этих газет (URL: <http://de.wikisource.org/wiki/M%C3%BCnchen/Zeitungen>).
- 31 *Noe H.* Zur Beurtheilung der «Indianischen Pictographie» des Hrn Abbe Domenech (München, 19. Juli 1861) // Allgemeine Zeitung. 1861. 23. Juli (Beilage zu № 204). S. 3334.
- 32 Mittheilungen aus der modernen poetischen Literatur (III–IV: Poesie) slawischer (III–VI: der slawischen; VI: slavischer) Völker. Von Henri (III–VI: Heinrich) Noe // Abendblatt zur Neuen Münchener Zeitung. 1857. 25. Sept. (№ 229). S. 925–926 (I); 1857. 21. Dez. (№ 303). S. 1222–1223 (II); 1858. 17. Nov. (№ 275). S. 1091–1092 (III); 1858. 22. Nov. (№ 279). S. 1108 (IV); 1858. 23. Nov. (№ 280). S. 1111–1112 (IV-Schluss); 1859. 16. Sept. (№ 221). S. 881–882 (V); 1859. 20. Sept. (№ 224). S. 893–894 (VI); 1859. 21. Sept. (№ 225). S. 897–898 (VI-Schluss) (URL: http://bavarica.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10505800_00671.html?zoom=0.7500000000000002; http://bavarica.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10505802_01055.html; http://books.google.de/books?id=LCtEAAAACAAJ&printsec=frontcover&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q=slavischer&f=false).
- 33 Экземпляр книги Александра Петровича Милокова 1858 года с рукописным посвящением неустановленного лица на русском языке «Г. Иосифу Коларжу от М.К.» имеется в Государственной библиотеке в Мюнхене (ход книги нам неизвестен). Адресат посвящения — чешский актер, писатель, переводчик (перевел «Фауста» Гёте), автор путевых очерков («Путешествий»). Экземпляр мюнхенской Государственной библиотеки доступен в оцифрованном виде (URL: http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10737290_00007.html).
- 34 См. у Ноэ ссылку на слово «терем» в «Mittheilungen» (V. S. 881) и у Боденштедта книгу «Tausend und ein Tag im Orient» (3. Aufl. Berlin, 1859. S. 50) (URL: <http://books.google.de/books?hl=de&id=7eoOAAAAQAAJ&dq=bodenstedt+tausend+und+ein&q=terem#v=onepage&q=gemach&f=false>).
- 35 URL: http://bavarica.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10505800_00671.html?zoom=0.7500000000000002.
- 36 См. у Веделя (*Wedel E.* Op. cit. S. 11. Anm. 4) и Полонского (*Полонский А.Э.* Указ. соч.), которые рассматривают переводы 1858 года Аполлониуса фон Мальтица, женатого на сестре жены Тютчева, как первые переводы Тютчева скорее исходя из «Библиографии иностранных переводов стихотворений Тютчева» (*Тютчев Ф.И.* Лирика: В 2 т. / Подгот. К.В. Пигарев. М., 1966. Т. 2. С. 448–449 (илл.), 462–463. (Лит. памятники)).
- 37 *Tjutschew F.I.* Lyrische Gedichte / In den Versmassen des Originals dem Russischen nachgebildet von H. Noe. München, 1861. Издание доступно сегодня как одна из книг оцифрованного фонда Баварской государственной библиотеки (URL: http://books.google.de/books/about/Lyrische_Gedichte.html?hl=de&id=ZmAAAAAcAAJ). См. рецензии современников на это издание: *Ohne Verfasser* [«R», laut «Inhaltsübersicht»], Zwei fremde Dichter // Morgenblatt zur Bayerische Zeitung. 1862. 3. Juni (№ 138). S. 505 («Die Übersetzung selbst lässt in Formgewandheit und Schönheit des Ausdruckes Manches zu wünschen übrig; über die Treue derselben steht uns kein Urtheil zu, doch fühlt man es der Ausdruckweise an, dass der Übersetzer seine Aufgabe nicht immer streng genug genommen hat» — «переводчик не везде достаточно строго относился к своей задаче»). Заглавие «Zwei fremde Dichter» явно намекает на слова Боденштедта, который открыл свой сборник переводов Лермонтова (Berlin, 1852) словами, что он хочет представить немецкой публике «einen fremden Dichter... in deutschem Gewande»; *O.B. Tschutschew's lyrische Gedichte* [Rez.] // Novellen-Zeitung. (Leipzig). 1862. 14. Mai. (Folge 3, Jg. 8, № 20). S. 318.
- 38 *Noe H.* Dalmatien und seine Inselwelt. S. 343.
- 39 В особенности это касается переводов 1857 года «An der Nawa» и «Der Springbrunnen».
- 40 Товарищ и друг Ноэ Эдмунд Зикенберг (Зикенбергер), фамилия которого встречается в Персональном деле Ноэ в обоих вариантах (Sickenberg и Sickenberger), 1835 г.р., умер уже в 1865 году от «легочного заболевания» (см. траурное объявление <http://franconia.uni-wuerzburg.de/ub/totenzettel/pages/totenzettel/2440.html>). Нам не удалось установить, является ли вышедшая в 1871 году «свободная обработка» с датского одного из рассказов очередного сборника серии «Семейной библиотеки» посмертным изданием работы названного выше товарища Ноэ (Die Kunststreiterfamilie / Frei aus dem Dänischen bearbeitet von Edmund Sickenberg. Einsiedeln; New York; Cincinnati; St. Louis, 1871 (Familien-Bibliothek. Ser. 1; № 15).
- 41 *Bodenstedt F.* Tausend und ein Tag im Orient. 3. Aufl. Berlin, 1859. S. 57.
- 42 *Лэйн Р.* Кто изображен на картине Филиппа Фольца // Федор Иванович Тютчев: В 2 кн. М., 1989. Кн. 2. С. 443–444. (Лит. наследство; Т. 97, кн. 2).

- ⁴³ Die schwarze Henne und das Hanfsamenkorn. Ein Märchen nach einer russischen Handschrift / Von H. Noe // Töchter-Album. Unterhaltungen im häuslichen Kreise zur Bildung des Verstandes und Gemüthes der heranwachsenden weiblichen Jugend / Hrsg. Th. von Gumpert. Bd. 21. Glogau, 1875. S. 346–372.
- ⁴⁴ Asja. Eine Erzählung von Ivan Turgenjew / Aus dem Russischen von H.N. [начиная с № 193 (15 июля): von Heinrich Noe] // Morgenblatt zur Bayerischen Zeitung. 1864. № 188/189. Montag, 11. Juli, S. 637–638; № 189 [ошибочно вм. 190]. Dienstag, 12. Juli, S. 641–642; № 191. Mittwoch, 13. Juli, S. 646–647; № 192. Donnerstag, 14. Juli, S. 649; № 193. Freitag, 15. Juli, S. 653–654; № 194. Samstag, 16. Juli, S. 657–658; № 195–196. Montag, 18. Juli, S. 662–663; № 197. Dienstag 19. Juli, S. 665–666; № 198. Mittwoch, 20. Juli, S. 670–671; № 199. Donnerstag, 21. Juli, S. 673–674; № 200. Freitag, 22. Juli, S. 678; № 201. Sonnabend, 23. Juli, S. 681–682. Ввиду сплошной пагинации газетного комплекта мы ограничимся в следующем цитировании в тексте статьи только указанием номера главы и страницы. Наш анализ основывался на ксероксе экземпляра из фондов Университетской библиотеки Эйхштет (UB Eichstätt). Интернет предлагает эл. вариант экземпляра из фондов Баварской государственной библиотеки (с отличающимся от Эйхштетского экземпляра числением номеров и отличающейся от него датировкой): URL: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10505823-6>.
- ⁴⁵ См.: *Rappich H. F.* Bodenstedt und Turgenew. S. 209–210; *Pannux X.* Тургенев и Боденштедт. С. 333 и сл.
- ⁴⁶ Запись в дневнике Боденштедта, цит. в статье Раппиха (*Rappich H. F.* Bodenstedt und Turgenew. S. 244).
- ⁴⁷ Перевод цитаты из Боденштедта в статье Раппиха (*Pannux X.* Тургенев и Боденштедт. 1964. С. 344).
- ⁴⁸ См.: http://books.google.de/books?id=ffsAAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ViewAPI&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false.
- ⁴⁹ Частичный перевод этой цитаты, сделанный Л.М. Бродской, имеется в статье Раппиха (*Pannux X.* Тургенев и Боденштедт. С. 344).
- ⁵⁰ Так Ноэ высказывался в разговорах с близким ему Фридрихом Ратцелем о форме и стиле художественного произведения, см.: *Ratzel F.* Zur Erinnerung an Heinrich Noe // Beilage zur Allgemeinen Zeitung. 1898. 7. Juli (№ 148). S. 2. Стоит заметить, что и митавский издатель немецкого двенадцатитомного перевода сочинений Тургенева Б.Э. Бере предупредил Тургенева, что дословный перевод его сочинений, вполне возможно, приведет к тому, что его сочинения в немецком переводе будут звучать высокопарно, многословно и без внутреннего содержания («schwulstig») (*Rimscha H. von.* Die bisher unbekannten Briefe Ivan S. Turgenews an seinen deutschen Verleger Erich Behre in Mitau // Jahrbücher für Geschichte Osteuropas. 1970. Bd. 18(36). S. 533).
- ⁵¹ См.: *Noe H.* Dies irae. S. 13.
- ⁵² Перевод 1864 года сопоставляется здесь с русским текстом издания Полного собрания сочинений и писем И.С. Тургенева 1980 года, по которому мы приводим цитаты. Но все цитаты перепроверялись по изданиям 1858 («Современник») и 1860 (Сочинения. Т. 3) годов, то есть по единственным печатным изданиям русского текста, вышед-

- шим до появления немецкого перевода 1864 года. Французский перевод Делава 1858 года исключается как источник перевода Ноэ, исходя из результатов проведенной нами проверки.
- ⁵³ Первая публикация «Аси» вышла в 1858 году. От автора говорится, что он рассказывает о «делах минувших дней», которые происходили «лет двадцать тому назад». Первые пароходы — они упоминаются несколько раз в «Асе» — появились на Рейне в 1839 году (следуя данным в Интернете). Соответственно, действие рассказа можно датировать концом 1830-х — началом 1840-х годов.
- ⁵⁴ *Noe H.* Dies irae. S. 55.
- ⁵⁵ См. нашу статью «Ася и ее переводчики» в наст. изд.
- ⁵⁶ Митавский анонимный перевод 1869 года переводит «Edelfräulein» и «Edelfrau» (наряду с «Fräulein» и «junge Mädchen»). Употреблялось ли слово «die Bojarin» в 1860-е годы у других немецких авторов в каком-либо ином значении, кроме исторического, для обозначения русских «Edelfräulein», нам не удалось установить.
- ⁵⁷ См.: *Wedel E.* Op. cit. S. 79. Это пропуски в лексике, в сравнениях и т.д., причем наблюдается большее число пропусков прилагательных, что вполне соответствует стремлению Ноэ избавиться от «лишних» прилагательных, «удушающих» существительные, в рамках его «борьбы» против «растянутости» и пустой «многословности» стиля: «Noe dachte unablässig über Form und Stil nach und gab besonders gern seiner Abneigung gegen Breite und Schwulst Ausdruck. Daher auch sein Krieg mit überflüssigen Beiwörtern ... Er ... behauptete, sie erstickten die kräftigen ... Hauptwörter mit ihren Massenumarmungen» (*Ratzel F.* Op. cit. S. 2).
- ⁵⁸ См.: *Pannux X.* Тургенев и Боденштедт. С. 336.
- ⁵⁹ *Brief I.S. Turgenew an Bernhard Erich Behre, Baden-Baden, 27/15 Mai 1868* // Ivan Turgenew. Werther Herr! Turgenews deutscher Briefwechsel / Ausgew. und komm. von P. Urban. Berlin, 2005. S. 60–61.
- ⁶⁰ См.: И.С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. М. 1969. Т. 2. С. 83. Обратила наше внимание на этот эпизод А.Н. Полосина в сб. «Тургеневские чтения» (Вып. 5. М., 2011. С. 371).
- ⁶¹ См. нашу статью «Ася и ее переводчики» в наст. изд.

Т.В. Иванова

Петрозаводск,
Петрозаводский государственный университет

*Образы Германии и России
в цветописии, звуках, запахах
в повестях И.С. Тургенева
1850-х годов*

Жизнь, судьба, творчество русского писателя, «гения меры» И.С. Тургенева являют собою уникальный феномен, взращенный тремя крупнейшими европейскими странами, их культурами — Россией, Германией, Францией.

Германия — не только страна, где прошли годы обучения Тургенева на философском факультете Берлинского университета (1838 — май 1841), там формировались его эстетические симпатии и антипатии, с Германией писатель срастался корнями своих мироощущений и творчества.

Круг немецких деятелей культуры, литературы, с которым связана личная судьба и творчество писателя, довольно широк, но определяют его знаковые имена современников — прежде всего Елизавета (Беттина) фон Арним, Людвиг Пич, Фридрих Боденштедт. В известном письме Тургенева к Беттине Арним из Берлина (конец 1840 или начало 1841(?) года) осмыслиется вечная тема «связи человеческого духа с природой», понимание того, что «природа — единое чудо и целый мир чудес; таким должен быть каждый человек — таков он и есть; и что он именно таков, открыли нам великие люди всех времен»¹. «Быть единым и бесконечно различным в себе — разве это не чудо?» — спрашивает и восклицает Тургенев одновременно (II, I, 437). Один из главных уроков двадцатидвухлетнего Тургенева состоит в невозможности плоского эмпиризма в простом описании природы.

«Вы, — обращается он к Беттине, — никогда не описывали природу: я сказал бы — природа под Вашим пером претворилась в слова; что означает это слово, что содер-

жится в нем божественного, что называется искусством, формой — этому Вы нас первая научили» (II, I, 437).

По верному замечанию И. Карташевой, мироощущение Беттины «как бы включается в процесс творения философско-эстетических истин, идей, образов»².

Суждения Тургенева, высказанные в цитируемом письме к Елизавете фон Арним, нашли отражение в несостоявшемся «диалоге» в повестях Тургенева 1850-х годов «Два приятеля» (Современник. 1854. № 1), «Переписка» (Отечественные записки. 1856. № 1), «Яков Пасынков» (Отечественные записки. 1855. № 1), «Затишье» (Современник. 1854. № 9), «Фауст» (Современник. 1856. № 10), «Поездка в Полесье» (Библиотека для чтения. 1857. № 10), «Ася» (Современник. 1858. № 1). Эстетическая позиция Тургенева зиждется на представлении о художнике, творческий потенциал которого основан на синтезе звукообраза, живописного образа, запаха, и на этом пути он добивается поразительного совершенства в искусстве слова.

Художественный мир тургеневских повестей 1850-х годов определяет оппозиция «свое» — «чужое», в которой предстают два



*Беттина фон Арним (1785–1859)
немецкая писательница,
одна из основных представительниц романтизма*

мира — Россия с ее дворянской культурой, жизнью, мироощущением личности, здесь же отчасти «просвечивает» и крестьянский мир; с другой стороны — образ Германии в ее топографических обозначениях и характеристиках, системе персонажей. Однако основополагающее и объединяющее начало этих двух миров — духовная сущность человека, обусловленная в том числе явлениями народного творчества, культуры, музыки прежде всего, литературы; именно они определяют его духовный потенциал.

Присутствие такого культурного пласта, как знак немецкой самоидентификации, обнаруживается в сознании тургеневских героев и автора. Немецкая тема, полнота образа Германии создается на пути синкретизма, где музыкальный образ сочетается с цветописью и запахом, их дополняет литературный ряд. Таково упоминание героев «Фауста», сказки о Лорелее, которая прежде топила корабли, а «как полюбила, сама бросилась в воду» (С., VII, 99), наиболее ярко явленные в «Переписке», «Асе»; во многих других повестях характерно обращение к титанам немецкой культуры с первенством Гёте, обязательным обращением к имени Шиллера, композиторам — Шуберту и Бетховену (в этот круг позволим включить и австрийского композитора Йозефа Ланнера, вальс которого в «Асе», по сути, станет героем повести).

Заметим, немецкая топография тургеневских повестей не столь многообразна, чаще всего она просто заявлена отдельными мазками в качестве пространственных характеристик и обозначений местопребывания персонажа, причем это самые известные места — Дрезден («Переписка»), Гамбург, Штеттин (пароход, который плывет из Кронштадта в Штеттин, — «Два приятеля»), Берлин («Фауст»). Собирательный образ Германии усиливается за счет описания в «Асе» двух небольших прелестных немецких городков Л. и З., разделенных величественным и таинственным Рейном, их особенная выразительность достигается благодаря синтезу цвета, запаха, звукообраза.

В повестях 1850-х годов в системе персонажей образы немцев чаще всего занимают место подчиненное: это, например, простое упоминание о немце — главном садовнике, получающем жалованье 2000 рублей серебром в имении соседа-помещика Н*, но фамилию его так и не может вспомнить герой «Затишья» Владимир Сергеевич Астахов, поэтому называет самую распространенную в сознании русского человека: не то Майер, не то Миллер (С., VI, 92). В других случаях характеристика героя усилена сравнением: видя, как «весело, с таким здоровым и приятным аппетитом» ест

герой, повествователь констатирует: «Глядя на него, даже немец бы порадовался» (С., VI, 22). Это сравнение придает выразительность стандартной характеристике героя повести «Два приятеля» Петру Васильевичу Крупичину: перед нами этаким тип степного поместного добряка, но человека решенных вопросов.

Характерология тургеневских повестей нередко усилена за счет включения в текст имен выдающихся представителей немецкой культуры. С одной стороны, имена великих — знаковый показатель образованности русского дворянина, знакомого с достижениями европейской культуры, с другой — они выполняют психологическую функцию, являясь свидетельством утонченности его души. Таковы и Борис Вязовнин в «Двух приятелях», и Яков Пасынков в одноименной повести; последний особенно любил «Созвездия» Шуберта, причем до такой возвышенной степени, что «когда при нем играли “Созвездия”», ему казалось, «вместе с звуками какие-то голубые длинные лучи лились с вышины ему прямо в грудь» (С., VI, 209). Тургенев сделал любимым музыкальным произведением Пасынкова «Die Gestirne» («Созвездия»), песню, написанную Шубертом на слова Клопштока в 1816 году (С., VI, 546), потому что интерес к творчеству Шуберта



Людвиг ван Бетховен (1770–1827),
немецкий композитор

в России в первой половине XIX века был связан с идейными и философскими исканиями, шедшими в русле романтизма.

Шуберт и Бетховен займут важное место в нравственной характеристике неординарной героини повести «Переписка» «философки», «чудачки» в глазах окружающих, Марии Александровны (С., VI, 176, 177). Рассуждая с грустью о тяжелом положении девушки в обществе, ее несвободе, зависимости от мужчины, она приводит в письме к своему другу Алексею Петровичу распространяющиеся о ней в губернии нелепые слухи: «...будто я по ночам езжу верхом взад и вперед по реке вброд и пою при этом серенаду Шуберта или просто стою: “Бетховен, Бетховен!” Такая она дескать пылкая старушка!» (С., VI, 176).

Использование автором имен гениев из музыкальной сферы в стилистических целях не редкость: порой они придают повествованию определенный комизм, не столь присущий индивидуальному стилю писателя, с другой стороны, — выявляют парадокс человеческого поведения. Когда некий шутник, из числа язвительных остряков, вдруг объяснился Марии Александровне, героине «Переписки», в любви в самых пламенных выражениях, тогда, ночью, она «ему в пику, села за фортепьяно перед раскрытым окном при свете луны и играла Бетховена» (С., VI, 181). Но ей самой было так весело чувствовать холодный свет луны на своем лице, «так отрадно оглашать душистый ночной воздух благородными звуками музыки, сквозь которые по временам слышалось пение соловья!» (Там же). Ее романтическая душа открыта красоте, жаждет любви, свободы в проявлении чувства. Заметим, что суждение героини чрезвычайно близко суждениям писателя, высказанным в упомянутом письме к Беттине фон Арним (см.: П., I, 436–437).

Имена великих немецких композиторов, исполнение их сочинений в домашних условиях привычны в русской дворянской среде, даже в провинциальном обществе. Упоминание имени Бетховена обнаруживает музыкальные пристрастия и Бориса Вязовнина, который «не мог произнести имени Бетховена без восхищения и все собирался выписать из Москвы фортепьяно» («Два приятеля»; С., VI, 23). Но в данном случае этот штрих еще свидетельство неоднократно подмеченной Тургеневым черты русского человека: неумения обратить намерение порыва в поступок, слово в дело.

Немецкий мир в повестях Тургенева 1850-х годов явлен не только через восприятие русскими немецкой культуры, он пред-

стает в реальном существовании, причем немцев мы встречаем и в России, и в Германии. Так, в повести «Фауст», хотя действие разворачивается в провинциальной черноземной России, присутствует «какой-то старый немец с запахом цикорного кофе... все старые немцы так пахнут» (С., VI, 23). Это Шimmel, учитель немецкого языка, воплощение добропорядочности, благородства, но человек с болью в сердце, оторванный от родных корней. Его образ — своеобразное предвведение музыканта Лемма в романе «Дворянское гнездо», способного в роковую минуту жизни главных героев романа выплеснуть в мелодии чудесной кантаты не только восторг любви, но и горечь разлуки, собственную боль.

В повести «Ася» действие перенесено в Германию, поэтому галерея второстепенных немецких персонажей весьма многообразна: студенты, собравшиеся на «коммерш» и распевające «Landesvater», «Gaudeamus»; старик в плисовом пиджаке с неизменной трубкой; фрау Луиза, хозяйка домика, квартиру в котором сняли Гагин и Ася; безымянная и по-немецки умная, рачительная старушка с вязанием в руках, которая продает «туристам пиво, пряники и зельтерскую воду» (С., VII, 81); мальчик-посыльный; пожилые немцы, играющие в кегли; служанка Ганхен, подающая неизменное пиво; лодочники, которые перевозят г-на Н. с одного на другой берег Рейна и т.д.

Детализация придает выразительность и достоверность облику «чужого» мира. Чаще всего благодаря узнаваемой бытовой детали формируется клишированный образ простого немца, но именно из таких клишированных персонажей создается целостная картина жизни человека иной культуры с ее характерными приметами обычной немецкой жизни: стремление к бережливости (тоненькие свечки в вечерних окнах — «немец бережлив!» (С., VII, 72)), чистоте, красоте, порядку, трудолюбию, музыкальности — необходимая примета бытия.

Однако картина немецкой жизни лишена плоскостного повествовательного описания, прежде всего из-за включения в текст завораживающих пейзажных зарисовок, исполненных чарующей красоты и поэтичности. Тургеневым-пейзажистом восхищались уже его современники; известно, что даже такой требовательный «судья», каким был Лев Толстой, признал его первенство в этой области. (Этот аспект тургеневского художественного мира обстоятельно изучен, отмечу одну из последних работ китайского исследователя Ван Лие³). Цвет — самое прямое донесение информа-

ции; если воспользоваться метким выражением А.В. Михайлова, цвет — это «ключевое слово культуры»⁴. В описании лунного вечера в экспозиции повести ярчайшая цветовая палитра, но благодаря синтезу цвета, звука в их органическом единстве, русский г-н Н. вписывается в природный мир немецкого вечернего пейзажа. В его восприятии «луна, казалось, глядела <...> с чистого неба», «бледным золотом» блестит на готической колокольне петух, «таким же золотом переливались струйки по черному глянцу речки» (С., VII, 72–73). Мир завораживающей живой природы не лишен таинственности: «что-то пробежало в тени около старинного колодца» (тургеневское «что-то» сродни образу Фета в стихотворении «Весенний дождь» <1857>: «Две капли брызнули в стекло, / От лип душистым медом тянет, / И что-то к саду подошло, / По свежим листьям барабанит»⁵). У Тургенева таинственное «что-то» еще весьма гармонично сопрягается с реалистическими деталями: здесь и «сонливый свисток ночного сторожа», и «добродушное ворчание собаки» в гармонии с воздухом, который «так и ластится к лицу», и так сладко пахнут липы, что невольно из души то ли главного героя, то ли автора на уста просится «не то восклицание, не то вопрос» — «Гретхен» (С., VII, 73). В повести «Ася» всё неодушевленное одушевлено и наполнено жизнью: такова «статуя Мадонны с почти детским лицом и красным сердцем на груди, пронзенным мечами», которая, казалось, печально выглядывает из ветвей «одинокое огромное ясеня» (Там же).

Проблематика и поэтика повестей второй половины 1850-х годов с их главными философскими проблемами: человек и природа, любовь и смерть, роль искусства в судьбе человека и т.д., — в отечественном тургеневедении неоднократно становились предметом исследования. Сравнивая их с повестями, написанными в первой половине 1850-х годов, можно заметить, как вектор художника смещается к имени Гёте. Еще такой новатор XX столетия, каким был Андрей Белый, заметил: Гёте — центр, к которому тянутся «из всех стран Европы, где Шиллер, Гегель, молодой Шопенгауэр, наш Тютчев <...> в парадоксальных сплетениях воистину образуют церковь культуры, движимую духом единым — “духом Гёте”»⁶. Именем гениального творения Гёте Тургенев дерзает озглавить свою повесть «Фауст», он автор статьи на перевод «Фауста» в России, влияние «Фауста» ощутимо в повести И.С. Тургенева «Ася» и не только. О влиянии мифологем «Фауста» на творчество Тургенева, впоследствии и на творчество русских писателей XIX–XX веков существует немало фундаментальных ра-

бот⁷. Анализируя «Асю», тургеневский шедевр, жаркие споры о которой были не только в пору ее публикации, но звучат и сегодня, исследователи затронули широкий аспект историко-литературных проблем. Но все-таки следует вдуматься в суждение Д.С. Мережковского, открыто причислявшего И.С. Тургенева к предшественникам русского символизма, потому что он «раздвигал пределы нашего понимания красоты, завоевал целые области еще неведомой чувствительности, открыл новые звуки, новые стороны русского языка»⁸. (Идеи, высказанные Д.С. Мережковским, получили плодотворное развитие в исследованиях Леа Пильд⁹.)

На страницах тургеневских повестей — воспользуемся строкой Шарля Бодлера из стихотворения «Соответствия» в переводе В. Левика — воистину «перекликаются звук, запах, форма, цвет»¹⁰. Анализ функции музыкальных, живописных образов и образов ароматов как неразрывного единства — признание незаурядного таланта Тургенева, который не только создает психологическую глубину личности, будь то господин Н., Гагин, Ася, но акцентирует внимание читателя на нравственно-философских поисках героя и писателя. Тургенев дает возможность читателю почувствовать, что философские вопросы (один из наиважнейших из них: право человека на счастье) — не нечто отвлеченное, они живут в каждом человеке независимо от места и времени, социальных обстоятельств. Уже в годы обучения в Берлине молодой Иван Тургенев приравнивал философию к искусству: «Eine philosophische Ueberzeugung fassen ist das höchste Kunstwerk — und die Philosophen sind die grössten Meister und Künstler. Eigentlich hört hier die Kunst auf — Kunst zu sein — sie löst sich auf in der Philosophie» — «Выработать философское убеждение, — писал он из Мариенбада 27, 28, 29 августа 1840 года М.А. Бакунину и А.П. Ефремову, — значит создать величайшее творение искусства, и философы — величайшие мастера и художники. Собственно здесь искусство перестает быть искусством — оно растворяется в философии» (П., I, 196, 532).

Лирическое начало тургеневского повествования, приближенное зачастую к образно-ритмическому строю русского стиха, как показали многие исследования, связано, безусловно, с прирожденным чувством музыки — глубокой страсти самого писателя. В зарубежном и отечественном литературоведении значительное место отводится изучению проблемы музыки в творчестве И.С. Тургенева в работах И.М. Гревса, Б.В. Асафьева, А.Н. Крюкова, П.Г. Пустовойта, И. Злотникова, А.А. Гозенпуда,

В.А. Туниманова и других. (Повесть «Ася» исследована в этом аспекте значительно меньше.)

Музыкальное начало, звукообраз понимается нами в данном случае в широком смысле — это не только непосредственное включение музыкальных тем и образов в словесную ткань, но и проявление звука в самых разнообразных аспектах.

В повести «Ася» проецируются две доминанты, вписывающиеся в предложенную нами парадигму, которые можно характеризовать как немецкую и русскую темы. Подобно музыке ланнеровского вальса, — сквозного мотива повести, — они не просто противопоставлены, но сопоставлены в тексте, взаимопроникая друг в друга, образуя сложные переходы вечной оппозиции «свое» и «чужое».

Добиваясь целостности текста, автор преодолевает линейное повествование и таким образом выстраивает двухчастную композицию, составляющие которой будут порою сливаться, иногда расходиться, взаимопроникать друг в друга, при этом углубляя психологический аспект повествования, переводя его от лирической ноты в глубокую нравственно-философскую.

Моделируя пространство двух немецких городков по обе стороны могучего Рейна — З. (Зинциг) и Л. (Линц) (С., VII, 443–444), — Тургенев включает знаковые аллюзии германофильской музыкальной культуры, прежде всего вальс австрийского композитора Йозефа Ланнера. Вальсы, наряду с другими народными танцами и песнями в середине XIX столетия часто звучали на городских улицах Европы. Особой популярностью пользовались в то время вальсы венского композитора И. Ланнера, предшественника знаменитого Иоганна Штрауса (С., VII, 445).

Человек в повестях Тургенева 1850-х годов, подобно тому, как и на полотнах художников-импрессионистов, включен не просто в окружающее пространство, но в мир, наполненный цветом и светом, в звучащий окружающий мир. Порою музыкальная мелодия — такова именно мелодия ланнеровского вальса в повести «Ася» — становится едва ли не главным героем произведения.

В «Асе» вальс выполняет сюжетообразующую функцию: в экспозиции он звучит прямо на городских улицах вместе со старинными немецкими студенческими песнями «Gaudeamus» и «Landesvater»; впоследствии именно вальс подтолкнет главного героя г-на Н. к новым изменениям в собственной жизни.

Ланнеровский вальс, с одной стороны, в повести имеет фоновую окраску, и в таком случае это знак бытовой немецкой культу-

ры, но, с другой, вальс — своеобразный музыкальный камертон эстетического чувства героев повести. Русские в чужой земле — Гагин, г-н Н., Ася — равнодушно вслушиваются в отдаленно звучащие звуки вальса, они явлены личностями с развитым чувством эстетизма: «...музыка по-прежнему долетала до нас, звуки ее казались слаще и нежнее; огни зажглись в городе и над рекою» (С., VII, 77).

Позже происходит своеобразная грация музыкального материала: оказавшись у Гагиных, молодые герои настраивают свою душу на романтические струны, и — звуки вальса, прежде всего его чарующая мелодия, соединит сердца главной героини и героя.

Обратим внимание, что музыка исчезнет из синкретического образа именно в финале повести, останется только образ аромата — запах «высохшего цветка гераниума», брошенного Асей г-ну Н. в пору их любви.

На протяжении всего повествования автор не упускает возможности музыкальное впечатление сочетать с зрительным образом, добиваясь потрясающего эффекта выразительно-таинственной картины окружающего мира. Как и в пейзажной зарисовке вечера в городке З. в экспозиции повести, так и впоследствии, например, в пейзажной картине наступившего летнего вечера в городке Л. образ луны сопрягается с глаголом движения: «...луна встала и заиграла по Рейну», который в свою очередь вызывает в воображении образ пластический и звуковой: как будто какое-то таинственное существо заиграло на неведомом музыкальном инструменте (С., VII, 78).

Неоднократное упоминание о каком-то таинственном существе в тексте повести и в этой пейзажной зарисовке дополнено мерцающим переливающимся блеском лунного света на темных волнах могучей реки, что заставляет вспомнить, по определению В.Н. Топорова, «странного Тургенева»¹¹.

Правомерно высказанное положение о синтезе зрительного и музыкального образов, потому что в описании позднего вечера, используя традиционные детали, Тургенев-реалист добивается импрессионистической картины. И тогда на смену описанию приходит впечатление, воспринимаемое не столько зрением, сколько чувством: благодаря лунному блеску, «все осветилось, потемнело, изменилось, даже вино в наших граненых стаканах заблестело таинственным блеском» (С., VII, 78). Налицо вибрация цвета, звука, но и вибрация света. Именно такой синтез об-

разов позволяет писателю не «описывать», но точнее и тоньше воспроизводить чувства героев в их нюансах, переходах, взаимопроникновении, противоречиях.

Музыка в повести, как мы отметили, — прежде всего источник эстетического наслаждения, но автор повести «Ася» акцентирует внимание читателя и на ее моральной составляющей. Синкретический образ проецирует личностное нравственное начало главных героев — господина Н. и Аси, Анны Николаевны, сочетающееся не только с любовной темой, но и темой отечества. Правомерность данного суждения подтверждается органическим и взаимодополняющим единством музыкального начала с живописными образами и образами ароматов.

Отметим, что образность и полнота немецкой и русской темы достигается писателем одинаковыми приемами: сопряжение реалий жизни и быта с образами, мотивами, реминисценциями из мира литературы и культуры. Как и при воссоздании немецкого мира, в картину русского мира Тургенев так же включает музыкальные сочинения, прямые цитаты, прежде всего из Пушкина, упоминание народной песни; система персонажей — это не только главные герои г-н Н., Гагин, Ася, сюда можно включить группу второстепенных персонажей (отец Гагина и Аси, ее умершая мать).

В экспозиции повести в маленьком прелестном немецком городке З. в двух верстах от Рейна «липы пахли так сладко, что грудь поневоле все глубже и глубже дышала, и слово: “Гретхен” — не то восклицание, не то вопрос — так и просилось на уста» (С., VII, 73). В этом сочетании звука и запаха невольно соединяются две культуры воспитанного русского дворянина, для которого запах липы — и примета родной русской усадьбы, и распространенное дерево в Европе; а звучание имени Гретхен только усиливает впечатление от этой романтической натуры. Но ни герой, ни читатель пока не представляют, что этот синтез звука и запаха выполняет роль завязки в сюжете повести. И любовь, и печальная судьба Гретхен преддрекает уже горькую судьбу и неразделенную любовь русской девушки, заброшенной на короткое время в эту уютную немецкую землю.

Генезис повести «Ася» явно восходит к пушкинскому «Евгению Онегину», побуждая писателя к творческому диалогу. Тургенев использует сюжетные повороты в судьбах персонажей, несмотря на то, что события происходят за пределами отечества. Он придает им новую окраску: случайная встреча героев на

чужой земле в Германии, быстрое и неожиданное пробуждение чувства любви героини, которое она прячет за разнообразными масками поведения. Даже мотив ее связи с национальной почвой усилен драматической коллизией: Ася — дочь барина и крепостной, отсюда и ее тяга к людям низкого сословия.

В портретной характеристике главной героини доминирует звуковое начало; звуковые ноты, акценты сразу выявляются при первом посещении г-ном Н. квартиры, где поселились Гагин и Ася: она вставала, убегала в дом, напевала, часто смеялась. В сознании читателя героиня наполнена энергией жизни, чутко воспринимает красоту и радость бытия. Герой пока не посвящен в сложность ее судьбы, это Ася осознает свое двойственное положение, обусловившее определенную изломанность ее души, вот почему в какие-то минуты внешнее поведение лишено естественности, его определяет игровая «манерность» поведения.

В этой тургеневской повести русское начало с большой полнотой символизировано прежде всего в образе Аси, ее горестной судьбе и ее трогательно-нежном облике. Причем в устах героини органично звучание и русской песни, и строк пушкинского романа «Евгений Онегин». Сама героиня называет себя Татьяной и цитирует пронзительно горькие стихи романа, напоминающие ей раннюю смерть матери.

В желании-порыве Аси напеть «Матушку, голубушку...» не почувствовал г-н Н. потаенное богатство русской женской души, не вгляделся в неброскую красоту ее облика, отсюда и это снобистское сравнение: «доморощенные Кати и Маши» (С., VII, 86). Выбор автором песни не случаен, Ася пыталась напеть широко распространенный романс А. Гурилева на слова С.А. Ниркомского. (Известно, что этот романс Тургенев воспринимал как русскую народную песню (*Там же*).)

Очевидно, писателя привлекли не только проникновенно-страстная, с нотами щемящей грусти мелодия, но и главная тема стихотворного текста: «Знать, пришло, дитяtko, времечко любить!», и судьба автора музыки А.Л. Гурилева, сына крепостного музыканта¹².

Имя главной героини — своеобразная матрица ее судьбы. В двойственности звучании имени — и Ася, и Анна Николаевна — отражена полная драматизма судьба Аси, дочери барина и крепостной. Двойственность положения, нашедшая отражение в неоднозначном имени, обусловила, по мнению В.М. Марковича, и двойственность ее натуры, характера, поведения, в котором

своеобразно соединилась пушкинская Татьяна и героини романов Достоевского¹³.

Вместе с тем одно из главных достоинств Аси, Анны Николаевны — умение чувствовать и понимать прекрасное, а истоки этого эстетического чувства героини автор усматривает именно в народной стихии. Юная 17-летняя девочка, в которой соединилась крестьянская и дворянская кровь и которую «тайный гнет давил постоянно» (С., VII, 98), мечтает: «Пойти куда-нибудь далеко, на молитву, на трудный подвиг», мучается: «А то дни уходят, жизнь уйдет», и спрашивает: «А что мы сделали?» (С., VII, 99).

Нравственный облик героини и ее религиозные устремления резко контрастируют в сопоставлении с обликом героя г-на Н., который в свои двадцать пять лет все еще «жил без оглядки, делал, что хотел, процветал одним словом» (С., VII, 71). Обращает на себя внимание, что герой не поет, не музицирует, не сочиняет, он лишь готов наслаждаться. Мотивы робости, страха потерять собственную свободу дополнены мотивами неуверенности, столь характерного для русского дворянина первой половины XIX века упования на завтрашний день. По наблюдению философа В.В. Зеньковского, Тургенев очень далеко и глубоко заглядывал в «подполье» человека, хотя вопрос о вере и религии всегда был одним из самых мучительных для писателя¹⁴. Художник, создавая синкретические образы, которые передают полноту жизни в ее специфических национальных характеристиках, заставит героя задуматься о собственной судьбе и собственном предназначении.

Синтез обозначенных образов избавляет стиль Тургенева от плоскостного воспроизведения описательности и позволяет точнее и многограннее воспроизводить чувства героев в их нюансах, переходах, взаимопроникновении, противоречиях. Вот почему важная роль в повести принадлежит именно музыке.

В повести она не только источник эстетического наслаждения, автор «Аси» акцентирует внимание читателя на ее моральной составляющей. Синкретический образ проецирует личностное нравственное начало главных героев — господина Н. и Аси, Анны Николаевны, сопрягающееся не только с любовной темой, но и с темой отечества. Правомерность данного суждения подтверждается органическим и взаимодополняющим единством музыкального начала с живописными образами и образами ароматов.

На первый взгляд, резко противопоставлены только топоры: чистенькие немецкие городки с запахами лип и русская деревня с пряным запахом прозаической конопли. Но мелодия и текст

настолько органичны, что символизируют образ русской души, России. Благодаря «чужому слову» — цитированию «энциклопедии русской жизни» — знаковые составляющие образа России усилены еще и образом аромата, причем самым прозаическим — пряным запахом конопли, хотя и выросшей на чужой немецкой земле. Но этот запах столь неожиданно и остро напомнил главному герою повести г-ну Н. родину, что ему до боли в сердце «захотелось дышать русским воздухом, ходить по русской земле» (С., VII, 85). «Что я здесь делаю, зачем таскаюсь в чужой стороне, между чужими?» — с недоумением, будто проснувшись от глубокого сна души, спрашивает он себя (*Там же*).

Этот запах — знаковая деталь, осознающаяся автором как образ-символ России, вдруг по-новому выявляет и те изменения в современной жизни и культуре, которые стали обыденными в некоторых странах Западной Европы в XX–XXI столетиях, и, с другой стороны, что-то неизменно-фундаментальное. Так в романе А.П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» главного героя, оказавшегося на конгрессе по истории бывшего Советского Союза в Амстердаме, мучительно преследует повсюду сладковатый запах: оказалось, что здесь легализовано курение марихуаны. Но этот сладкий запах мучительно что-то напоминает и остро заставляет вспомнить родные места и запах разогретого солнцем конопляника над речкой, от которого кружилась голова...¹⁵

Неожиданная переключка в использовании одной и той же детали — запах конопли — у писателя XIX и художника XX века — свидетельство поразительного сходства мироощущения русских художников, почти на два столетия разделенных временем. Эта деталь-символ вносит необходимый нюанс в современные споры о русском европейце, о взаимосвязи национального и европейского для русского человека, в том числе и такого писателя, каким был, по характеристике В.К. Кантора, И.С. Тургенев: «западник» и «истинно русский писатель»¹⁶.

В сотворении психологических состояний персонажей и в пейзажных зарисовках, в ключевых, «поворотных» моментах сюжета Тургенев использует ритмически организованную прозу, своего рода стихотворения в прозе, причем в интимно-психологических повестях писатель чаще использует метафоры, чем в романах¹⁷.

Природа и человек в представлении писателя должны быть в гармонии, как только они не в ладу — это предвещает катастрофические последствия. Крик Аси: «Вы въехали в лунный столб, вы разбили его» — метафора, выполняющая сюжетобразую-

щую функцию, ибо эта фраза — осуществленное пророчество. «Лунный столб» на могучих волнах Рейна, прекрасный и зыбкий, ассоциируется с обликом прелестной 17-летней девушки, дочери барина и крепостной, и ее трагической судьбой.

Поразительна точность Тургенева-художника даже в мельчайших деталях. Комментаторы отметили и процитировали замечание А. Фета, утверждавшего, что Ася не могла видеть, как лодка разбивает лунный столб, потому что лодка, въезжая в лунный столб, разбивает этот столб волнением воды. Суждение Фета было опровергнуто Л.Н. Толстым, признавшего, что прав был Тургенев (С., VII, 438).

В образах двух миров в повести значима не только русская главная героиня, именем которой автор озаглавил повесть — Ася, Анна Николаевна, но и немецкая девушка Ганхен (Hannchen — немецкая уменьшительная форма имени Анна; С., VII, 446). Распространенное женское имя в обычной немецкой среде, Ганхен ассоциируется с милой девушкой, которая способна поплакать, прощаясь с любимым (его забрали в солдаты), но через короткое время весело смеяться в компании молодых людей.

Поэтому в повести резко контрастирует образ русской девушки Аси, оказавшейся на чужбине, способной полюбить глубоко и сильно, и немецкой Ганхен, которая быстро забывает слезы и плач по своему ушедшему в солдаты жениху. Неслучайно звуковые образы — смех молодого красивого немецкого парня, звуки его веселого голоса и облик Ганхен без следов грусти — дополняют образ живописный: маленькая мадонна, которая «все так же печально выглядывала из темной зелени парка» (С., VII, 120). Подобный синтез в образной системе создает образы двух миров, столь близкого автору образу России и «чужого», в чем-то даже картинно-прекрасного, но все-таки «чужого» мира, лишённого той сердечной грусти и тоски, той «русской меры красоты», которую, по наблюдению Д.С. Мережковского, нам показал Пушкин. Продолжателем этой пушкинской традиции и явился И.С. Тургенев.

Однако дело не только в цитации, в повести «Ася» фактически реализован, хотя и на ином уровне, пушкинский основной мотив «Евгения Онегина» — мотив счастья, которое «было так возможно, так близко!»¹⁸

Последнее свидание Аси и господина Н., с нашей точки зрения, одна из самых трагических любовных сцен в русской прозе XIX века.

В этом эпизоде музыка уже ушла из текста, все драматическое объяснение выстроено на звуковых переходах интонации голоса г-на Н и Аси — от просто произнесенного и повторенного «Анна Николаевна» до сказанного «едва слышно» «Ася» и, наконец, интонации вздоха-полушепота: «Ваша...» — воплощения нежности и самозабвенности в звуке голоса героини — и грубо-нелепого и несправедливого в возгласе-крике героя: «Что мы делаем!..» Крике, приобретающем чудовищно постыдную голосовую окраску в контрасте с ее нежным шепотом.

Не просто робость — страх овладевает героем перед решительным выбором, страх взять ответственность не только за свою жизнь, но и за чужую судьбу. Совсем иная русская женщина, загадочная душа, сила и глубина чувства любви которой столь воспета Тургеневым.

Тихий и страстный полушепот-полувздох Аси: «Ваша...», — выявляет не просто целомудренную чистоту, но силу и глубину личности женщины. И.С. Тургенев, как отмечал ряд исследователей, «был подлинным русским эллином, а следовательно, певцом мировой гармонии, то есть Красоты, неотъемлемой частью которой является Эрос»¹⁹.

Найденный Тургеневым прием синтеза музыкально-живописного образа в сочетании с образами аромата актуализирован в повести в концовке ее, представляющей внутренний монолог героя по ритму, максимально сближенному с лирической прозой. Герой в своем воображении создает портрет любимой по памяти, в нем нет красок, есть только чувство: «...ни одни глаза не заменили мне тех, когда-то с любовью устремленных на меня глаз...» (С., VII, 121). По сути, это стихотворение в прозе, в образной структуре которого выявляется тот же синтез.

Пронзительный образ в сознании героя живет вместе со «слабым запахом» «высохшего цветка гераниума», «который она некогда бросила мне из окна» (*Там же*). Он дополнен зрительным образом-воспоминанием: глаза Аси, в отдаленном прошлом устремленные на него с такой любовью (*Там же*), что резко усиливает ощущение трагической пустоты жизненного бытия главного героя.

И не случайно, что в выявленном нами синтезе нет музыкального образа: музыка ушла из текста, потому что ушла прекрасная мелодия любви, сладостно щемившая сердце. Герой прошел мимо собственного счастья, а мотив смерти казалось бы ставит последнюю трагическую точку: «А рука, та рука, которую мне только раз

пришлось прижать к губам моим, быть может, давно уже тлеет в могиле» (*Там же*). Парафраз о «легком испарении ничтожной травки», которое переживает все радости и горести человека, завершается твердым убеждением и автора, и героя: «Так легкое испарение ничтожной травки переживает все радости и все горести человека — переживает самого человека» (*Там же*).

Но как ни парадоксально, в этом утверждении героя, максимально сближенного с авторским, слышны не ноты отчаянного пессимизма, но угадывается слово решительно мажорного Пушкина, от которого и идет обозначенная тема, развернутая в концовке романа «Отцы и дети» в известной сентенции о «грешном бунтующем сердце, равнодушной природе и о жизни бесконечной» (С., VIII, 402). Творческий дар И.С. Тургенева, интуитивное начало художника помогают проникнуть в жизнь, понять ее законы.

Тургенев — художник универсальной образованности и ума, универсальность художника сформирована не в последнюю очередь европейской и — великой немецкой культурой XVIII–XIX веков.

По своей стилистической манере писатель опережает время, открывает и использует те приемы, которые станут отличительными особенностями не только русской прозы, но и поэзии рубежа XIX–XX веков. Чрезвычайно важно, что тургеневские находки в области индивидуального стиля не только углубляли реалистическое направление русской психологической прозы, но явились такими открытиями в искусстве, которые брали на вооружение художники конца XIX — начала XX столетий. Творческая манера Тургенева-художника выявляла не только возможности реалистического метода, но прокладывала дорогу исканиям русской литературы конца XIX — начала XX века.

Парадоксально, что на рубеже XX–XXI столетий, когда внимание к Тургеневу на Западе и в России несколько угасло (это обусловлено целым комплексом причин), по признанию китайских славистов, Тургенев — один из самых любимых и изучаемых русских писателей в Китае, его творчество ярко влияло на китайскую литературу.

Современные интенции понимания классического искусства, где искусство — это божество, на алтаре которого стоит жизнь художника, диктует необходимость благодарной памяти. На рубеже XX–XXI веков следовало бы любить Тургенева «памятью сердца», которая, по слову поэта, сильнее «рассудка памяти пе-

чальной», ибо в ней столь необходимые опоры, которые укрепят колеблющегося человека, помогут «собираанию его души» (В.Н. Топоров) в мире размытых эстетических и этических представлений в эпоху нестроения рубежа XX–XXI столетий.

Примечания

- ¹ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Письма: В 15 т. М.; Л., 1961. Т. 1. С. 211–214; 435–437. Далее в тексте цитаты приведены по этому изданию; римская цифра обозначает том, арабская — страницу; сочинения сопровождаются пометой «С.», письма — «П.».
- ² Карташова И. «Из глубины поэтической личности». Гёте и немецкие романтики в эстетическом сознании Тургенева (40–50-е годы XIX века) // Памяти Е.Г. Эткинда: Сб. докл. междунар. конф. «Два учителя Тургенева: Гёте и Пушкин — поэты любви». Музей Тургенева, Буживаль, 29–31 марта 1999 г. / Сост. А. Звигильский. Париж, 2001. С. 75–86.
- ³ Ван Лие. Поэтика пейзажа И.С.Тургенева: На материале повестей «Ася», «Первая любовь», «Вешние воды» // Вопросы изучения русского языка, истории и культуры России. Вып. 18. 2011, июнь. С. 1–36. (Тайбэй. Государственный университет Чжэнчжи, факультет славянских языков).
- ⁴ Михайлов А.В. Обратный перевод. М., 2000. С. 540.
- ⁵ Фет А.А. Стихотворения и поэмы. Л., 1987. С. 120.
- ⁶ Белый А. История становления самосознающей души. М., 1999. С. 164; цит. по: Шарапенкова Н.Г. Роман «Москва» Андрея Белого: от хаоса к космосу. СПб., 2012. С. 60.
- ⁷ См.: Жирмунский В.М. Гёте в русской литературе. Л., 1981; Якушева Г.В. Дегероизированный Фауст XX века // Гётевские чтения. М., 1999; Гёте в русской культуре XX века / Под. ред. Г.В. Якушевой. М., 2004; Беляева И.А. Генезис русского классического романа: «Божественная комедия» Данте и «Фауст» Гёте как истоки жанра: Учеб. пособие: В 2 ч. М., 2011. Ч. 1. С. 214–215 (в учебном пособии представлена и обширная библиография по теме); Шарапенкова Н.Г. «Дух Гёте» (фаустовские мотивы) // Шарапенкова Н.Г. Роман «Москва» Андрея Белого: от хаоса к космосу. СПб., 2012. С. 60–78; Тиме Г.А. Немецкая литературно-философская мысль в контексте творчества И.С. Тургенева (генетические и типологические аспекты). München, 1997. (Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik. Band. 31); Тиме Г.А. Россия и Германия: философский дискурс в русской литературе XIX–XX вв. СПб., 2011 и др.
- ⁸ Мережковский Д.С. О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы // Мережковский Д.С. Эстетика и критика. М., 1994. С. 176–177.
- ⁹ Пильд Л. Тургенев в восприятии русских символистов (1890–1900-е годы). Тарту, 1999.
- ¹⁰ Бодлер Ш. Цветы зла. Харьков, 2003. С. 20.

- ¹¹ *Топоров В.Н.* Странный Тургенев: Четыре главы. М., 1998. (Чтения по истории и теории культуры; вып. 20).
- ¹² Гурилев А.С. (URL: ru.wikipedia.org)
- ¹³ *Маркович В.М.* Избранные работы. СПб., 2008. С. 277–289.
- ¹⁴ *Зеньковский В.В.* Миросозерцание Тургенева // Литературное обозрение. 1993. № 11/12. С. 51.
- ¹⁵ *Чудаков А.П.* Ложится мгла на старые ступени: Роман-идиллия. М., 2012. С. 57.
- ¹⁶ *Кантор В.К.* Русский европеец как явление культуры (философско-исторический анализ). М., 2001. С. 194.
- ¹⁷ *Курляндская Г.Б.* Художественный метод Тургенева-романиста. Тула, 1972. С. 175–176.
- ¹⁸ *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: В 10 т. М.; Л., 1950. Т. 5. С. 189.
- ¹⁹ *Щукин В.Г.* «О милых снах воображенья». Вертеровская традиция «поэзии сердца» в творчестве Тургенева // Памяти Е.Г. Эткинда. С. 89.

М. Шруба

Мюнстер (Германия),
Институт славистики Рурского университета в Бохуме

Тургеневский Базаров и Макс Штирнер

Исходный вопрос настоящего сообщения — в какой мере философские воззрения немецкого мыслителя Макса Штирнера (1806–1856) повлияли на мировоззренческую зарисовку главного героя «Отцов и детей» Базарова.

Макс Штирнер, в начале 1840-х годов близкий к кругу левых гегельянцев наряду с такими философами как Людвиг Фейербах и Бруно Бауер, вскоре развил своеобразное философское учение, опубликовав в 1844 г. свое знаменитое философское произведение «Der Einzige und sein Eigentum» («Единственный и его собственность»).

Центральная мысль «Единственного» это абсолютное утверждение собственного Я путем отрешения всего, что ограничивает эту единственность, — общественных норм, нравственных ценностей, идеологических установок, абстрактных понятий. Учение Штирнера принято сводить к таким лозунгам как философский эгоизм, этический солипсизм, индивидуалистический анархизм, крайний субъективизм. Особо выделим в контексте тематики этой статьи определение философии Штирнера как «нигилистический эгоизм»¹.

Тургенев, который в лице Базарова ввел в русскую литературу героя-нигилиста, имел, несомненно, достаточно определенное представление о философии Штирнера. Напомним, что он в 1838–1841 годах учился в Берлинском университете, где изучал историю античной культуры и философию. Как уточняет И.Б. Томан, «другим важнейшим предметом изучения Тургенева стала немецкая философия и, прежде всего, философия Гегеля, сыгравшая значительную роль в духовных исканиях русской интеллигенции 1830–1840 годов»².

Тургенев после студенческих лет побывал в Германии в 1840-е годы еще дважды. В 1842 году он провел четыре месяца в Дрездене и в Берлине; затем он приехал в Германию в конце января 1847 года и провел в Берлине три с половиной месяца³. В промежутке между этими двумя немецкими поездками Тургенева вышла из печати книга Макса Штирнера.

Весной 1847 года Тургенев опубликовал в «Современнике» статью «Письма из Берлина. Письмо первое, 1 марта н.ст. 1847». В этом первом и последнем «Письме» имеется единственное упоминание имени Штирнера в произведениях Тургенева:

«Наружность Берлина не изменилась с сорокового года (один Петербург растет не по дням, а по часам); но большие внутренние перемены совершились. Начнем, например, с университета. <...> Участие, некогда возбуждаемое в юных и старых сердцах чисто спекулятивной философией, исчезло совершенно — по крайней мере в юных сердцах. <...> Даже та юная, новая школа, которая так смело, с такой уверенностью в свою несокрушимость подняла тогда свое знамя, даже та школа успела исчезнуть из памяти людей. Бруно Бауер живет здесь, но никто его не видит, никто о нем не слышит; на днях я встретил в концерте человека приливанного и печально-смирненного... Это был Макс Штирнер. Впрочем, понятно, почему их забыли: Фейербах не забыт, напротив! Повторяю: литературная, теоретическая, философская, фантастическая эпоха германской жизни, кажется, кончена»⁴.

Берлинская статья-письмо Тургенева была написана всего лишь два года спустя после публикации произведения Штирнера. Книга вышла из печати в Лейпциге в ноябре 1844 года (с выходными данными: Leipzig: Verlag von Otto Wigand, 1845) и была немедленно конфискована саксонской цензурой как нарушающая правопорядок. Решение было отменено Министерством внутренних дел всего лишь несколько дней спустя — согласно биографу Штирнера Джону Макай, «weil das Buch „zu absurd“ sei, um gefährlich zu sein»⁵. После отмены запрета произведение Штирнера стало событием дня в прогрессивных кругах Германии, как сообщает тот же Макай: «Die *allgemeine Aufnahme*,

die das Werk fand, war eine durchschlagende; heute würde man sie „sensationell“ nennen»⁶. Книга обсуждалась устно и в печати; в 1845 году появились три развернутые рецензии — скорее отрицательные (в частности, анонимный отклик Фейербаха), на которые Штирнер ответил тогда же длинной статьей⁷. О фуроре, который произвела книга в середине 1840-х годов, свидетельствует и то обстоятельство, что В.Г. Белинский основательно изучил книгу Штирнера сразу же после ее выхода из печати, как свидетельствует П.В. Анненков⁸ (напомним, что Белинский скончался лишь три года спустя, в 1848 году).

К 1847 году шум вокруг книги Штирнера уже затих; этим и объясняется изображение философа в статье Тургенева как «человека приливанного и печально-смирненного». Нам не известно, имелось ли произведение Штирнера в библиотеке писателя; однако уже по тому, как немецкий философ изображен в «письме из Берлина», можно сделать вывод, что Тургенев был в курсе дискуссии середины 1840-х годов вокруг этой книги.

В исследованиях, посвященных Тургеневу, имя Штирнера встречается редко. Философ бегло упоминается в исследовании А. Гранжара «Тургенев и общественно-политические течения его времени»⁹ и в книге К.Э. Лааге «Теодор Шторм и Иван Тургенев»¹⁰. Вопрос о Тургеневе и Штирнере был впервые поставлен в книге Г.А. Тиме 1997 года, где проанализировано воздействие немецкого философа на Тургенева и где впервые указана связь образа мышления тургеневского Базарова с учением Штирнера. Исследовательница пишет: «Именно со штирнеровским сочинением „Единственный и его достояние“ <...> перекликаются во многом высказывания тургеневского нигилиста»¹¹; в подтверждение своего тезиса Г.А. Тиме приводит ряд параллелей между репликами Базарова и положениями книги Штирнера.

Подчеркнем значение этого наблюдения. Дискуссия о прототипах Базарова началась, как известно, немедленно после выхода «Отцов и детей» из печати; многие современники Тургенева, рецензенты и литературные критики, а вслед за ними и историки литературы, усматривали в герое романа карикатуру на революционных демократов, в частности, на Н.А. Добролюбова¹². Как известно, сам Тургенев шесть лет спустя после публикации романа был вынужден опровергать подобные утверждения критики:

* «Потому что книга „слишком абсурдна“, чтобы быть опасной» (нем.).

* «Общий прием произведения был грандиозным; сегодня бы назвали его „сенсационным“» (нем.).

«Мои критики называли мою повесть “памфлетом”, упоминали о “раздраженном”, “уязвленном” самолюбии; но с какой стати стал бы я писать памфлет на Добролюбова, с которым я почти не видался, но которого высоко ценил как человека и как талантливого писателя?»¹³

Тургенев тут немножко лукавит; ряд высказываний Базарова действительно близок к воззрениям Добролюбова, как отмечено в комментариях к роману в Полном собрании сочинений¹⁴. Тем не менее, сложная фигура Базарова не сводится к портрету одного лица или группы лиц одного идейного направления. Она была создана Тургеневым с учетом различных идейных позиций. Указывая в лице Штирнера на одну из этих позиций, Г.А. Тиме вносит существенные дополнения к пониманию личности про-тагониста «Отцов и детей».

Настоящая работа представляет собой развертывание и углубление тезиса Г.А. Тиме о перекличке философских взглядов Штирнера и высказываний Базарова. Путем систематического сопоставления пассажей, в которых сформулированы элементы «нигилистической» идеологии Базарова, со схожими местами в «Единственном» попытаемся выяснить, насколько велик отпечаток сочинения немецкого философа на романе Тургенева.

Сопоставление обоих произведений уместно будет начать именно с понятия «нигилист». Вспомним тургеневскую дефиницию этого термина: «Нигилист — это человек, который не склоняется ни перед какими авторитетами, который не принимает ни одного принципа на веру, каким бы уважением ни был окружен этот принцип»¹⁵.

Понятие «нигилизм» имеет длинную философскую традицию¹⁶. О возможных источниках этого слова у Тургенева и о его употреблении в России до «Отцов и детей» писалось немало¹⁷. У Штирнера слово *Nihilismus* не встречается; однако свою роль при выборе понятия Тургеневым все же могло сыграть первое и последнее предложение книги: «*Ich hab' mein' Sach' auf Nichts gestellt*»¹⁸ — «Ничто — вот на чем я построил свое дело»¹⁹. Отсюда до тургеневского нигилиста недалеко: кто все отрицает, остается ни с чем, опирается ни на что, строит свое дело не на чем.

Всеотрицание как основная черта базаровского мирозерцания наиболее четко выражена в следующем пассаже:

«— Мы действуем в силу того, что мы признаем полезным, — промолвил Базаров. — В теперешнее время полезнее всего отрицание — мы отрицаем.

— Всё?

— Всё.

— Как? не только искусство, поэзию... но и... страшно вымолвить...

— Всё, — с невыразимым спокойствием повторил Базаров» (С. 49).

Немецкие соответствия русского слова «отрицание» — *Verneinung*, *Negierung*, *Negation* — у Штирнера встречаются редко (слово «*negieren*» употреблено всего лишь пять раз²⁰). Штирнер предпочитает говорить об *освобождении*; «*Befreiung*», «*befreien*», «*frei (von etwas)*» — это одно из ключевых понятий «Единственного». Штирнеровский нигилизм это не всеотрицание, а всеосвобождение:

«Кто должен стать свободным? Ты, я, мы. От чего свободным? От всего, что не есть ты, я, мы. Следовательно, я — то ядро, которое должно быть освобождено от всех оболочек, от всякой стесняющей скорлупы. Что же оста-



Философ М. Штирнер.
Автопортрет

ется, если я освобожусь от всего, что не есть я? Только я и ничего другого, кроме меня»²¹.

Базаровское всеотрицание и штирнеровское всеосвобождение это два разных пути к одной и той же, в конечном итоге, цели — к отрешению всего, что ограничивает собственную личность. Совместной чертой является здесь также именно тотальность, всеобщность устремлений.

В числе подлежащих отрешению представлений особо важную роль играет в романе Тургенева понятие «авторитет»²²: «Я уже говорил вам, дядюшка, что мы не признаем авторитетов» (С. 48). Этим выражением тургеньевские нигилисты обозначают любую общепризнанную ценность. В высказываниях Базарова представлена целая гамма разнотипных — социальных, духовных, идейных — проявлений авторитета, которые с точки зрения протагониста романа подлежат отрицанию. Примечательно, что почти все аналогичные явления тематизируются также в «Единственном» Штирнера. Есть, однако, одно исключение — немецкий философ не отрицает искусства. Это как раз чисто русская, добролюбовско-писаревская приправа романа.

Базаров «ни во что не верит» (С. 28), то есть отрицает любые догмы, отвлеченные концепты и нравственные понятия. Одно из них, например, — понятие справедливости. На слова своего друга Аркадия: «Надо быть справедливым, Евгений», — Базаров возражает: «Это из чего следует?» (С. 29).

Штирнер бы согласился, что «не надо быть справедливым», поскольку такие понятия как справедливость это лишь химеры, призрачные идеи, препятствующие достижению индивидом полной автономии: «Человек и справедливость — идеи, призраки, ради которых жертвуют всем»²³. Понятия, которыми обозначены моральные и миросозерцательные представления, — это для Штирнера всего лишь «fixe Ideen» («навязчивые идеи»); люди, которые разделяют эти призрачные идеи, страдают, таким образом, своего рода помешательством: «Знаешь, у тебя в голове “нечисто”: ты рехнулся! <...> У тебя какая-то навязчивая идея. <...> Что называют “навязчивой идеей”? Идею, которая подчинила себе человека»²⁴.

Базаров неоднократно высказывается презрительно о подобного рода «навязчивых идеях» — политических, мировоззренческих и философских концепциях: «Аристократизм, либерализм, прогресс, принципы, — говорил между тем Базаров, — подума-

ешь, сколько иностранных... и бесполезных слов! Русскому человеку они даром не нужны» (С. 48).

Именно в плане «понятийного нигилизма» Базаров, отрицая отвлеченные идеи, является последовательным штирнерианцем.

«Принципы» — это для него еще одно такое «иностранный и бесполезное слово»:

«— Полно, Евгений... послушать тебя сегодня, поневоле согласишься с теми, которые упрекают нас в отсутствии принципов.

— Ты говоришь, как твой дядя. Принципов вообще нет — ты об этом не догадался до сих пор! — а есть ощущения. Всё от них зависит» (С. 121).

Базаровское отрицание принципов перекликается с учением Штирнера: «[И]ерархия будет существовать до тех пор, пока будут верить в принципы, мыслить о них или даже их критиковать, ибо даже самая непримиримая критика, которая хоронит все обычные принципы, в конце концов тоже *верит в принцип как таковой*»²⁵.

Базаровское всеотрицание распространено и на сферу социальных отношений. Протагонист романа отрицает такие формы человеческого сосуществования, как народ, брак, дружба, семья. Все эти представления встречаются и у Штирнера как «навязчивые идеи», от которых необходимо освободиться.

Мотив *отрицания народа* возникает в ходе философской беседы Базарова и Аркадия с братьями Кирсановыми: «— Стало быть, вы идете против своего народа? — А хоть бы и так? — воскликнул Базаров» (С. 49). Ср. у Штирнера: «*Volksfreiheit ist nicht meine Freiheit!*» (S. 235) — «*Народная свобода не есть еще моя свобода!*»

В романе повторно встречается мотив *отрицания брака*: «Эге-ге! — спокойно проговорил Базаров. — Вот мы какие великодушные! Ты придаешь еще значение браку; я этого от тебя не ожидал» (С. 42). Ср. у Штирнера: «*Aus fixen Ideen entstehen die Verbrechen. Die Heiligkeit der Ehe ist eine fixe Idee*» (S. 225) — «Из навязчивых идей возникают преступления. Святость брака — одна из таких навязчивых идей».

Мотив отрицания дружбы можно усмотреть в следующем пассаже романа:

«— Полно, пожалуйста, Евгений; мы, наконец, поссоримся.

— Ах, Аркадий! сделай одолжение, поссоримся раз хорошенько — до положения риз, до истребления» (С. 122).

Допустить мысль об истреблении друга — это и есть отрицание идеи дружбы. Приведем в качестве параллели место из «Единственного», сочетающее схожий мотив смертельной беспощадности и неспособности к дружбе:

«Сердце беспощадно критикует, обрекая на смерть все, что хочет вкрасться в него, и не способно ни на какую дружбу, ни на какую любовь, кроме только бессознательной, захватившей его врасплох. Да что и любить в людях, если все они “эгоисты”, если никто из них не истинный человек, то есть не *исключительно дух!*»²⁶

Мотив *отрицания семьи* намечен Тургеневым в изображении поведения Базарова по отношению к своим родителям:

«— Мне нужно съездить к нему на короткое время. Я потом опять сюда вернусь.

— Да! На короткое время... Хорошо. — Василий Иванович вынул платок и, сморкаясь, наклонился чуть не до земли. — Что ж? это... всё будет. Я было думал, что ты у нас... подольше. Три дня... Это, это, после трех лет, маловато; маловато, Евгений!» (С. 127).

Ср. у Штирнера: «Для разумного, то есть “духовного человека”, семья как духовная сила не существует, и это выражается в отречении от родителей, сестер и братьев и т.д.»²⁷

Особую категорию нигилистического поведения представляет собой отрицание религии, атеизм. В «Единственном» религиозные аспекты занимают достаточно большое место. Наиболее сжато Штирнер выразил свой взгляд следующей формулировкой: «*Alles Heilige ist ein Band, eine Fessel*» (S. 237) — «*Все святое (всякая святыня) — оковы, цепи*».

В «Отцах и детях» базаровское отрицание Бога изображено в сцене, где смертельно больной герой романа отказывается своему отцу в просьбе причаститься:

«— Евгений, — продолжал Василий Иванович <...> утешь нас с матерью, исполни долг христианина! Каково-

то мне это тебе говорить, это ужасно; но еще ужаснее... ведь навек, Евгений... ты подумай, каково-то...

<...>

— Нет, я подожду, — перебил Базаров. — Я согласен с тобою, что наступил кризис. А если мы с тобой ошиблись, что ж! ведь и беспамятных причащают.

— Помилуй, Евгений...

— Я подожду. А теперь я хочу спать. Не мешай мне.

И он положил голову на прежнее место» (С. 180).

В романе Тургенева неразлучную пару с *бogoотрицанием* образует *самообожествление*. Наиболее ярко этот мотив выражен в следующем пассаже:

«— На какого чёрта этот глупец Ситников пожаловал?

Базаров сперва пошевелился на постели, а потом произнес следующее:

— Ты, брат, глуп еще, я вижу. Ситниковы нам необходимы. Мне, пойми ты это, мне нужны подобные олухи. Не богам же, в самом деле, горшки обжигать!..

“Эге, ге!.. — подумал про себя Аркадий, и тут только открылась ему на миг вся бездонная пропасть базаровского самолюбия. — Мы, стало быть, с тобой боги? то есть — ты бог, а олух уж не я ли?”» (С. 102).

У Штирнера идея занятия места Бога человеком встречается не раз:

«Настоящая богобоязненность уже давно поколеблена, в общий обиход невольно вошел более или менее сознательный атеизм, который выражается внешним образом в широком развитии “бесцерковности”. Но то, что отнимали у Бога, отдавали человеку, и власть гуманности возрастала по мере того, как умалялось влияние и значение благочестия. Человек как таковой и есть нынешний Бог, и прежняя богобоязненность теперь сменилась страхом человеческим»²⁸.

До самообожествления Штирнер доводит идею человекобога в последних абзацах своей книги, которые представляют собой, в сущности, своеобразный апофеоз философского «героя» кни-

ги — Единственного, «собственника своей мощи», «смертного творца самого себя»:

«О Боге говорят: “Имен для тебя нет”. Но это справедливо для меня: ни одно *понятие* не может меня выразить, ничто, что преподносится мне как моя “сущность”, не исчерпывает меня; все это только слова и названия. О Боге говорят также, что он совершенен и не имеет никаких призваний стремиться к совершенству. Но и это относится только ко мне.

Я — *собственник* своей мощи и только тогда становлюсь таковым, когда сознаю себя *Единственным*. В *Единственном* даже собственник возвращается в свое творческое ничто, из которого он вышел. Всякое высшее существо надо мной, будь то Бог или человек, ослабляет чувство моей единичности, и только под ослепительными лучами солнца этого сознания бледнеет оно. Если я строю свое дело на себе, Единственном, тогда оно покоится на преходящем, смертном творце, который сам себя разрушает, и я могу сказать:

“Ничто — вот на чем я построил свое дело”»²⁹.

Можно указать на ряд других мотивов, затрагиваемых в «философских» пассажах «Отцов и детей», которые перекликаются с положениями книги Штирнера. Назовем хотя бы темы разговора нигилистов на завтраке у Кукшиной:

«Завтрак продолжался долго. За первую бутылкой шампанского последовала другая, третья и даже четвертая... Евдоксия болтала без умолку; Ситников ей вторил. Много толковали они о том, что такое брак — предрассудок или преступление, и какие рождаются люди — одинаковые или нет? и в чем собственно состоит индивидуальность?» (С. 66).

Проблематика индивидуальности занимала, в частности, Людвига Фейербаха, с воззрениями которого полемизирует Штирнер на страницах своей книги:

«Однако род — ничто, и если единичный человек может подняться над своей индивидуальностью, то именно как единичный человек; он существует лишь поскольку

ку возвышается, поскольку не остается тем, что он есть, иначе для него наступил бы конец, смерть. Отвлеченный человек — только идеал, род — только то, что мыслится. Быть человеком не значит осуществлять идеал человека как такового (отвлеченного человека), а значит проявлять себя, единичного. Моей задачей должно быть не то, как я воплощаю *общечеловеческое*, а то, как я удовлетворяю самого себя. Я сам — мой род, я свободен от норм, образца и т.д.»³⁰

Укажем в завершение проведенного здесь сопоставления параллелей на еще одно совпадение. Тургенев снабдил свой роман первоначально следующим эпиграфом (затем опущенным при публикации):

«Молодой человек человеку средних лет: В вас было содержание, но не было силы.

Человек средних лет: А в вас — сила без содержания.
(Из современного разговора)»³¹

В тексте «Отцов и детей» слово «сила» встречается несколько раз, создавая целую систему рекуррентных мотивов. В связи с удалением эпиграфа Тургенев упразднил в окончательной версии романа также ряд соответствующих мест, которые имелись еще в беловом автографе.

О прообразах этого эпиграфа, кажется, до сих пор никто еще не задумывался. Между тем, идея силы без содержания — это один из мотивов штирнерианской философии. Развернутые рассуждения о человеческой силе, близкие по смыслу к эпиграфу романа, встречаются в «Единственном»:

«Призвания он (человек. — М.Ш.) не имеет, но он имеет силы, проявляющиеся там, где они могут проявиться, ибо ведь их бытие состоит единственно в их проявлении, и они так же мало могут пребывать в бездействии, как и сама жизнь, которая перестала бы быть жизнью, если бы “остановилась” хоть на мгновение»³².

Человеческие силы, о которых речь у Штирнера, лишены именно содержания — они самодовлеющи; смысл их проявления состоит в самом акте проявления:

«Поэтому призыв использовать силы совершенно лиш- ний и бессмысленный, ибо ведь силы постоянно действу- ют сами по себе. Применять свои силы — не *призвание* и задача людей, а их непрерывное, постоянное *деяние*. Сила — только более упрощенное слово для выражения проявления силы»³³.

В результате проведенного выше сопоставительного анали- за можно, думается, утверждать, что штирнерианский субтекст в «Отцах и детях» достаточно велик. Миросозерцание Базарова значительно более близко философской фигуре Единственного, чем, скажем, взглядам Добролюбова.

В конце XXI главы «Отцов и детей» Тургенев описывает родителей Базарова, только что вновь покинутых сыном после многолетней разлуки:

«...когда старички остались одни в своем, тоже как будто внезапно съжившемся и подряхлевшем доме, — Василий Иванович, еще за несколько мгновений молодцевато махав- ший платком на крыльце, опустился на стул и уронил голову на грудь. “Бросил, бросил нас, — залепетал он, — бросил; скучно ему стало с нами. Один как перст теперь, один!” — повторил он несколько раз и каждый раз выносил вперед свою руку с отделенным указательным пальцем» (С. 128).

В словах «Один как перст теперь, один!» можно усмотреть намеки на философскую родословную миросозерцания тургенев- ского героя. *Один* — это и есть тот созданный Штирнером *Един- ственный*. Философский герой Штирнера — один из прообразов Базарова, хотя, конечно, и не единственный.

Примечания

- ¹ См.: Patterson R.W.K. The nihilistic egoist, Max Stirner. London [et al.], 1971.
- ² Томан И.Б. И.С. Тургенев и немецкая культура // Тургеневский сбор- ник. Вып. 1: К 180-летию со дня рождения И.С. Тургенева. М., 1998. С. 31–70; здесь: с. 35.
- ³ Летопись жизни и творчества И.С. Тургенева (1818–1858) / Сост. Н.С. Никитина. СПб., 1995. С. 73–74; 115–120.
- ⁴ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М., 1978. Т. 1. С. 291–292.
- ⁵ Mackay J.H. Max Stirner. Sein Leben und sein Werk. Berlin, 1898. S. 137.

- ⁶ Ibid. S. 138.
- ⁷ См.: Stirner M. Kleinere Schriften und seine Entgegnungen auf die Kritik seines Werkes «Der Einzige und sein Eigentum» aus den Jahren 1842–1848 / Hrsg. von J.H. Mackay. Zweite, durchgesehene und sehr vermehrte Auflage. Treptow bei Berlin, 1919. S. 343–396.
- ⁸ См.: Анненков П.В. Воспоминания и критические очерки: Собр. ста- тей и заметок. СПб., 1881. Отд. 3. С. 198–199.
- ⁹ Ср.: «Comme toute la jeunesse intellectuelle de Berlin, il (Tourgué- nev. — М.Ш.) connu, à la fin de son séjour, l'existence du club des “Affranchis”, dont le chef était Max Stirner, le représentant de l'indivi- dualisme anarchiste» (Granjard H. Ivan Tourguénev et les courants poli- tiques es sociaux de son temps. Paris, 1954. P. 94). Перевод: «Как и вся интеллектуальная молодежь Берлина, он (Тургенев. — М.Ш.) в свое пребывание там знал о существовании клуба “Освобожденных”, главой которого был Макс Штирнер, представитель индивидуали- стического анархизма» (фр.).
- ¹⁰ Ср.: «Interesse für Schopenhauer, Feuerbach und Darwin (bei Turgenjew auch für Bruno Bauer und Max Stirner) oder Nachwirkungen der von diesen Männern vorgetragenen Gedankengänge lassen sich bei beiden Dichtern nachweisen» (Laage K.E. Theodor Storm und Iwan Turgenjew. Persönliche und literarische Beziehungen, Einflüsse, Briefe, Bilder. Heide, 1967. S. 166). Перевод: «В случае обоих писателей можно доказать, что они интересовались Шопенгауэром, Фейербахом и Дарвином (а Тургенев также Бруно Бауэром и Максом Штирнером), или же что размышления, излагаемые этими людьми, имели на них воздействие» (нем.).
- ¹¹ См.: Тиме Г.А. Немецкая литературно-философская мысль XVIII–XIX веков в контексте творчества И.С. Тургенева, генетические и ти- пологические аспекты. München, 1997. С. 77.
- ¹² См.: Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Со- чинения. Т. 7. С. 438.
- ¹³ Там же. Т. 11. С. 87–88.
- ¹⁴ См.: Там же. Т. 7. С. 458–460.
- ¹⁵ Там же. С. 25. Далее в тексте цитаты из «Отцов и детей» приведены по этому изданию с указанием страницы в скобках.
- ¹⁶ См.: Müller-Lauter W. Nihilismus // Historisches Wörterbuch der Philosophie. Darmstadt, 1984. Bd. 6. S. 846–854; Goerdts W. Der Nihilismus-Begriff in Rußland // Ibid. S. 854.
- ¹⁷ См., в частности: Thiergen P. Zum frühen russischen Nihilismus-Begriff // Res slavica. Festschrift für Hans Rothe zum 65. Geburtstag / Hrsg. von P. Thiergen und L. Udolph. Paderborn [u.a.], 1994. S. 295–317.
- ¹⁸ Stirner M. Der Einzige und sein Eigentum / Mit einem Nachwort hrsg. von A. Meyer. Stuttgart, 1972 (Universal-Bibliothek; № 3057-62). S. 3, 412. Далее в тексте статьи и примечаний немецкий текст книги Штирнера «Единственный и его собственность» цитируется по этому изданию с указанием страницы в скобках.
- ¹⁹ Русский перевод книги Штирнера «Единственный и его собствен- ность» (без указания страниц) с некоторыми уточнениями цитируется здесь и далее по тексту, доступному на сайте «Автономное действие» в разделе «Библиотека» (URL: <http://avtonom.org/old/lib/theory/stirner/>)

the_one_and_its_ego.html?q=lib/theory/stirner/the_one_and_its_ego.html (дата обращения 28.11.2012)).

20 Для проведения подобных статистических выкладок нами был использован оцифрованный немецкий текст книги Штирнера в рамках CD-ROM-издания: Die digitale Bibliothek der Philosophie. Von der Antike bis zur Moderne. Berlin, 2001.

21 «Wer soll denn frei werden? Du, Ich, Wir. Wovon frei? Von Allem, was nicht Du, nicht Ich, nicht Wir ist. Ich also bin der Kern, der aus allen Verhüllungen erlöst, von allen beengenden Schalen — befreit werden soll. Was bleibt übrig, wenn Ich von Allem, was Ich nicht bin, befreit worden? Nur Ich und nichts als Ich» (S. 180).

22 В «Единственном» слово «Ауторитät» встречается ровно десять раз.

23 «Mensch und Gerechtigkeit sind Ideen, Gespenster, denen zu Liebe alles geopfert wird» (S. 85).

24 «Mensch, es spukt in Deinem Kopfe; Du hast einen Sparren zu viel! <...> Du hast eine fixe Idee! <...> Was nennt man denn eine “fixe Idee”? Eine Idee, die den Menschen sich unterworfen hat» (S. 46).

25 «[D]ie Hierarchie wird dauern, solange man an Prinzipien glaubt, denkt, oder auch sie kritisiert: denn selbst die unerbittlichste Kritik, die alle geltenden Prinzipien untergräbt, *glaubt* schließlich doch an das *Prinzip*» (S. 393).

26 «Das Herz *kritisiert* alles, was sich eindringen will, mit schonungsloser *Unbarmherzigkeit* zu Tode, und ist keiner Freundschaft, keiner Liebe (außer eben unbewußt oder überrumpelt) fähig. Was gäbe es auch an den Menschen zu lieben, da sie allesamt “Egoisten” sind, keiner *der* Mensch als solcher, d.h. keiner *nur Geist*» (S. 27).

27 «Für den Vernünftigen, d.h. “Geistigen Menschen”, gibt es keine Familie als Naturgewalt: es zeigt sich eine Absagung von Eltern, Geschwistern usw.» (S. 11).

28 «Die eigentliche Gottesfurcht hat längst eine Erschütterung erlitten, und ein mehr oder weniger bewußter “Atheismus”, äußerlich an einer weitverbreiteten “Unkirchlichkeit” erkennbar, ist unwillkürlich Ton geworden. Allein, was dem Gott genommen wurde, ist dem Menschen zugesetzt worden, und die Macht der Humanität vergrößerte sich in eben dem Grade, als die der Frömmigkeit an Gewicht verlor: “der Mensch” ist der heutige Gott, und Menschenfurcht an die Stelle der alten Gottesfurcht getreten» (S. 202–203).

29 «Man sagt von Gott: “Namen nennen Dich nicht”. Das gilt von Mir: kein *Begriff* drückt Mich aus, nichts, was man als mein Wesen angibt, erschöpft Mich; es sind nur Namen. Gleichfalls sagt man von Gott, er sei vollkommen und habe keinen Beruf, nach Vollkommenheit zu streben. Auch das gilt allein von Mir.

Eigner bin ich meiner Gewalt, und Ich bin es dann, wenn Ich Mich als *Einzigen* weiß. Im *Einzigen* kehrt selbst der Eigner in sein schöpferisches Nichts zurück, aus welchem er geboren wird. Jedes höhere Wesen über Mir, sei es Gott, sei es der Mensch, schwächt das Gefühl meiner Einzigkeit und erbleicht erst vor der Sonne dieses Bewußtseins. Stell’ Ich auf Mich, den Einzigen, meine Sache, dann steht sie auf dem Vergänglichen, dem sterblichen Schöpfer seiner, der sich selbst verzehrt, und ich darf sagen: Ich hab’ mein’ Sach’ auf Nichts gestellt» (S. 412).

30 «Allein die Gattung ist nichts, und wenn der Einzelne sich über die Schranken seiner Individualität erhebt, so ist dies vielmehr gerade Er selbst als Einzelner, er ist nur, indem er sich erhebt, er ist nur, indem er nicht bleibt, was er ist; sonst wäre er fertig, tot. *Der Mensch* ist nur ein Ideal, die Gattung nur ein Gedachtes. *Ein Mensch* sein, heißt nicht das Ideal *des* Menschen erfüllen, sondern *sich*, den Einzelnen, darstellen. Nicht, wie Ich das *allgemein Menschliche* realisiere, braucht meine Aufgabe zu sein, sondern wie Ich Mir selbst genüge. *Ich* bin meine Gattung, bin ohne Norm, ohne Gesetz, ohne Muster u. dgl.» (S. 200).

31 *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Сочинения: В 15 т. М.; Л., 1964. Т. 8. С. 446.

32 «Einen Beruf hat er (der Mensch. — *M.III.*) nicht, aber er hat Kräfte, die sich äußern, wo sie sind, weil ihr Sein ja einzig in ihrer Äußerung besteht und so wenig untätig verharren können als das Leben, das, wenn es auch nur eine Sekunde “stille stände”, nicht mehr Leben wäre» (S. 366).

33 «Darum nun, weil Kräfte sich stets von selbst werktätig erweisen, wäre das Gebot, sie zu gebrauchen, überflüssig und sinnlos. Seine Kräfte zu gebrauchen, ist nicht der *Beruf* und die Aufgabe des Menschen, sondern es ist seine allezeit wirkliche, vorhandene *Tat*. Kraft ist nur ein einfacheres Wort für Kraftäußerung» (S. 367).

*Вопрос о счастье в романе
И.С. Тургенева «Отцы и дети»
и «Фаусте» И.-В. Гёте*

Обозначенный в названии статьи вопрос на первый взгляд может показаться далеко не самым значимым для понимания смысла «Отцов и детей», который во многом определяется острой социальной злободневностью романа И.С. Тургенева и его религиозно-метафизической проблематикой, что подчеркнуто в заглавии книги. К тому же герои самого известного сочинения писателя не так много и не так явно, как их литературные предшественники из его предыдущих произведений, рассуждают и мечтают о «бессмертном», «полном», «истинном», «потрясающем» счастье, о счастье «до пресыщения», счастье «потокотом»¹. Роман «Отцы и дети» уступает и «Дворянскому гнезду», и «Накануне» в очевидной остроте постановки вопроса о счастье для своих центральных героев. Однако, думается, вопрос этот не столько исчезает из проблемного поля «Отцов и детей», сколько уходит в глубину и актуализируется очень сдержанно и ненавязчиво для читателя то в рассуждениях Аркадия о своем дяде, Павле Петровиче Кирсанове, который в своей странной любви к княгине Р. «был счастлив, как немногие на земле» (VII, 55), то в разговорах Базарова и Анны Сергеевны Одинцовой о разнице между «где-то существующем счастьем» и счастьем «действительным» (VII, 92–93, 96), то в размышлениях не по годам мудрой Кати Локтевой о том, что счастье заключается не в умении жертвовать своим «я» во имя другого, а в соединении уважения к себе и покорности (VII, 157–158).

Пунктирно выраженный в «Отцах и детях» дискурс о счастье составляет, однако, важнейшую грань содержательности романа Тургенева, особенно если позволить себе прочитать его в свете фаустовского смыслового кода.

Несмотря на то, что роман «Отцы и дети» не принадлежит к числу тех произведений Тургенева, в которых очевидно присутствие гётевского «Фауста»², рассмотрение его в фаустовском ключе возможно и даже необходимо уже хотя бы потому, что сам писатель воспользовался им для объяснения важнейших идей книги и прояснения своей авторской позиции. Не случайно в эпистолярном диалоге с А.И. Герценом по поводу мистически звучащего, как показалось последнему, эпилога «Отцов и детей» Тургенев вспомнит именно «Фауста».

Напомним основные моменты этой переписки. В письме от 21 (9) апреля 1862 года к Тургеневу Герцен заметит, что «Requiem на конце — с дальним апрошем к бессмертию души — хорош, но опасен, ты эдак не дай стрелка в мистицизм»³. Речь здесь идет о знаменитом эпилоге «Отцов и детей», где представлена удивительная — и скорбная, и радостная одновременно — картина заброшенного и потому являющего собой «печальный» вид сельского кладбища, где, однако, выделяется одна могила — именно своей исключительной ухоженностью. Ее «не касается человек», «не топчет животное: одни птицы садятся на нее и поют на заре» и «цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами». Очевидность реминисценции из евангельского текста (о птицах поющих и лилиях долины как знаках райского бытия) особым светом окрашивает скорбное сознание того, что в этой могиле покоится рано ушедший из мира Базаров. И потому роман завершается не столько горестной мыслью о смерти и изображением кладбища как земного знака ее неотвратимости, сколько весенне-летней картиной расцвета жизни — ведь птицы поют и цветы цветут летом. К тому же она дополняется трогательной и пронзительной по своей силе молитвой о сыне родителей Базарова, которая призвана непременно спасти его «страстное, грешное, бунтующее» и прекрасное сердце, а также утвердить читателя в том, что благоухание жизни, цветение и пение не есть знаки только равнодушной природы, но и «жизни бесконечной...» (VII, 188). Тургенев, как видим, словно выхватывает своего любимого героя из лап темноты и смерти и открывает для него перспективу вечной жизни — благодаря силе любви, которой окрашены последние страницы романа, в том числе и знаменитая сцена смерти Базарова, и его посмертная история.

Подобная интонация эпилога, как видим, удивила материалистически настроенного Герцена, а Тургенев, в свою очередь, счел

необходимым прояснить свою позицию, для чего воспользовался словами гётевского Фауста. Вначале он отверг обвинения в мистицизме — «в мистицизм я не ударился и никогда не ударюсь», — под которым, видимо, следует понимать «наклонность к таинственному толкованию» мира⁴. А вот «в отношении к Богу» Тургенев уже не был столь категоричным отрицателем, поскольку заявил, что в этом случае он «придерживается мнения Фауста» и процитировал по-немецки:

Wer darf ihn nennen.
Und wer bekennen:
Ich glaub' ihn.
Wer empfinden,
Und sich überwinden.
Zu sagen: Ich glaub ihn nicht!⁵

В этих строках из «Фауста» (часть I, сцена 16, «Сад Марты») герой признается Гретхен в раздвоенности своей души и отвечает на ее вопрос, верит ли он в Бога, причем ответ его не столько уклончивый, сколько неоднозначный и ни в коем случае не отрицательный. В современном переводе Б. Пастернака эти строки, свидетельствующие одновременно и о сердечном желании веры, и о разумном в ней сомнении со стороны Фауста, звучат так:

О, милая, не трогай
Таких вопросов. Кто из нас дерзнет
Ответить, не смутясь: «Я верю в Бога»?
<...>
Кто, на поверку,
Разум чей
Сказать осмелится: «Я верю»?
Чье существо
Высокомерно скажет: «Я не верю»?

Тургенев всегда подчеркивал, что Фауст не объясним лишь одним мефистофельским отрицанием, хотя в нем живет Мефистофель — этот «бес каждого человека, в котором родилась рефлексия» (I, 210). И пусть в Фаусте велика доля «отрицательного начала», писатель видит в нем и другое. Он считает, что в Фаусте вполне сказалось «стремление всего человечества к тому, что находится вне собственной, земной жизни». Вообще Фауст, по Тур-

геневу, и «теоретический эгоист», для которого характерен скептический взгляд на мир, и «эгоист мечтательный» (I, 207, 211), то есть он натура двойственная и наиболее полно выражающая суть современного человека, всегда разъятого между верой и сомнением.

Тургенев, как видим, присоединяется к Фаусту в том, что не желает прямо отвечать на вопрос о своих религиозных чувствах. Однако для нас не менее важно то, что писатель предлагает Герцену взглянуть в свете вершинной книги Гёте на заключительные слова эпилога и, ввиду его особо значимой ударной позиции, возможно, на роман в целом.

Подчеркнем, что Тургенев не только называл себя «заклятым гётеанцем» (X, 298) и среди всех произведений немецкого поэта особенно ценил «Фауста» (его первую часть), но и творчески откликался в своем художественном наследии на смыслоформу знаменитой книги Гёте. В «Фаусте» Тургенев ценил многое — и «эгоистическое» (читай — обращенное к жизни частного человека) начало, и глубокое проникновение в мир современной личности, и возвышающую трагедию Маргариты, и то, как в книге Гёте заявлены права отдельного человека на счастье: «Гете показал, — пишет Тургенев, — что <...> при всей бедности верований и убеждений человек имеет право и возможность быть счастливым и не стыдиться своего счастья» (курсив мой. — И.Б.) (I, 216). При этом счастье виделось масштабно: оно подразумевало высшее состояние гармонии и полноту постижения мира.

Герои прозы Тургенева 1850-х годов непременно ставят для себя фаустовский вопрос о счастье как великой тайне бытия — на меньшее они не согласны. Отсюда настойчиво звучащие в их сердцах призывы к счастью, мечты о счастье, поиск счастья. Они жаждут полноты жизни во многом по-фаустовски — через любовь к женщине. Хотя у Гёте этот путь далеко не единственный. В его книге показано, как любовь Фауста к Маргарите оказывается только *одним из важнейших* этапов движения (восхождения) его души. Однако при всей его несомненной важности данный эпизод у Гёте — один из многих других испытаний-экспериментов Фауста, в том числе в социальной сфере, которые могут позволить ему почувствовать полноту жизни и сказать мгновению: «Остановись!»

Тургенев сосредотачивается исключительно на любовной ситуации, потому что считает ее основной, важнейшей, знаковой в жизни каждого человека. Красота, сошедшая в мир в образе

женщины, у Тургенева явление абсолютное, а встреча с ней — величайшее событие, которое случается не всегда и не со всеми. Тургеневский герой смутно предощущает неведомое его искусственному уму чувство, что именно и только в любви раскроет себя та загадка бытия, которую он хотел разгадать. Любовь в тургеневских текстах — не эпизод и не этап, но ключевой момент откровения о тайне и единственный путь к достижению полноты жизни. Не случайно отчасти и поэтому в своих оценках великой книги Гёте Тургенев не принимает второй части, но высоко оценивает первую, в которой немецкий поэт, с его точки зрения, сумел уловить и выразить самое важное. Первая часть для Тургенева была историей Фауста и Маргариты. Его же собственный герой, как правило, полностью сосредоточен на целостном миге мгновения любви, безмерного счастья, которое одно дает человеку. В этом он находит ощущение полноты бытия, чувство слиянности с вечностью, то есть, в сущности, ответ на важнейший фаустовский вопрос. И потому любовь в ее земных проявлениях оказывается для писателя моментом высшего откровения о тайне и смысле жизни. Любовь и красота — те вечные сферы, которые, по Тургеневу, могут сделать «временную» жизнь человека «вечной», дать ему ощущение «молчания полноты» (I, 28).

Еще раз подчеркнем, что все это непременно характерно для прозы Тургенева до «Отцов и детей», но насколько тургеневский Базаров генетически и типологически близок к Фаусту и движим его вопросом? И стремится ли он к любви и красоте, испытал которые, смог бы насладиться мгновением полноты жизни?

С Фаустом Базарова сближает некоторая переходность. Как человека, стоящего «в преддверии будущего», характеризует своего героя Тургенев в письме к К.К. Случевскому (от 14 (26) апреля 1862 года). Действие обоих произведений происходит в переходную эпоху, поэтому и Базаров, и Фауст выражают состояние «борьбы между старым и новым временем» (I, 215). В случае с Фаустом — это переход от Средневековья к Ренессансу. Базаров же воплощает переход от старой России к новой, переход болезненный и непростой. Не случайно еще Д.И. Писарев рассматривал «базаровщину» как болезнь времени, которой общество непременно должно переболеть. О подобной ситуации переходности, универсально запечатленной в образе Фауста у Гёте, писал и молодой Тургенев: «Такая эпоха теорий... мечтательных и неопределенных порывов, избытка сил, которые собираются низвергнуть горы, а

пока не хотят или не могут пошевелить соломинку, — такая эпоха необходимо повторяется в развитии каждого...» (I, 202).

Избыток сил есть и у Базарова. «Мы ломаем, потому что мы сила», — скажет Аркадий о своем друге, и себя, конечно, причисляя к числу подобных людей. Преждевременно покидая этот свет, Базаров с горечью заметит: «И ведь тоже думал: обломаю дел много, не умру...» (VII, 51, 183). Мысль о величии человека, которую возродила эпоха Нового времени и которую запечатлел в себе образ гётевского Фауста, звучит в явной перекличке последних слов Базарова о том, что он «гигант», но похож на «червяка полураздавленного», с характеристикой, данной Фаусту Духом земли, где также трагически пересекаются образы сверхчеловека и корчащегося в пыли червяка.

Очевидно и другое сходство между Фаустом и Базаровым — они оба врачи и сыновья врачей.

Благодарный народ помнит, как отец Фауста, а вместе с ним и его молодой сын и доктор, от «верной смерти», от чумы спасали людей. Но в определенный момент подобный род занятий стал вызывать у Фауста неприятное чувство стыда, так как он не мог верить в чудодейственность медицинских средств, которыми лечили больных и его отец, и он сам. Более того, Фауст считал, что их с отцом лекарства были причиной многих смертей.

Тихим тружеником-врачом был и отец Базарова. «Отставной штаб-лекарь», он продолжал практиковать, «толковать о “паллиативных средствах”», читать «Друг здоровья» за 1855 год и «имел понятие» о френологии (VII, 116, 118, 109). Василий Иванович, конечно, никого не уморил своими снадобьями, однако его сын, как и Фауст, весьма скептически настроен по отношению к медицинским усилиям своего родителя. И тем не менее в трудную минуту своей жизни Базаров начинает помогать отцу, хотя и мало верит в чудодейственность его медицины: «Однажды, в его присутствии, Василий Иванович перевязал мужику раненую ногу, но руки тряслись у старика, и он не мог справиться с бинтами; сын ему помог и с тех пор стал участвовать в его практике, не переставая в то же время подсмеиваться и над средствами, которые он сам же и советовал, и над отцом, который тотчас же пускал их в ход. И насмешки Базарова несколько не смущали Василия Ивановича; они даже утешали его» (VII, 173).

Фауст у Гёте разочаровался в безграничной силе науки и готов видеть красоту природы, а не только изучать ее. Базаров, хотя и рассуждает о том, что «природа не храм, а мастерская, и чело-

век в ней работник», в итоге же, как и Фауст, начинает задумчиво бродить по лесу, размышлять под стогом сена о бренности человеческой жизни и о вечности природы. И хотя до поэтических слов в ее адрес он не доходит, лишь только некстати вспоминает странную фразу якобы из Пушкина «Природа навевает молчание сна», романтика в себе самом все же признает.

Стремление к высокому сказывается в Базарове, как бы его разум тому не сопротивлялся. Медик, материалист, верящий только в ощущения, мучительно начинает сознавать разлад в своей душе. Фаустовская двойственность («...две души живут в большой груди моей, / Друг другу чуждые, и жаждут разделения!», пер. Н. Холодковского) присуща и ему в полной мере. В этом смысле Базаров мало чем отличается от других центральных героев тургеневской прозы, наследующих, с одной стороны, фаустовское стремление ввысь, «за облака», с другой — крепкую связь с землей.

Эта двойственность, возможно, в нем сказывается даже ярче, чем в других персонажах Тургенева, потому что очевидное, на первый взгляд, пристрастие героя к естественным наукам, позитивизм и неприятие всего метафизического на деле оказываются чем-то далеко не самым главным в Базарове. Напротив — «страстное» и «бунтующее» сердце героя свидетельствует о его глубоко скрытой внутренней неуспокоенности — «исканье смутном». Чем они вызваны и определяются ли великой фаустовской задачей — поисками полноты бытия и стремлением к безмерному счастью? На первый взгляд, этого в Базарове как раз и нет. И все же не будем торопиться с выводами.

Базаров в начале романа выглядит вроде бы человеком, вовсе не разочарованным и не усталым от жизни, чем не похож на желающего свести с нею счеты гётевского Фауста. Он много работает, у него хороший аппетит, сомнения и усталость ему чужды. Он не мечтает об ином, высшем мгновении, не занят поиском высшего смысла. Казалось бы, ему все это неинтересно и даже чуждо. Однако по мере того как Базаров начинает общаться с Анной Сергеевной Одинцовой, в нем вдруг начинают проявляться черты, ранее практически неуловимые, но едва ли не свойственные ему изначально. И герой Тургенева постепенно развенчивает миф о себе самом, который сложился в первых главах романа, как о человеке, понимающем мир исключительно материалистически и приземленно, для которого нет великих загадок и все объяснимо. Случайно или нет, но умная Анна Сергеевна заво-

дит с Базаровым разговор, который, по ее мнению, должен быть интересен и ей, и ее собеседнику, и прояснить нечто важное для них обоих. Речь идет не о чем-нибудь, а именно о счастье! Напомним эту сцену.

Одинцова жалуется Базарову на свою «старость», на то, что «давно» живет, что у нее впереди «длинная, длинная дорога, а цели нет», а потому и «идти не хочется». И Базаров точно ставит диагноз: Анна Сергеевна, по его мнению, «разочарована». Заметим, что хотя названный недуг и прозвучал в виде вопроса («Вы так разочарованы?»), и с ним не вполне согласилась собеседница, он, видимо, потому угадан героем верно, что ему самому знаком. Во всяком случае, такое можно предположить. Тем более что далее Базаров пояснит свои слова так: «Вам хочется полюбить... а полюбить вы не можете: вот в чем ваше несчастье». То есть в сознании героя любовь, которую на словах он считал явлением физиологического порядка, вдруг начинает прочно ассоциироваться со счастьем, а невозможность любить — наоборот, с несчастьем. И хотя вскоре он поправит сам себя — скажет, что «напрасно назвал это несчастьем» и что «напротив, тот скорее достоин сожаления, с кем эта штука случается», — очевидно, что для него мысли о счастье и о любви в их тесной связке — не пустые слова, а глубоко пережитые и важные. Тем более что Одинцова пытается его дальше, спрашивает, а откуда он знает, что такое полюбить, на что герой и мог ответить одно — «понаслышке», в то время как «сердце у него действительно так и рвалось» (VII, 93).

На следующий день разговор был продолжен по настоянию Анны Сергеевны. Одинцова вспоминает их вчерашнюю беседу. Она хочет непременно вернуться к важному и не вполне проясненному для нее вопросу, о котором у ее собеседника были свои мысли и свои думы, иначе бы она не «возобновила разговор» столь целенаправленно и определенно. И сделала она это не зря, потому что Базаров невольно выскажет опять такие суждения, которые не могли возникнуть у него спонтанно, но без сомнения явились плодом долгих личных раздумий. Несомненно, такой глубины понимания жизни Анна Сергеевна и ждала.

Итак, она напомнила Базарову о том, что они говорили, «кажется, о счастье» и что она «рассказывала о самой себе» и тут же задала новый вопрос: «Кстати вот, я упомянула слово “счастье”. Скажите, отчего, даже когда мы наслаждаемся, например, музыкой, хорошим вечером, разговором с симпатическими людьми, отчего все это кажется скорее намеком на какое-то безмерное,

где-то существующее счастье, чем действительным счастьем, то есть таким, которым мы сами обладаем? Отчего это? Или вы, может быть, ничего подобного не ощущаете?» Несмотря на уверения Базарова в том, что «ему в голову, точно, такие мысли не приходят» и что он «вообще не привык высказываться», он в своем ответе Одинцовой не сможет скрыть того, что этот вопрос ему далеко не безразличен: «...что за охота говорить и думать о будущем, которое большею частью не от нас зависит?» (VII, 96, 97).

Оказывается, счастье не в руках самого человека! И когда же успел не любящий рефлексировать Базаров прийти к такой мысли? Значит, размышлял, стремился, надеялся? И почему в разговоре с Аркадием он называет себя «самоломаным»? Не потому ли, что много думал о себе, о жизни, о возможности гармонии с миром? Почему его вообще волнует вопрос, как простой мужик, Филипп или Сидор, отнесется к тому, что кто-то пожертвует ради его счастья, его «белой избы» своим счастьем? Базаров с этим не может согласиться и констатирует: «Ну, будет он жить в белой избе, а из меня лопух расти будет; ну, а дальше?» (VII, 121). От этих мыслей совсем недалеко отстоит знаменитое рассуждение из романа «Накануне», который наиболее насыщен размышлениями героев о счастье, что «счастье каждого человека основано на несчастьи другого, что даже его выгода и удобство требуют, как статуя — пьедестала, невыгоды и неудобства других» (VI, 291).

Спонтанно и вдруг такие мысли не рождаются. Значит, Базарова занимал и до сих пор немало волнует фаустовский вопрос. Иначе откуда точный диагноз «разочарование», который он ставит Одинцовой, откуда его собственная «тоска», о которой он говорит Аркадию, а тот в ответ сказал фразу, которую бы Базаров никогда не произнес вслух: «Надо бы так устроить жизнь, чтобы каждое мгновение в ней было значительно». Не произнес бы ее сам Базаров не потому, что никогда об этом не думал, а потому, что эти мысли слишком сокровенны и окрашены личным горьким переживанием и говорить о них вслух не стоит. Однако не просто сказать и то, что он ответил Аркадию: «Значительное хоть и ложно бывает, да сладко, но и с незначительным помириться можно...» (VII, 119, 120).

В глубине души «самоломанность» Базарова и есть его собственный ответ на мучительные фаустовские вопросы. А его нигилизм или отрицание — крайний скепсис и своего рода протест против того мироустройства, в котором человек есть «атом, математическая точка», хотя в этом атоме «кровь обращается, мозг

работает, чего-то хочет тоже...» (VII, 119. Курсив мой. — И.Б.). Базаров великий бунтарь и максималист в высоком смысле этого слова, и отрицает он не в силу зла, а по причине невозможности достичь совершенства и гармонии. И то, что сейчас, кажется, он не стремится к большему — условно говоря, не ищет счастья, — не отрицает самого этого поиска.

Базаров на самом деле — не меньший, чем Фауст, искатель красоты, которая кажется им обоим верным средством достижения «высшего мига» бытия. Ведь не случайно же герой Тургенева препарирует лягушку. Конечно, сам Базаров объясняет, что хочет познать на ее примере, как человек устроен, но если признать тот факт, что лягушка, особенно в сказках, может превратиться в красавицу, все обретает совершенно иной смысл.

Красоту Базаров видит, чувствует, она сразу же притягивает его. Он «великий охотник до женщин и до женской красоты» и вообще не прочь заняться «хорошенькими женщинами», о наличии которых и расспрашивает Евдоксию Кукшину. Последнюю он, кстати, не считает «хорошенькой». «В маленькой и изящной фигурке эмансипированной женщины не было ничего безобразного; но выражение ее лица неприятно действовало на зрителя» (VII, 63), поэтому Базаров при встрече с ней лишь «поморщился».

Но настоящая красота Базарова поражает сразу: это видно по тому, как он воспринимает и Анну Сергеевну Одинцову, и Фенечку. Только мельком увидев Фенечку в кругу молодежи, Дуняши и Мити, Базаров спрашивает Аркадия:

«— Кто это? ... Какая хорошенькая!

— Да ты о ком говоришь?

— Известно о ком: одна только хорошенькая.

Аркадий, не без замешательства, объяснил ему в коротких словах, кто была Фенечка.

— Ага! — промолвил Базаров, — у твоего отца, видно, губа не дура (VII, 41).

Первоначальная реакция на Одинцову будет более циничной, но очевидно напускной: «у нее такие плечи, каких я не видывал давно» и «этакое богатое тело! ...хоть сейчас в анатомический театр» (то есть в морг, где препарируют трупы — вот и параллель с лягушкой). Однако то, что он говорит с Одинцовой «против обыкновения, довольно много» и краснеет, конечно, не случайно. А ироническая фраза: «герцогиня, владетельная особа. Ей бы

только шлейф сзади носить да *корону на голове*» (VII, 71, 75, 73, 74. Курсив мой. — И.Б.) — напоминает читателю о поиске Базаровым своей лягушки-царевны, да и об особом статусе самой Одинцовой.

Базаров, подобно Фаусту, ищет совершенную красоту, ловит ее проявления в мире. Он если и не мечтает явно о своей Елене Прекрасной, то во всяком случае поражен явлением этого классического образца красоты, который в романе представлен в образе Анны Сергеевны, как благодати, нисходящей в мир (имя Анна в переводе с древнееврейского означает «благодать»). Осколки, отголоски совершенной красоты, что гётевский Фауст увидел в Гретхен, запечатлены в романе Тургенева в милом образе Фенечки⁶. Как и Фауст, Базаров увлекается простой и ясной, «прозрачной, как стакан воды и понятной, как дважды два — четыре» (I, 212), «хорошенькой» Фенечкой.

Условно говоря, два сюжета «погони» героя за красотой — красотой классической (Елена Прекрасная – Одинцова) и земной (Гретхен – Фенечка) развиваются в романе параллельно, в чем-то дополняя, а в чем-то оттеняя друг друга. Как и Гретхен у Гёте лишь подобие Елены, так и Фенечка только напоминает Анну Сергеевну. А подсознание Базарова их не случайно объединяет: любопытные в этом смысле «беспорядочные сны» снятся ему накануне дуэли, где Анна Сергеевна и Фенечка причудливо переплетаются: «Одинцова кружилась перед ним, она же была его мать, за ней ходила кошечка с черными усами, и эта кошечка была Фенечка...» (VII, 143).

В любом случае, стремление к красоте как к высшему знаку полноты бытия говорит о том, что встреча Базарова с Одинцовой — не случайность, а главное событие в жизни героя и основа всего романа. Можно сказать, что современный Фауст встретил свою Елену Прекрасную, однако, в отличие от Гёте, Тургенев не собирался заключать между ними союз, который, возможно, даровал бы героям искомое счастье — он изначально понимал невозможность единения разных натур и культур⁷. Ничем серьезным для жизненных исканий Базарова не заканчивается и его увлечение Фенечкой — ведь она только отголосок и осколок высшей и совершенной красоты, не более того, и тут Базаров, как Фауст, одурманенный ведьминой настойкой, обманываться не должен. Не уводит писатель своего героя и в мир социальных преобразований, которые могли бы открыть новые горизонты для его гармонии с миром, хотя в других своих романских тек-

стах не отказывался от этой возможности. В «Отцах и детях» для своего фаустовского типа героя, к которому Тургенев требовал неперенной любви от читателя, потому что любил его сам, он рассматривает только одну возможность обретения полноты жизни — в высшем проявлении любви, любви полной (телесно-духовной) и дарованной избранным.

Вернемся к эпилогу «Отцов и детей» и его фаустовскому толкованию писателем, которое побуждает к одной исследовательской фантазии. Позволим себе высказать предположение, но отнесемся к нему иронически: возможно, познавший любовь и спасенный ею из «темноты» (VII, 183) Базаров, почти как его предшественник, мог бы или почти мог сказать мгновению: «Остановись!», только Тургенев, в отличие от старца-Гёте, «высший миг» все равно оставлял исключительно сфере любви и красоты. Перед смертью или ввиду смерти важным оказывается не то, что сделал или, скорее, не сделал Базаров, а то, что он любил. Поэтому ничто другое — ни медицина, ни практическая деятельность или социальные эксперименты — не могут и не должны приоткрыть герою ту тайну бытия, что всегда скрыта от безлюбивого сердца и не в силах дать ответ на самый главный вопрос, ради которого человек живет на земле.

Примечания

¹ См.: «Фауст» (I, 116, 117, 123); «Ася» (V, 156, 177, 185); «Поездка в Полесье» (V, 138–139); «Рудин» (V, 195, 250, 270); «Дворянское гнездо» (VI, 47, 48, 76, 92, 105, 106, 135, 139); «Накануне» (VI, 166–167, 227, 238, 243, 255, 164, 265, 267, 285–286, 290–291).

В тексте статьи и примечаниях цитаты приведены по изданию: *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М., 1978–1986. Римская цифра обозначает том, арабская — страницу.

² Сопоставления этих двух сочинений принадлежат уже началу XXI века, но их число невелико; см.: *Генералова Н.П.* И.С. Тургенев: Россия и Европа. Из истории русско-европейских литературных и общественных отношений. СПб., 2003. С. 439–441; *Дзюбенко М.А.* Русский Фауст. Мотивы трагедии Гёте в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети» // Спасский вестник. 2004. № 11. С. 84–99. За последние годы и автор настоящей статьи опубликовала несколько работ, где проводятся параллели между «Отцами и детьми» и «Фаустом»: *Беляева И.А.* Генезис русского классического романа: «Божественная Комедия» Данте и «Фауст» Гёте как истоки жанра: Учеб. пособие: В 2 ч. М., 2011. Ч. 1. С. 254–278; *Беляева И.А.* «Фаустовский сюжет» в «Отцах и детях» И.С. Тургенева: Анна Сергеевна Одинцова и Елена Прекрасная // Спасский вестник – 19. Тула, 2011. С. 5–15.

- ³ Герцен А.И. Собрание сочинений: В 30 т. М., 1963. Т. 27: Письма 1860–1864 гг., кн. 1. С. 218.
- ⁴ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1935. Т. 2. С. 336.
- ⁵ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 383.
- ⁶ Героиню зовут Федосья Николаевна, но чаще ее называют Фенечкой. Эта уменьшительно-ласкательная форма звучит тоже как забавный осколок того высокого значения имени Феодосия (от древнегреческого «дар Божий»), которому его носительница должна соответствовать.
- ⁷ То, что Одинцова не любит Базарова, единению их не помеха — Елена античная тоже никого не любит, а только ждет очередного похищения: «Всю жизнь, сквозь все метаморфозы, / Грозят ей свадьбы и увозы...» (И.-В. Гёте. «Фауст»; пер. Б. Пастернака).

Г.В. Якушева

Москва,
Государственный институт русского языка
им. А.С. Пушкина

Фауст печального образа (по одноименным произведениям И.-В. Гёте и И.С. Тургенева)

По сути, образ Фауста с самых своих истоков, с ранних библейских прототипов — Адама и Евы, сорвавших плод с запретного древа познания, и мятежного Сатаны, возжелавшего сравняться с Господом не в бессмертии, которое у него, как и у других небожителей, было, но в мощи постижения тайн мироздания, начиная от своих первых воплощений в средневековых преданиях, устных и письменных, и от величественного, неумного и страдающего героя «Трагической истории доктора Фауста» Кристофера Марло — современника и соперника Шекспира¹, был образом, отмеченным печатью печали. Прежде всего — в силу обреченности его попыток выйти за пределы предназначенного, устремиться навстречу своим желаниям, реализовать свои возможности, дремлющие в беспокойном нетерпении и рождающие чувство глубокой неудовлетворенности бытием, ибо эти попытки в мире запретов и ограничений всегда оказывались сопряженными с преступлением, нарушением, злом, персонифицированным в дьяволе, а, следовательно, и с неизбежной утратой главной составляющей человеческого естества — души.

Впервые о возможности оптимистической интерпретации фаустовского героя заговорила эпоха Просвещения — век разума, а точнее, если вспомнить не только о вольтеровском, рационалистичном, но и о руссоистском, сентименталистском секторе просветительской идеологии, век культа «естественного» человека, созданного Богом или природой по правильной «матрице», но испорченного лишь дурным воспитанием и противными естеству законами. Сначала — устами Готхольда Эфраима Лессинга в его представленных в 17-м письме «Писем о новейшей лите-

ратуре» (1759) размышлениях и драматических фрагментах на фаустовскую тему, а затем — мощной трагедией Иоганна Вольфганга Гёте (1808–1831), кардинально переосмыслившего образ средневекового грешника.

Благодаря Гёте, исходившему из древнего гераклитовского представления о жизни как движении и гегелевского — о столкновении противоположностей как о постоянном импульсе этого движения, союз Фауста с Мефистофелем во имя стремления объять весь мир, то есть стать не только и не столько ученым («Пергаменты не утоляют жажды, / Ключ мудрости не на страницах книг»²), сколько человеком во всем ренессансно-просветительском значении этого слова («С тех пор, как я остыл к познанию, / Я людям руки распротер. / Я грудь печалям их открою / И радостям — всему, всему, / И все их бремя роковое, / все беды на себя возьму», — С. 90)) по сути не является греховным. В Прологе на небесах этот союз благословлен самим Господом в споре с чертом о том, какой сфере принадлежит человек — божественной или дьявольской, и Мефистофель, фактически напущенный Всевышним, не столько соблазняет, сколько проверяет Фауста соблазном исполнения всех его желаний.

В итоге волею Гёте читатель убеждается: человек — не эгоистическое животное, порождение царства бездуховной тьмы, которому достаточно собственного комфорта, чувственных удовольствий, богатства и власти, чтобы ощутить себя счастливым, — высший миг бытия он переживает только вместе с радостью ожидаемого дарения счастья другим. Пусть этот альтруистический порыв в данный момент из-за козней дьявола пока еще — или в принципе и всегда, символизируя бесконечность человеческого стремления к совершенствованию, — не может найти воплощения в реальности искомого результата: продуктивно для человеческой цивилизации в целом и каждой человеческой души в отдельности само такое стремление, несущее в себе «божественный» импульс «света», надежды и добра, той благой креативности, которая и делает дитя Земли творением богоподобным не только по внешнему облику, но и по сути.

Однако тень печали лежит и на мужественном челе гётевского Фауста, удостоенного в финале небесного апофеоза. Загубленные во благо строительства плотины мирные старики Филемон и Бавкида, растревоженная любовью Фауста Маргарита, встречающая казнь в муках совести за убийство рожденного ею «вне



И.С. Тургенев. Фауст.
Ил. Д. Боровского



И.С. Тургенев. Фауст.
Ил. Д. Боровского

закона» ребенка, за отравленную ею по незнанию мефистофельским «сонным» напитком мать, за смерть от шпаги Фауста брата, пытавшегося отомстить за ее поруганную честь, — вся эта череда трагедий тяжким грехом ложиться на душу гётевского героя, еще при жизни фактически подчинившего ее дьяволу: ведь без содействия силы зла не могло обойтись воплощение ни одного желания дерзающего. И этот грех неутолимо терзает душу героя, по сути своей остающуюся «божественной», то есть истинно-человеческой и потому человеческой. Апостол «дела», которое было по его (и автора трагедии) убеждению, в «начале бытия», узнав о насильственной смерти Филемона и Бавкиды, которых предполагалось всего лишь переселить из их старой, мешавшей строительству плотины хижины в новое, более удобное и приятное жилище, разгневанный Фауст страдает и негодует, обращаясь к Мефистофелю и его подручным:

Я мену предлагал со мной,
А не насилие, не разбой.
За глухоту к моим словам
Проклятье вам, проклятье вам! (С. 447)

В ответ на реплику Мефистофеля о том, что не надо особенно стараться ради спасения приговоренной к казни за детоубийство Маргариты, ибо «она не первая», Фауст восклицает: «Стыдись, чудовище!.. Не первая! Слышишь ли ты, что говоришь? человек не мог бы произнести ничего подобного! Меня убивают страдания этой единственной, а его успокаивает, что это участь тысяч» (С. 198)³. В скорби покидая обреченную на смерть Гретхен, в полубезумном самобичевании упрямо не поддающуюся отчаянным попыткам вызволить ее из тюрьмы, Фауст восклицает: «Зачем я дожил до такой печали!» (С. 207).

Подобная печаль, с одной стороны, реабилитирует Фауста как «ситуативного» партнера и напарника дьявола, сумевшего не утратить в опасном сговоре человеческую сущность. С другой стороны, эта печаль есть констатация факта: не только заведомое злодеяние, но всякое действие — будь то активная работа души или строительство материального объекта, в обоих случаях являющиеся творением нового качества жизни, нерасторжимо связано со злом. Созиданию сопутствует разрушение — Гёте принимает этот тезис как неизбежный закон эволюции; поэтому его Мефистофель столь органично вписан в мировой порядок, более

того — необходим для его поддержания и развития. Господь направляет дьявола на эксперимент с Фаустом такими словами:

Из лени человек впадает в спячку.
Ступай, разбреди его застой,
Вертись пред ним, томи, и беспокой,
И раздражай его своей горячкой. (С. 44)

Оттого и Фауст Гёте может быть прощен, оправдан и «спасен» несмотря на его «блуждания», включающие зло, которое он причинял на пути своих стремлений. Оттого и ходатайствует за него на небесах не кто иной как «бывшая грешница» (грешница по его, Фаустовой вине) Гретхен, все понимающая и прощающая любящим сердцем «вечная женственность», которая поднимает «вечно-мужественного» деятеля ввысь, над неизбежной суетой, обидами и преступлениями земной юдоли к идеальной цели его существования («Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan»⁴). Оттого и нравственные мучения заглавного героя, предвосхищающие как мысль Ф.М. Достоевского о нарушении всей мировой гармонии единой слезинкой ребенка (сюжет с Маргаритой), так и много-



Фауст и Маргарита

голосый плач о безжалостно-бездуховном прагматизме наступающей технической цивилизации в мировой литературе XX века, куда внесла весомый вклад и отечественная словесность — вспомним хотя бы культовую повесть В.Г. Распутина «Прощание с Матёрой» (сюжет с Филемоном и Бавкидой — символами доброй патриархальности), у Гёте вполне органично сочетаются с опасной дружбой Фауста: полярность взаимоотталкивающих сил, как и неизбежные жертвы разрушительной составляющей движения вперед, есть для немецкого гения жесткое, но необходимое условие прогресса.

Оттого и Фауст Гёте может быть рядом с Мефистофелем — но при этом чужд ему, отделен от него в той же мере, в какой дьявол-«клеветник» (а именно таково значение этого слова)⁵ отделен своей гордыней, холодом высокомерного презрения к бытию («Нет в мире вещи, стоящей пощады. / Творенье не годится никуда», — С. 76) от божественной и, соответственно, богоподобной человеческой любви. Любви не только сострадательной, но и деятельной, — ибо начиная с Августина Блаженного «зло» дьявола в католической онтологии (обусловившей христианскую символику гётевской трагедии) понималось как богопротивное «причинение беспорядка»⁶, нарушение гармонической соподчиненности, разумной логики мироздания, труд же (особенно ценимый протестантской этикой, в русле которой был воспитан Гёте), являясь целеустремленным актом придания формы нерасчлененной субстанции, как раз упорядочивал, «благоустроивал» хаос — что и вызывало сопротивление дьявола, столь выразительно показанное в последней части гётевской трагедии, где возвышенно-альтруистическое итоговое созидание прожившего десятки лет второй («набело») жизни старого, ослепленного Заботой, но полного энергии Фауста оказывается всего лишь иллюзией, воображением, неосуществленной мечтой по вине язвительного злопыхателя и обманщика Мефистофеля.

В спектре многочисленных модификаций знакового фаустовского героя русская традиция едва ли не первой в мировой литературе предлагает образ Фауста разочарованного, Фауста, утратившего вкус к жизни, Фауста — «лишнего человека», отравленного мефистофельским скепсисом, отмеченного той преждевременной старостью души, которую А.С. Пушкин находил в героях типа Рене из одноименной повести Ф.Р. Шатобриана. Речь идет именно о пушкинской «Сцене из Фауста», написанной в 1825 году и опубликованной в 1828 году, где полный горячих

страстей возвращенной молодости путь Фауста первой части гётевской трагедии (вторая была завершена в конце 1831 года) трактован как путь душевного опустошения и нравственного разрушения, а в итоговом приказе Фауста Мефистофелю — «Всё утопить» — прочитываются наметки того несогласия с концепцией «спасения через деяния», через аккумуляцию энергии в материальные блага, о которой позднее с недоумением, едва ли не презрительным, говорил К.Д. Бальмонт, называя Фауста последних гётевских сцен «канализатором» и восклицая: «Фауст, гордый Фауст, желавший обладания вселенной, он, титан, считавший себя родным братом с Духом Земли, не понимает такой очевидной истины, что духовный диссонанс нельзя возместить материальным вознаграждением!»⁷

Фактически потерявший душу в процессе бесконтрольного и беспредельного исполнения своих желаний, что неизбежно несло на себе дьявольскую печать вседозволенности и, следовательно, безнравственности из-за априорного пренебрежения интересами и судьбами «других» и «другого», демонизированный пушкинский Фауст намечает вектор не просветительского развития образа к альтруизму, но романтического — к конфликту с самим собой и миром, конфликта, в котором плох и герой, бесцеремонно и эгоистично вторгающийся в жизнь, и мир, испорченный этим эгоизмом, этой сытостью удовлетворенной жажды чувственных наслаждений, этой апатией пресыщения. Напрасно пушкинский Фауст пытается развеять свою «мировую скорбь», свою «вселенскую тоску» («Мне скучно, бес»)⁸ воспоминаниями о «пламени чистом любви» (С. 127) к прекрасной девушке — Мефистофель с безжалостной твердостью всезнающего свидетеля возвращает своего партнера к реальности: «Ты бредишь, Фауст, наяву! / Услужливым воспоминаньем / Себя обманываешь ты», ибо после того как «чудо красоты» пало в фаустовы объятья,

Ты думал: агнец мой послушный,
Как жадно я тебя желал!
Как хитро в деве простодушной
Я грезы сердца возмущал!..
Что ж грудь моя теперь полна
Тоской и скукой ненавистой?...
На жертву прихоти моей
Гляжу, упившись наслажденьем,
С неодолимым отвращеньем (С. 125).

Дьявол, презирующий и земное бытие («Я дух, всегда привыкший отрицать, / И с основанием — ничего не надо...» — С. 76), и человеческую мысль («Мощь человека, разум презирай», — С. 92), и человеческие чувства, поселяется теперь внутри самого фаустовского героя, и он уже не высший побудитель к необходимому для богоподобного (в сущностном смысле, в качестве творца и созидателя) человека действию, как то было задумано у Гёте, и даже не «палач» Бога⁹, помогающий Всевышнему наказывать оступившихся во имя поддержания все того же порядка, но разрушитель глубинной человеческой сути, того божественного в человеке, о чем и зашел спор между гётевским Господом и Мефистофелем. Под пером русского гения данный спор заканчивается победой черта, своей всеисполняющей услужливостью сделавшего безграничной свободу волеизъявления человека, а вследствие этого его самого — духовно разрушенным орудием осуществления главного (по Гёте) дьявольского замысла — разрушения, уничтожения вообще всей жизни на земле, всего Богом озаренного «света», должного поглотиться «тьмой»¹⁰.

Дьяволизация гётевского героя недвусмысленно обозначена и в пушкинских набросках к замыслу о Фаусте, относимых к тому же 1825 году, что и «Сцена...», где в описании увлекательно-ознакомительного путешествия Фауста по аду в сопровождении Мефистофеля (по напрашивающейся аналогии с «Божественной комедией» Данте выполняющему роль Вергилия) есть такие строки:

— Привел я гостя. — Ах, создатель!..
— Вот доктор Фауст, наш приятель, —
— Живой! — Он жив, да наш давно —
Сегодня ль, завтра ль — все равно¹¹.

«Великий Фауст, муж отличных правил» оказывается в аду, по левую руку от «самодержца Мефистофеля», и в сатире М.Ю. Лермонтова «Пир Асмодея» (1831), где главный герой Гёте отождествлен, в русле одной из средневековых легенд, с первопечатником Иоганном Гуттенбергом («Распространять сужденья дураков / Он средство нам превечное доставил»¹²), и его осуждение опять-таки прочитывается как полемика с гётевской апологией просветительского альтруизма.

Мотив опасности свободного, слишком свободного действия в аспекте неизбежного — даже при достойной цели — причи-

нения зла «другому» развивается Пушкиным в поэме «Медный всадник» (1833, изд. 1837), обычно трактуемой лишь в плане противопоставления «великого» деятеля и «маленького» человека, государственной необходимости и судеб рядовых людей¹³.

Этот же мотив, уже полностью интегрированный в подчеркнуто реалистическое, «документально» подтвержденное бытовое (то есть претендующее на типичность) повествование, становится не только доминирующим, но и сюжетообразующим в рассказе И.С. Тургенева «Фауст» (1856). Для Тургенева, «заклятого гётеанца»¹⁴, как он сам себя называл, обращение именно к данному образу-символу не случайно. Учившийся в 1838–1841 годах в Берлинском университете, близко сошедший с русскими Любомирами — поклонниками и знатоками немецкой мысли Н.В. Станкевичем, Т.Н. Грановским и особенно М.А. Бакунинным («премухинский роман» с его сестрой Татьяной на почве упомянутых интеллектуальных увлечений стал не только поводом для появления в 1878 г. рассказа «Татьяна Борисовна и ее племянник», но и одной из вех на пути создания упомянутой «фаустовской» повести — или, по жанровому определению автора, «рассказа в 9 письмах»), Тургенев хорошо знал и язык, и философию, и литературу Германии. Романтический ее образ, те или иные аллюзии с ней (и более всего с Гёте, занимающим первое место среди цитируемых Тургеневым иностранных авторов) связанные, возникают во многих тургеневских произведениях — в том числе «Асе», «Вешних водах», «Бригадире», «Рудине», «Гамлете Щигровского уезда» (где герой тоже учился в Берлине и Гёте знал наизусть), даже в «Записках охотника». Тургенев переводит ряд стихотворных фрагментов Гёте (из «Эгмонта», «Римских элегий» и др.), а в 1844 году публикует свой перевод «Последней сцены первой части “Фауста” Гёте» — той части, которую, по свидетельству известного немецкого переводчика, знатока и пропагандиста русской литературы на Западе Фридриха Боденштедта, лично знакомого с Тургеневым, русский писатель почти целиком читал «на память». В этом переводе, как и в почти одновременно написанной статье «Фауст, трагедия. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко» (1844), акцент делается на трагической судьбе Гретхен, что в атмосфере активизирующегося в социокультурной жизни России 40-х годов стремления к женской эмансипации было с восторгом принято широкой литературной общественностью (в первую очередь — В.Г. Белинским и А.И. Герценом).

Что же касается образа Фауста, то в статье о переводе Вронченко он трактуется — с решительно декларируемой Тургеневым периода отхода от отвлеченного идеализма трезвостью мысли («сознание нашей публики в последние годы возмужало и окрепло; время безотчетных порывов и восторгов прошло для нее безвозвратно; она стала вообще холоднее и равнодушнее, как человек, которому... нравится одно дельное...»¹⁵ — как тип эгоистического гедониста, уходящий в породившее его позднее Средневековье, как характер человека, уже умеющего ощутить правомерность и силу своих желаний («автономию человеческого разума и критики», — С. 225), но еще не умеющего управлять ими в соответствии с новыми, признающими естественные права каждого индивидуума, законами общежития, с осознанием себя не только личностью, но и частью социума, несущей свою долю ответственности перед «другими».

«Фауст, с начала до конца трагедии, заботится об одном себе <...> Для Фауста не существует общество, не существует человеческий род: он весь погружается в себя; он от одного себя ждет спасения» (С. 224), — утверждает Тургенев, проецируя подобный фаустовский тип на личность самого Гёте, в свою очередь, по словам русского писателя, воплотившего поэтический дух своей нации и своего отечества определенного исторического этапа, ибо «Германия в то время вся распадалась на атомы; каждый хлопотал о человеке вообще, то есть в сущности — о своей собственной личности» (С. 224). Не без влияния мощно проявивших себя в Европе 1830–1840-х годов идей христианского и утопического социализма и вызревающего в России народничества Тургенев восклицает: «Посмотрите, какую жалкую роль играет народ в “Фаусте”! <...> народ... проходит перед нашими взорами не как древний хор в классической трагедии (то есть как грозный свидетель и судия. — Г.Я.), а как хористы в новейшей опере» (С. 228–229), — и Фауст, этот «эгоист, эгоист теоретический; самолюбивый, ученый, мечтательный эгоист» (С. 230), еще не способный проникнуться духом нового, социально-альтруистического времени, несет вследствие этого в своей груди скептика и отрицателя Мефистофеля («Мефистофель часто — не есть ли смело выговоренный Фауст?» — С. 227), ибо «Мефистофель — бес каждого человека, в котором родилась рефлексия; он воплощение того отрицания, которое появляется в душе, исключительно занятой своими собственными сомнениями и недоумениями; он — бес людей одиноких и отвлеченных, людей,

которых глубоко смущает какое-нибудь маленькое противоречие в их собственной жизни и которые с философическим равнодушием пройдут мимо целого семейства ремесленников, умирающих с голода» (С. 230).

Уверяя, что никого не может удовлетворить «придуманное... холодное, натянутое» (С. 225), «жалкое и бедное разрешение трагедии <...> и право, г. Вронченко мог бы избавить себя от... труда представить нам эту вторую часть даже в извлечении» (С. 237) — так же, как и «величавое равнодушие Фауста во второй части» в качестве «окончательного примирения всех неразрешенных вопросов и сомнений» (С. 225), что фаустово сострадание мукам Гретхен неискренне и фальшиво, Тургенев утверждает, что гётевский герой, вместе с Мефистофелем (и самим Гёте с его «аристократической, небрежной иронией») потешающийся над «полдюжиной довольно глупых студентов», «вообще над молодым поколением, которое не может возвыситься до гениальности, — над ограниченной толпой!» (С. 229) — всего лишь высокомерный, эгоистичный и оттого безжалостный сноб, сам достойный насмешки, а его «дьяволизация» есть следствие переходного характера фаустовской натуры.

По сути, в соответствии с гегелевскими (а, значит, и гётевскими) принципами диалектического рассмотрения исторического процесса Тургенев видит в отрицании, олицетворенном образом Мефистофеля и родственном душе самого Фауста, необходимую ступень развития и необходимое, хоть и болезненное, разрушение старого во имя расчищения пространства для нового. В то же время для современного человека, по мнению Тургенева, фаустовские типы, с мефистофелевским зарядом «отрицающие» окружающий мир и конфликтующие с ним, эти «сильные гении» (Kraftgenies), как именует штюрмеров — молодого Гёте и его единомышленников, «бурных гениев» периода «Бури и натиска» («Sturm und Drang») русский писатель, проницательно называя их бунт против действительности романтическим¹⁶, есть знак уходящего прошлого.

«Ибо сейчас <...> мы идем вперед, за другими, может быть, меньшими талантами, но сильнейшими характерами, к другой цели... как поэт Гёте не имеет себе равного, но нам теперь нужны не одни поэты... мы (и то, к сожалению, еще не совсем) стали похожи на людей, которые при виде прекрасной картины, изображающей нищего, не

могут любоваться “художественностью воспроизведения”, но печально тревожатся мыслью о возможности нищих в наше время» (С. 238)¹⁷.

Разумеется, образ культового гётевского героя интерпретирован Тургеневым с явной предвзятостью (что шло в русле актуальных для русского общества 1840–1850-х годов тенденций восприятия Гёте как поэта-олимпийца, принципиально чуждающегося социальных проблем). Так, сообщает нам автор статьи о переводе Вронченко, если Гамлет, «разрушив» Офелию, «разрушается сам», то «в начале второй части трагедии Гёте мы видим Фауста, спокойно отдыхающего весной на траве, под пение сильфов, и вполне позабывшего все свое прошлое. Ему теперь не до бедной и простой девушки вроде Гретхен... он мечтает о Елене...» (С. 234). Однако в обозначенном месте трагедии недвусмысленно сказано, что это «маленькие прелестные духи», желая продолжения активных поисков Фауста, великодушно уняли «его души страдающей разлад», смягчили «угрызений жгучий яд» и сбрызнули чело «росой забвенья» (С. 211), дабы он смог набраться «желаний новых, / Встретив солнечный восход» (С. 212), и вновь «тянуться вдаль мечтою неустанной / В стремленье к высшему существованию» (С. 213).

Также трудно согласиться с тем, что отношение Фауста к Гретхен — вплоть до его попыток с «торопливым смущением», как пишет Тургенев, спасти ее от казни, есть всего лишь «комедия» (С. 233); этого никак не подтверждают отчаянно-страстные призывы героя в сцене «Тюрьма» к своей несчастной возлюбленной: «Раз не добром, — тебя, мой ангел милый, / Придется унести отсюда силой <...> Любимая, молю!» (С. 207). «Ты будешь жить! Живи! Ты жить должна!» (С. 208). Сомнительной представляется и ирония Тургенева относительно «высшего мига» бытия Фауста: «Какой добросовестный читатель поверит, что Фауст, оттого, что его утилитарные затеи удаются, действительно наслаждается “мгновением высшего блаженства” и в силу условия, заключенного с чертом, принужден расстаться с жизнью?» (С. 237) — тем более, что в той же статье русский писатель, противореча себе, многократно обвиняет Фауста в эгоцентризме, увлечении «трансцендентным» и пренебрежении «дельным» и общезначимым.

Заметим также, что если и можно конфликт гётевского Фауста с бытием признать романтическим в фихтеанско-шеллин-

гианском смысле, как абсолютное, непримиримое противоречие и противопоставление «Я» и «Не-Я», то разрешение его у Гёте, безусловно, лежит в плоскости реалистического мировидения, то есть признания возможности позитивного взаимодействия человека и окружающей действительности.

Иное — в «Фаусте» Тургенева. Здесь герой, Павел Александрович Б., встретившись с любовью своей молодости Верой Николаевной, за девять лет их разлуки ставшей женой и матерью пятилетней девочки, но ничуть не изменившейся ни внешне, ни внутренне, по-прежнему ясной, спокойной и душевно незамутненной (плоды воспитания ее строгой матери, госпожи Ельцовой, оберегавшей дочь от будоражащего чтения романов), решает заняться литературным просвещением этой новой модификации Гретхен (чувства к которой с неудержимой силой воскресают в нем) — и начинает со своего любимого произведения, гётевского «Фауста» (как можно догадаться, только 1-й части). В результате в Вере пробуждаются глубоко дремавшие в ее чистой душе недозволенные страсти, она первая признается Павлу Александровичу в любви, дарит ему поцелуй (первый и последний в их романе), назначает решающее свидание (в лучших традициях романтических встреч: «приходите к калитке возле озера»), но прийти на него уже не может, так как на пике бурных переживаний заболевает тяжелой горячкой и через считанные дни умирает. В предсмертном бреду, увидев рядом со своей постелью Павла Александровича, она произносит слова, которыми полубезумная гетевская Гретхен встречала в темнице Мефистофеля: «Чего хочет он на освященном месте, / Этот... вот этот...»¹⁸, отождествляя тем самым возмутителя своего душевного спокойствия с дьяволом.

Тургеневский «Фауст» вызывал самые разнообразные отклики и у современников, и у потомков¹⁹. Были упреки в «придуманности», «неестественности» ситуации — хотя известным прототипом Веры являлось реальное лицо, сестра Л.Н. Толстого Мария Николаевна, по отзывам Тургенева, милое, умное и приятное существо, которой он чуть было серьезно не увлекся и которая не любила и не читала «вымышленных» произведений, романов и стихов, но зато, как и тургеневская Вера, была хорошо осведомлена в истории, географии и естествознании.

Многие (начиная со сторонников «эстетической школы» П.В. Анненкова, А.В. Дружинина и В.П. Боткина, видевших в «Фаусте» желанный отход от «гоголевского» направления к «пуш-

кинскому»), восхищались психологизмом этого произведения. Некоторые исследователи улавливали в тургеневской повести через призму несколько иронично поданного образа сентиментально-практичного немца старичка Шиммеля мотив противопоставления «облегченного», мещански-бюргерского восприятия гетевского «Фауста» глубинному и судьбоносно-страстному русскому²⁰. Часто аналитики обращали внимание на романтический характер конфликта в тургеневском «Фаусте» (опасность столкновения «естественной» и потому априори «правильной» человеческой души с реальностью, акцентируя при этом и/либо роковой мистицизм происходящего, персонифицированный в осуждающем и предупреждающем призраке покойной матери, являющемся Вере в решительные минуты развития отношений с Б.²¹, и/либо фатальную биологическую предопределенность трагического финала, связанного с наследственностью героини — внучки чувственно-своевольной крестьянки из Альбано, убитой тут же после родов брошенным ею женихом, и прозванного «колдуном» русского каббалиста, алхимика и спирита²²).

С сугубо реалистических позиций мать Веры осуждалась за неправильное воспитание дочери (от жизни скрыть невозможно), Павел Александрович — за губительную нерешительность, столь свойственную «рудинскому» типу, «лишнему» человеку не только в общественной, но и в личной жизни (тут традиционно вспоминался «Русский человек на rendez-vous» Н.Г. Чернышевского), критиковался и сам Тургенев (не раз признававший автобиографизм своего героя) за разрыв «приятного» и «полезного», «долга» и «счастья» (позиция Н.Г. Чернышевского и Н.А. Добролюбова, что, кстати, противоречило не только теории «разумного эгоизма» первого — как в будущем станет противоречить «соблазну добра», утверждаемому Б. Брехтом в натуре каждого человека, — но и позиции друга и соратника И.-В. Гёте Ф. Шиллера, оспаривающего трактовку своим учителем И. Кантом долга как исключительно принуждения совести, противоречащего априорному эгоцентризму человека «категорического императива»: «Ближним охотно служу: / Значит, безнравственен я?»).

Признавая правомочность всех приведенных суждений, позволим себе высказать мысль о том, что по сути Тургенев не так далеко отошел от гётевской концепции Фауста, как это принято считать и в нашем, и в зарубежном литературоведении, и как это казалось ему самому. Фауст является разрушителем, погубите-

лем невинной души в 1-й части гётевской трагедии — но ведь это только начало фаустовского пути. И это начало, этот поиск смысла жизни в блаженном эгоистическом самоудовлетворении точно так же опровергается немецким гением, как и русским, и Гёте так же, как и позднее Тургенев, заканчивает свое произведение апологией труда. Разница лишь в том разделении «полезного» (должного) и «приятного» (дарящего удовольствие), о котором говорилось выше. Для гётевского Фауста именно труд, продуктивное (полезное) созидание приносит высший миг «приятного», полноту наслаждения бытием (причем созидание для других, сопряженное с альтруистическим самопожертвованием, — вспомним, что Фаусту в конце трагедии сто лет и он, уже ослепший, в своих неустанных, пусть и кознями Мефистофеля напрасных, трудах рассчитывает на будущее счастье не для себя, а для «народа свободного на земле свободной», который будет жить на отвоеванном им у моря пространстве).

Для тургеневского же героя призыв к труду — результат разочарования, утрат, грусти и резиньяции, путь не к полноте бытия, но к отказу от нее:

«Одно убеждение вынес я из опыта последних годов: жизнь не шутка и не забава, жизнь даже не наслаждение... жизнь — тяжелый труд. Отречение, отречение постоянное — вот ее тайный смысл, ее разгадка: не исполнение любимых мыслей и мечтаний, как бы они возвышенны ни были, — исполнение долга, вот о чем следует заботиться человеку; не наложив на себя цепей, железных цепей долга, не может он дойти, не падая, до конца своего поприща; а в молодости мы думаем: чем свободнее, тем лучше, тем дальше уйдешь. Молодости позволительно так думать; но стыдно тешиться обманом, когда суровое лицо истины глянуло наконец тебе в глаза» (С. 50).

Эпиграфом-девизом к своей повести Тургенев взял слова из монолога Фауста в 1-й части трагедии: «Entbehren sollst du, sollst entbehren» («Отречься [от своих желаний] должен ты, отречься»). Но для гётевского героя труд (дело) — естественная потребность, путь не только к *оправданию* собственной жизни, но и к *искомому самоосуществлению*, которому ограничение, отречение, смирение как раз мешает, о чем он и говорит в том же монологе:

«Смирять себя!» — вот мудрость прописная,
Извечный, нескончаемый сюжет,
Которым с детства прожужжали уши,
Нравоучительною этой сушью
Нам всем до тошноты осточертев.
Я утром просыпаюсь с содроганьем
И чуть не плачу, зная наперед,
Что день пройдет, глухой к моим желаньям,
И в исполнение их не приведет» (С. 83).

Иное дело — герой Тургенева, который не понимает радости созидания, но лишь радость самоудовлетворения, для которого труд — наказание, проклятие и не стимул, а парализация жизненной энергии. С возмущенным удивлением вопрошал некогда один из современников писателя, свободомыслящий публицист-демократ Н.В. Шелгунов: «...разве о здоровом труде говорил Павел Александрович? Его труд есть отчаяние безнадежности, не жизнь, а смерть...»²³

Вот почему старый и слепой гётевский Фауст встречает конец жизни счастливым победителем, а еще вполне молодой и физически здоровый герой Тургенева отправляется на новый и возможно весьма долгий этап своего земного странствия тоскливо-безрадостным каторжником, опутанным цепями тягостного и не вполне понятного для него долга, Фаустом печального образа.

Примечания

- ¹ О трансформации образа Фауста в мировой культуре от Средневековья до наших дней, его оценке в современных исследованиях и модификациях образа в современной литературе см.: Якушева Г.В. Фауст в искушениях XX века: Гётевский образ в русской и зарубежной литературе. М., 2005.
- ² Гёте И.-В. Фауст / Пер. Б.Л. Пастернака; вст. ст. и примеч. Н.Н. Вильмонта. М., 1969. С. 53. Далее в тексте статьи и примечаний цитаты из трагедии Гёте даются по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ³ В переводе Н.А. Холодковского эта отповедь Фауста Мефистофелю звучит еще трагичнее в осознании своей зависимости от дьявола: «Пес! Отвратительное чудовище! — О дух бесконечный! Преврати, преврати червя этого в его собачий образ, который он так часто принимал ночью, бегая предо мною... Преврати его в этот излюбленный им образ, чтобы он пресмыкался передо мной по земле, чтоб я мог ногами топтать его, отверженного. Не первая! О муки, муки, невы-

носимые для души человека!.. Мозг мой и мое сердце терзаются, когда я смотрю на одну эту страдальцу, а ты издеваешься хладнокровно над судьбою тысяч существ!.. О великий, чудесный дух, удостоивший меня видеть лицо свое! Ты знаешь сердце мое, душу мою: к чему же было приковывать меня к этому постыдному спутнику, который во зле видит свою жизнь, а в убийстве — наслаждение!» (Гёте И.-В. Фауст / Пер. Н.А. Холодковского. М., 1962. С. 228–229).

- ⁴ Заключительная строка трагедии Гёте, заканчивающейся программным выводом, особенно высоко ценимым русскими символическими кругами В.С. Соловьева (см. в том числе: Махов А.Е. Вечная женственность // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М., 2001. Кол. 119–121):

Все быстротечное —
Символ, сравненье.
Цель бесконечная
Здесь — в достижение.
Здесь — заповеданность
Истины всей.
Вечная женственность
Тянет нас к ней (С. 472).

- ⁵ См.: Махов А.Е. Сад демонов: Словарь инфернальной мифологии. М., 1998. С. 110.
- ⁶ Там же. С. 111.
- ⁷ Бальмонт К.Д. Несколько слов о типе «Фауста» // Жизнь. 1899. № 7. С. 174.
- ⁸ Пушкин А.С. Сцена из «Фауста» // Пушкин А.С. Сочинения / Ред. текста и коммент. М.А. Цявловского и С.М. Петрова. М., 1949. С. 124. Далее в тексте цитаты из «Сцены» приведены по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ⁹ Махов А.Е. Сад демонов. С. 218–220.
- ¹⁰ Об этой функции дьявола см. в сцене «Рабочая комната Фауста» самохарактеристику черта:

Я — части часть, которая была
Когда-то всем и свет произвела.
Свет этот — порожденье тьмы ночной
И отнял место у нее самой.
Он с ней не сладит как бы ни хотел.
Его удел — поверхность твердых тел.
Он к ним прикован, связан с их судьбой,
Лишь с помощью их может быть собой,
И есть надежда, что, когда тела
Разрушатся, сгорит и он дотла.
<...>
Мир бытия — досадно малый штрих
Среди небытия пространств пустых.
Однако до сих пор он непреклонно
Мои нападки сносит без урона

<...>

А люди, звери и порода птичья,
Мори их не мори, им трын-трава.
Плодятся вечно эти существа,
И жизнь всегда имеется в наличии
(С. 77; курсив мой. — Г.Я.).

Данный пассаж вполне можно прочесть как предложенную Гёте материалистическую (и при этом уверенно-оптимистическую) картину мира.

¹¹ Пушкин А.С. Наброски к замыслу о Фаусте // Гёте в русской поэзии. Век XVIII — век XX / Сост. Н.И. Лопатина. М., 1999. С. 19. Возможно, к моменту написания «Медного всадника» Пушкин был знаком и со 2-й частью гётевской трагедии, законченной к концу 1831 года.

¹² Лермонтов М.Ю. Пир Асмодея // Там же. С. 26.

¹³ В связи с проблемой действия как созидания и связанных с ним опасностей см.: Эпштейн М.Н. Фауст и Петр (Типологический анализ параллельных мотивов у Гёте и Пушкина) // Гётевские чтения. 1984 / Под ред. А.А. Аникста и С.В. Тураева. М., 1986. С. 184–202.

¹⁴ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. М.; Л., 1967. Сочинения: В 15 т. Т. 14. С. 291. Подробнее об отношении И.С. Тургенева к Гёте, его творчеству и, в частности, образу Фауста см.: Тургенев И.С. Указ. изд. Т. 1. С. 518, 557–566; Т. 7. С. 395–414 (Примеч. к тургеневскому переводу последней сцены 1-й части «Фауста» Гёте, статье о переводе «Фауста» М.П. Вронченко и к повести «Фауст»); Жирмунский В.М. Гёте в русской литературе. Л., 1981. С. 276–284 и др. по Указателю, а также: Deleuryan Ch. LethèmedeFaust dans la littérature Européenne. Du romantisme à nos jours. I. Paris, 1961. P. 282–285.

¹⁵ Тургенев И.С. Указ. изд. Т. 1. С. 215. Далее в тексте цитаты из этой статьи приведены по данному изданию с указанием страниц в скобках.

¹⁶ С XX века академическая история литературы определяет творчество представителей движения «Буря и натиск» («Sturm und Drang») как явление предромантизма в рамках эпохи Просвещения.

¹⁷ Примечательна перекличка ряда концептуальных положений И.С. Тургенева, изложенных в данной статье, с идеями одного из вождей либерально-демократической интеллигенции первых десятилетий Генриха Манна, так же видящего в Гёте всего лишь поэта, замкнутого в эстетической сфере и равнодушного к общественным проблемам, и так же ставящего ему — как наиболее адекватному выразителю национального характера — в пример французов, Вольтера и Руссо, менее, по утверждению Манна, талантливых художников, но зато в силу восприимчивости к нуждам «других» больше сделавших для реального прогресса своей нации (ср. у Тургенева: «Французы на деле осуществили эту автономию человеческого разума; немцы — в теории, в философии и поэзии. Немец вообще не столько гражданин, сколько человек; у него чисто человеческие вопросы предшествуют вопросам общественным...» (С. 234))

¹⁸ Тургенев И.С. Фауст // Тургенев И.С. Указ. изд. Т. 7. М., 1964. С. 49. Далее в тексте цитаты из этой повести и комментариев к ней приведены по данному изданию с указанием страниц в скобках.

¹⁹ Подробнее см. в комментариях к повести «Фауст»: Тургенев И.С. Указ. изд. Т. 7. С. 395–411.

²⁰ См.: Колесников А.Г. Соединение природы и искусства: Театральная эстетика И.С. Тургенева. М., 2003.

²¹ См.: Курляндская Г.Б. Структура повести и романа И.С. Тургенева 1850-х годов. Тула, 1977.

²² См.: Турьян М.А. К проблеме творческих взаимоотношений В.Ф. Одоевского и И.С. Тургенева («Фауст») // И.С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества: Сб. научных статей / Ред. М.П. Алексеев. Л., 1982. С. 44–55.

²³ Шелгунов Н.В. Неустрашимая утрата // Дело. 1870. № 6. С. 16.

Телеология стиля в повести И.С. Тургенева «Фауст»

Стилевая манера И.С. Тургенева сформировалась в начале 1850-х годов, и первый роман писателя «Рудин» (1855), повести «Фауст» (1856), «Ася» (1858) и другие произведения обнаруживают сходные стиливые особенности. Стиль понимается нами как закономерности художественной формы, обусловленные теми задачами писателя, которые он ставит перед собой. Иными словами, стиль — это телеологический факт, становление которого осуществляется в целях авторского «задания».

К сходным особенностям прозаического стиля Тургенева относятся последовательно применяемые автором архитектурно-структурные принципы в организации художественного целого, а также системность стилистического воплощения замысла. В данной статье они и будут в фокусе внимания.

Идейный замысел повести «Фауст» и архитектурно-структурная данность произведения

После создания И.-В. Гёте своего «Фауста» осмысление фигуры «искателя запретной мудрости»¹ захватит все европейские умы. Гёте сыграл особую роль и в творческом сознании Тургенева. По наблюдениям В.М. Жирмунского (со ссылкой на М.К. Азадовского), среди цитируемых Тургеневым авторов «первое место занимает Гёте»².

Идейный замысел писателя, лежащий в основе повести «Фауст», был многократно проанализирован в научной литературе.

Так, Г.Б. Курляндская усматривала центральный проблемный узел произведения в той позиции Тургенева, согласно которой «в беспокойной и жгучей страстности человеческой натуры проявляется та иррациональная стихия, которая расценивается им как нечто противоположное добру»³. Этот пафос романтики обнаруживается прежде всего в изображении психологического состояния персонажей, когда и субъект исповеди — Павел Александрович Б., разделяющий ценностные взгляды И.-В. Гёте в трагедии «Фауст», и главная героиня Вера Николаевна Ельцова, открывающая для себя мир искусства и тем самым входящая в принципиально новый для нее мир чувств, переживают сначала мощнейший гармонизирующий взлет витальных сил и вслед за тем их крушение. В результате «гибель Веры... становится той катастрофой», которая «окончательно утвердила Павла Александровича» в необходимости жить по законам «морали отречения, “железных цепей долга”».

Повесть охватывает около трех лет из жизни героя-рассказчика, Павла Александровича Б., с точной датировкой современности — от начала июня 1850 года и до середины марта 1853 года. Произведение состоит из девяти глав, представляющих собой девять писем рассказчика своему адресату и близкому приятелю Семену Николаевичу В. Два письма (шестое, начинающее сюжетную кульминацию, и девятое, объединяющее финал и эпилог) включают в себя по две, разделенные двумя днями, части. Нарастание морально-психологического напряжения в сюжетной кульминации усилено объемно-графическим исполнением глав (седьмой и восьмой), когда их текст, по сравнению с другими главами, резко сокращается. Тем самым нагнетается суггестивно-убеждающий эффект авторского замысла, когда показано сбившееся дыхание исповедующегося человека, теряющего нить жизни и не имеющего сил говорить.

Эмоциональному воздействию финала и эпилога произведения в девятой главе призваны служить пространственно-временные принципы организации целого. Использован, в частности, прием временного сочленения, когда события начала сентября 1850 года, связанные с взаимным признанием Веры и рассказчика в любви и сменившиеся скоротечной, менее двух недель, болезнью Веры и ее смертью, представлены как воспоминания Павла Александровича, относящиеся к марту 1853 года. Кроме того, дополнительный пространственный штрих, когда первые восемь писем, датированных 1850 годом, отправлены из «сельца

М...ого», а последнее, девятое, из «сельца П...ого», фиксирует то состояние героя, когда «так еще живы... раны, так горько... горе»⁴. Тургенев завершает произведение словами рассказчика о «суровом лице истины» (С. 129). «Из опыта последних годов» Павел Александрович выводит мысль о том, что «жизнь не шутка и не забава, жизнь даже не наслаждение... жизнь — тяжелый труд» (С. 129). Более того, это «отречение, отречение постоянное», в котором состоит «тайный смысл» жизни, «ее разгадка», поскольку «исполнение долга» — «вот о чем следует заботиться человеку» (С. 129).

Прозаические произведения Тургенева, начиная с 1850-х годов, как повести, так и романы, компактны и крепко «сбиты» в композиционном отношении. Сюжетно-композиционное движение в них направляется мастерской рукой. Действительно, в композиции, как писал А.Ф. Лосев, осуществляется «все выражение, взятое... в полноте своих подчиненных категорий — как неделимая целостность и индивидуальность», в результате чего художественная форма «получает новую структуру и распространение внутри себя, получает закон своего собственного построения»⁵. В связи с повестями и романами Тургенева представляется возможным говорить о претворении закона «золотого сечения», или «божественной пропорции». А.Ф. Лосев писал, что в основе этого феномена лежит «*смысловая структура*», когда «одно и то же целое» в своем кульминационном взлете «диктует свои законы большей и меньшей части» произведения⁶. Такое классическое решение представлялось философу воплощением идеи «подвижного покоя».

Главным композиционным швом в соединении частей целого в повести «Фауст» является пульсирующее мотивное обращение к великой книге Гёте. Это пронизанное трагической иронией размышление о «выдуманных сочинениях» (С. 102) и открывающихся в них истинах. Организующая идея повести запечатлена в эпиграфе, взятом из 1-й части гётевского «Фауста»: «Entbehren sollst du, sollst entbehren» («Отречься [от своих желаний] должен ты, отречься». — С. 90). По справедливой мысли И.А. Беляевой, Тургеневу была интересна главным образом первая часть книги Гёте — в связи с историей Фауста и Маргариты и понимания мгновения⁷.

Уже в экспозиционном первом письме к другу Павел Александрович, возвратившийся после девяти лет отсутствия в свое «старое гнездо», обращает внимание на то, что среди книг, при-

везенных им же когда-то, по окончании университета, увидел гётевского «Фауста», и признается: «Тебе, может быть, неизвестно, что, было время, я знал “Фауста” наизусть (первую часть, разумеется) от слова до слова; я не мог начитать им...» (С. 90, 93–94). Во втором письме рассказчик ведет речь о том, как, встретив общего со своим адресатом, Семеном Николаевичем, университетского товарища — Приимкова, узнал, что тот женат на Вере Николаевне Ельцовой (к которой в прежние времена, между окончанием университета и поездкой в Берлин для продолжения образования, сватался), и вспомнил мать Веры — теперь уже покойную тещу Приимкова (которая девять лет назад не дала согласия на брак дочери с рассказчиком). Фоном для воспоминания о матери и дочери Ельцовых служит мысль рассказчика о своем тогдашнем увлечении немецкой классической философией — в частности, кантовской дихотомией полезного и приятного (что оказалось предметом споров и сформировавшегося недопонимания между героем и старшей Ельцовой). Встреча с юной тогда Верой Ельцовой, а также гётевское влияние — представление о значимости особого мгновения в жизни человека — привели к тому, что Берлин для героя «начинал терять свою притягательную силу»: «Чего еще искать... куда стремиться? Ведь истина все-таки в руки не дастся» (С. 99). В результате истоком разработки Тургеневым линии «Вера — книга Гёте» становится решение рассказчика начать в переживаемом и описываемом 1850 году приобщение молодой женщины к миру искусства именно с этого произведения. Формированию в сознании рассказчика этого решения, а также опасений, связанных с ним («Боюсь я, как бы мы со стариком Гёте не провалились». — С. 104), посвящена третья глава повести.

В четвертой главе произведения Тургенев поэтапно освещает сцену чтения «Фауста» Гёте и реакцию участников этого события на происходящее. Исходной точкой в данной череде изображений служит сомнение героя, правильно ли он выбрал книгу: «...для первого раза Шиллер гораздо бы лучше годился, уж коли дело пошло на немцев. Особенно пугали меня первые сцены до знакомства с Гретхен; насчет Мефистофеля я тоже не был покоен. Но я находился под влиянием “Фауста” и ничего другого не мог бы прочесть с охотой» (С. 105–106). Реакция мужа Веры, Приимкова, обозначена автором иронически: перед началом чтения Приимков спросил героя, не нужно ли ему «воды с сахаром»; в ходе чтения он «скучал», а после его завершения, «словно об-

радованный... вскочил» и начал благодарить «за доставленное удовольствие» (С. 106, 107). Другого рода авторской иронией — иронией теплой и сочувственной по отношению к человеку, оторванному от родины, — окрашено изображение реакции старого человека, учителя немецкого языка Шиммеля, который периодически восклицал: «Удивительно! возвышенно!» и изредка прибавлял: «А вот это глубоко» (С. 106). Вера же по окончании чтения ушла из беседки и вернулась к собравшимся со следами слез на лице. По словам ее мужа, последний раз она плакала, когда умерла их дочь Саша. Сама же Вера не только поражена книгой (она признается, что вопросы, поднятые Гёте, «жгут (ей. — М.Л.) голову»), но и уязвлена собственной эмоциональностью: «...о чем это я плакала?» (С. 108, 109).

Процессам развивающегося в сознании Веры и рассказчика понимания «Фауста» Гёте посвящена глава пятая, отстоящая в сюжетном движении от предшествующих глав на месяц. Уплотненное временное стяжение проведено с помощью нескольких приемов: Тургенев использует прямую цитацию Гёте («Добрый человек в неясном своем стремлении всегда чувствует, где настоящая дорога»), вносит заключение рассказчика о впечатлениях Веры («...о Гретхен она ничего сама не говорит... Мефистофель ее пугает не как черт, а как “что-то такое, что в каждом человеке может быть”»), вводит признание самого рассказчика, что в результате обсуждения книги Гёте с Верой он сам «стал лучше, яснее» (С. 112, 113).

Переход к кульминационным сценам осуществлен автором в шестой главе, в которой рассказчик признает, что «с некоторых пор весь заражен им (Гёте. — М.Л.)» (С. 115). Седьмое письмо становится криком души — признанием героя, что он любит Веру, и упреком: «О Мефистофель! и ты мне не помогаешь» (С. 120). «Как стон» звучат слова героя: «Нет, Мефистофель бессилен» (С. 120). Восьмая глава, созданная в форме не письма, а короткой записки, — это полусознанная игра рассказчика с самим собой и своим адресатом, попытка преодолеть создавшиеся обстоятельства, отстраняясь от них и призывая друга (а в первую очередь самого себя) не усматривать в этих обстоятельствах ничего значительного и важного. Эту легковесную записку Павел Александрович отправил другу в тот вечер, когда посчитал себя обманутым и преданным, поскольку Вера не пришла на свидание. С вводом этой записки Тургенев резко приостанавливает развитие сюжета — и дает своему герою-рассказчику возмож-

ность обрести голос лишь через два с половиной года, в девятой главе.

В результате последнее — девятое — письмо охватывает неосизмеримый с предшествующими посланиями период. На этих исповедальных страницах сошлись все итоговые судьбоносные воспоминания рассказчика: о взаимном с Верой признании в любви, когда она сидела у окна с книгой Гёте в руках; о вызове ею Павла Александровича на свидание в беседку (туда, где, напоминает Вера, он читал «Фауста»); о самом свидании, на котором молодой женщине привиделась ее мать; о назначении Верой нового — уже несостоявшегося свидания; о болезни молодой женщины, когда она «почти всё время... бредила “Фаустом” и матерью своей, которую называла то Мартой, то матерью Гретхен»; наконец о смерти Веры, наступившей менее чем через две недели после счастливого «мгновенного свидания» с тем, кого она полюбила (С. 128, 127). В результате возлюбленная представляется Павлу Александровичу «драгоценнейшим» хрупким сосудом, который он разбил, — как разбил в детстве «красивую вазу из прозрачного алебаstra» (С. 129, 128).

В повести «Фауст» началом «золотого деления» становится шестая глава, в первой части которой дана сцена катания героя-рассказчика, Веры и Шиммеля в лодке по озеру. Тургенев нанизывает на сюжетную нить исполненные символическим смыслом ситуации и реплики. Так, поездку омрачило погодное обстоятельство, когда светлый и сияющий день достаточно резко изменился: «ветер усилился», а потом «вдруг перескочил», и герой с Шиммелем не успели справиться с парусом, в результате чего «волна шлепнула через борт, лодка сильно зачерпнула», и Вера испугалась, хотя и «по своему обыкновению» промолчала (С. 115). После этого происшествия, по пути к дому, герой задает Вере единственный вопрос: «зачем она... всегда сидит под портретом госпожи Ельцовой, словно птенчик под крылом матери?» и получает ответ: «Ваше сравнение очень верно... я бы никогда не желала выйти из-под ее крыла» (С. 116).

Очевидно, что идея композиционного перехода к кульминационному этапу в развитии сюжета как воплощение «подвижного покоя» в этом произведении Тургенева обеспечена и поддержана ненавязчивым, хотя и акцентированным присутствием в художественном целом мотива грозы. Так, еще в четвертой главе, в предвкушении готовящегося чтения гётевского «Фауста», герой обращает внимание Веры на то, каким прекрасным будет вечер:

на небе «большое розовое облако», «белый серп месяца на слегка поалевшей лазури», а Вера в ответ указывает на противоположную сторону небосвода: «Закрывая собою заходившее солнце, вздымалась огромная темно-синяя туча; видом своим она представляла подобие огнедышащей горы; верх ее широким снопом раскидывался по небу; яркой каймой окружал ее зловещий багрянец» (С. 105). После завершившегося чтения Гёте показаны все фазы непогоды: сначала дан грозовой фон, когда «слабо и далеко» сверкнула молния; затем показано, что «гроза надвинулась и разразилась» («шум ветра, стук и хлопанье дождя», «при каждой вспышке молнии церковь, вблизи построенная над озером, то вдруг являлась черною на белом фоне, то белую на черном, то опять поглощалась мраком...»); наконец указан исход: гроза ушла — и «звезды засияли» (С. 108, 109). Таким образом, яркой в живописном отношении сценой Тургенев плавно, не устраивая лобовой атаки на читателя, подводит к сцене на озере, но разрабатывает ее менее подробно. Однако именно с этой сцены на озере (уже подготовленной сценой грозы в четвертой главе) писатель начинает построение кульминационного взлета сюжета.

Такая — на фоне грозowych природных явлений — композиционная подводка позволяет также сочлениить два других эпизода. Действительно, мысленный диалог героя с портретом матери Веры («Что, взяла, — подумал я с тайным чувством насмешливого торжества, — ведь вот же прочел твоей дочери запрещенную книгу!» — С. 109), помещенный в четвертой главе, введен автором после описания грозы. Он напрямую соотносится с последующим за событием на озере сравнением Веры «под портретом госпожи Ельцовой» с птенцом «под надежной материнской защитой» в шестой главе, знаменующей начало кульминации. Более того, уже в четвертой главе показано, как герою «почудилось», что в ответ на его вызов «старуха (на портрете. — М.Л.) с укоризной» (С. 109) посмотрела на него. Это явная аллюзия на фабульную установку в «вечной» истории Дон Жуана, когда в ответ на предложение легендарного героя, которое он передает через своего слугу Лепорелло, — предложение к статуе Командора прийти на свидание Дон Жуана и Донны Анны, статуя кивнула. Иными словами, не только внутренние психологические табу, внушенные Вере ее матерью (и снятые ею же при вступлении Веры в брак с Приимковым), но и нарушение рассказчиком покоя мертвых, как это сделал и Дон Жуан, ведут к катастрофе, хотя погибает не Павел Александрович, а Вера. Через два с полови-

ной года после описываемых событий в эпилоге произведения (в завершении последнего — девятого — письма) в своих размышлениях о судьбе и случае герой делает заключение о «непонятном вмешательстве мертвого в дела живых» и призывает «преклонить головы перед Неведомым» (С. 128).

Таким образом, уже в гётевско-фаустовском архитектурном векторе повести и его мотивно-структурном воплощении очевидны усилия автора по организации неоднозначно-сложной мысли о трагических фактах жизни и бытия, вскрываемых с помощью многопланово воздействующей силы искусства.

Системность стилистического воплощения замысла в повести «Фауст»

Достаточно широко известно, что особую роль при создании Тургеневым художественной ткани играли эпитеты. Действительно, в словесном искусстве эпитет часто становится «фундаментом» образа, его «смысловым “фокусом”»⁸. На эту особенность тургеневской стилистики неоднократно указывал В.М. Жирмунский («Задачи поэтики», 1919–1923, 1928; «К вопросу об эпитете», 1931), а до него и параллельно с ним — А. Зеленецкий (1913), А. Шалыгин (1916), Б. Лукьяновский (1920), А. Рыбникова (1925). Аналогичные данные получил А.В. Чичерин при анализе романов и повестей Тургенева, заключив, что «тургеневский эпитет обладает особенно “сюжетообразующей” силой» и что «в совокупности эпитетов — внутренний ритм изображаемого лица и черты динамического, постоянно возникающего портрета»⁹. Очевидность вырастания образа, и в первую очередь характера, из эпитета обнаруживается при рассмотрении уже начальных этапов работы писателя над произведением — тезисных подготовительных материалов Тургенева (например, при создании им романа «Дым» в развернутом плане этого произведения — «Формулярном списке действующих лиц новой повести»¹⁰).

В.М. Жирмунский, осуществивший стилистический анализ тургеневского рассказа «Три встречи», указал, что полученные результаты носят более широкий смысл и являются «общей характеристикой художественной манеры Тургенева»¹¹. Ученый отметил, что особенностью стилистики писателя, в частности, являются «неоднократно повторяющиеся парные эпитеты-при-

лагательные, придающие ритмическому строению фразы своеобразное *равновесие движения*» (курсив мой. — М.Л.). Для понимания гармонического характера организации прозы Тургенева эта мысль Жирмунского о «равновесии движения» как о стилистическом своеобразии художественной ткани произведений писателя может быть напрямую соотнесена с приведенной выше мыслью А.Ф. Лосева о композиционном принципе «золотого деления» (который обнаруживается в прозе Тургенева) как о воплощении «подвижного покоя».

Действительно, прием разработки образа с помощью парных эпитетов показателен для прозы Тургенева. В повести «Фауст» этот прием актуализирован в создании самых разноплановых образов — природных, предметных, портретных, сюжетных. Чаще парные эпитеты призваны усилить смысловую доминанту образа. Так, действие начинается в один из июньских дней, когда «на всем лежал золотой свет, сильный и мягкий» и стоял птичий гул — «мягкий, слитный», а грозовая молния при чтении гётевского «Фауста» уже сверкает, но пока «слабо и далеко» (С. 91, 108). Одноплановая семантика наращивается Тургеневым и в создании бытовых образов. Так, при детализации жилища рассказчика показаны «узкий и длинный шкаф», посуда из «зеленого и синего стекла» и проч.; дом Приимковых оценивается как «очень уютный и чистый», а поданный обед был «очень хорош и вкусен» (С. 92, 101, 104).

Однако Тургеневу органически чужд схематизм изображения, и в описании, например, облика главной героини с помощью того же приема парных эпитетов писатель соединяет однородный и антитетичный планы. Так, в характеристике наиболее «говорящих» портретных особенностей — лица и рук — Тургенев целенаправленно уходит от идеализации Веры: у нее «правильные и нежные» черты лица, при этом руки «невелики, но не очень красивы» (С. 97). Дихотомия наиболее очевидна при создании образа матери Веры — г-жи Ельцовой, которая внушает дочери собственное кредо. В ее словах «или полезное, или приятное» предстает жесткая бескомпромиссная альтернатива, которая вместе с тем не только не дает права на выбор, но и исключает его: «надо *заранее* выбрать (свой путь. — М.Л.) в жизни», — убеждена г-жа Ельцова (С. 98. Курсив мой. — М.Л.). Понятно, что «заранее» и окончательно сформировать систему ценностей юный человек не способен, да и сама мать Веры признает, что и она «когда-то хотела соединить и то и другое» (С. 98).

Оставшись вдовой и воспитывая единственную дочь, г-жа Ельцова настаивала на том, что человек должен «раз навсегда» решиться на что-то одно, и для выбора между «полезным» и «приятным» надо «надломиться» (С. 98, 100). Павел Александрович подчеркивал, что «втайне сознавал», что г-жа Ельцова к нему «благоволила» (С. 99), но согласия на брак с дочерью она не дала. Спустя годы оказывается, что Вера живет идеей полезности, поэтому и идею «*reflexion*», понимаемую ею как размышление, «привыкла почитать... *полезной*» (С. 112. Курсив мой. — М.Л.). Павел Александрович живет иным и пишет другу: «Я весьма *приятно* проведу время до сентября, а там уеду» (С. 113. Курсив мой. — М.Л.). Полюбив друг друга, герои сворачивают с выбранного или навязанного им пути. Вера, открывая «приятное», погибла, потому что не смогла примириться с самой собой и с теми требованиями, в традициях которых была воспитана, а Павел Александрович, впервые узнав, «что значит полюбить женщину», пришел к тому, что «должно жить с пользой» (С. 119). В результате парадокс необходимости в выборе между полезным и приятным оказывается трагическим тупиком, искусственное отсекование одной из двух граней бытия в этой мнимой антитезе предстает деянием антигуманным, губительным и разрушительным.

За девять до описываемого 1850 года лет отношения рассказчика и юной Веры были «дружелюбные и ровные» (С. 99). Однако герой уже тогда разглядел девушку и явился к ее матери, чтобы объявить о своем желании жениться, но получил отказ. Спустя годы, когда г-жи Ельцовой уже нет в живых, она, как показалось герою, смотрела на него со своего портрета «строго и *внимательно*» (С. 101. Курсив мой. — М.Л.). Тургенев вводит «переключку» парных эпитетов, когда, создавая сцену чтения гётевского «Фауста», подчеркивает, что глаза Веры устремлены на рассказчика «*внимательно* и прямо» (С. 106. Курсив мой. — М.Л.). Иными словами, с помощью «перекрещивания» двух пар эпитетов писатель подспудно настраивает читателя на понимание внутренней нерасторжимой связи матери и дочери, продолжающей существовать за пределами смерти, метафизически и мистически понимая ее как связь *вне* земной разьединенности.

Последовательность в позиционировании этой мысли в повести «Фауст» укрепляется с помощью введения семантически-однородных глаголов, встроенных в художественную ткань по кальке парных эпитетов. Так, «дочь любила ее (свою мать. —

М.Л.) и верила ей слепо» (С. 98). Для сравнения, обратившись к роману «Рудин», приведем подобную по характеру сюжетообразования и по речевой конструкции глагольную пару, в которой, однако, актуализируется идея глубокого смыслового противопоставления ее оставляющих. В этом романе автор также показывает взаимоотношения матери и дочери — семью Ласунских, но наполняет эти взаимоотношения совершенно иным содержанием: «Наталья любила Дарью Михайловну и не вполне ей доверяла» (С. 239). Иными словами, в изображении Ласунских соединительный (а не противительный) союз лишь усиливает неправильность в особенностях семейных уз (подчеркивая их лукавство, натянутость, отсутствие взаимопонимания), тогда как в описании внутренней близости матери и дочери Ельцовых Тургеневу важно показать их внутреннюю слиянность.

Парные эпитеты верно служат Тургеневу и на этапах предкульминационного и кульминационного формирования сюжета. Осознавая, что все больше и больше привязывается к Вере Ельцовой-Приимковой, однако еще не до конца отдавая себе отчет в характере своих чувств к этой молодой женщине, герой понимает, что жизнь без Веры покажется ему «темна и скучна» (С. 113). Эпизод на озере и последующий разговор с Верой рассказчик расценивает «как одно из самых светлых событий прошедших дней», и ему «так отрадно и безмолвно весело, и слезы, слезы легкие и счастливые, так и бросились из глаз» (С. 116).

Перевернув при посредстве книги Гёте жизнь Веры, Павел Александрович ощущает себя Пигмалионом: «я разбудил эту душу» (С. 111). Действительно, рассказчик, как легендарный мифологический герой, вдохнувший душу в созданную им статую, разбудил в молодой женщине донныне спящие душевные силы. Ум Веры всегда был свободен и незашорен. Павел Александрович же, открыв Вере мир искусства, тем самым разрушил преграду на пути в мир ее чувств. Как Дон Жуан, открывший Доне Анне, вынужденно ведущей крайне замкнутый образ жизни, ее собственную красоту и ее характер, так тургеневский герой отворил для Веры двери в ее внутренний мир, убрав засов-запрет. Одновременно Павел Александрович открывает и те потаенные возможности, которые жили в нем самом, и в седьмом письме сознается приятелю, что любит Веру.

Изумляло и продолжает поражать Павла Александровича только одно: Вера «такая чистая и светлая, а боится всего мрачного, подземного» (С. 118). Противопоставляя эти пары семанти-

чески-однородных эпитетов, Тургенев подчеркивает, что герою «тяжело и страшно» (С. 119). И даже после взаимного объяснения в любви Павел Александрович не верит «неожиданному, такому потрясающему счастью» (С. 123). Его тревога была небезосновательной: поцелуй при свидании «был первым и последним» (С. 124). Еще не зная о болезни Веры, герой начал ощущать «какую-то тайную, грызущую тоску, какое-то глубокое, внутреннее беспокойство»; ему становилось «жутко и томно» (С. 126). И даже маятник часов, усугубляя состояние героя, движется «тяжело и мерно» (С. 126).

Наряду с парными, Тургенев активно (хотя и очень дозированно) использует одиночные эпитеты, призванные укрупнить основополагающие особенности характера (равно как и любого другого предметного, пейзажного и проч. образа). В характере Веры, данном в развитии (в том числе в ураганном и катастрофическом душевно-чувственном становлении летом 1850 года), подчеркивается спокойствие и достоинство: как в юной 16-летней девушке герой отмечает «удивительное спокойствие всех ее движений и речей», так и при встрече со взрослой Верой Павел Александрович обращает внимание на ее «спокойный взор» (С. 97, 102). Павел Александрович и Вера так несхожи, что даже мечты у них совершенно различны: если для героя смутно-романтизированный идеал счастья связан с красотами Венеции, то рационально-осмысленные устремления Веры (в которой тем не менее течет итальянская кровь) обращены к степям Африки и просторам Ледовитого океана. Однако ударной позицией Тургенев делает обоюдное заключение героев о «бедном несбыточном» (С. 117), когда хрупкость и неустойчивость мечтаний, заключенная в этом выражении, не только номинирована субстантивированным прилагательным (а не существительным), но и эмоционально заряжена сокрушающим надежду одиночным эпитетом тавтологического характера.

Уже в сцене чтения гётевского «Фауста» при изображении лица Веры автор использует косвенные детали-штрихи, подготавливая читателя к тому, что в молодой женщине начнется процесс внутренних изменений: молния «тайнственно отразилась на ее недвижном лице» (С. 108). В сцене взаимного признания героями в любви автор усиливает эмоциональный накал ситуации, вводя в речь рассказчика повтор, когда герой настаивает, что Вера «пристально посмотрела» на него, что «она всё так же пристально смотрела» на него (С. 122). Повтор, в данном слу-

чае одиночного ударного эпитета, — это также один из любимых стилистических приемов Тургенева. В результате после короткого и мимолетного — «мгновенного свидания» с любимой женщиной герой, «потрясенный до основания», ощущает тем не менее, что «сквозь безумную радость... прокрадывалось тоскливое чувство» (С. 124). Возвращаясь к себе, рассказчик входит в «пустой полумрак... одинокой комнаты» (С. 126). Наконец болезнь и затем смерть Веры определены Павлом Александровичем однозначно: для него «нет воспоминания более жестокого» (С. 127).

Особым одиночным эпитетом становится слово «необыкновенный». «Необыкновенной женщиной», с нерядовой биографией и непривычными взглядами на мир и на воспитание дочери, много знающей и говорящей «на нескольких языках» (С. 96), герою представляется прежде всего г-жа Ельцова. Это впечатление о ней, сложившееся при раннем знакомстве, Павел Александрович пронесет через всю жизнь. Летом описываемого 1850 года герой, не отрицая впечатления, произведенного на него теперь уже Верой, долго, вплоть до взаимного объяснения с любимой женщиной, настаивает, что не находит в ней и этом впечатлении ничего «необыкновенного» (С. 120). Узнав же о болезни Веры и услышав от ее горничной «удивительную вещь» — что Вере в саду привиделась ее мать, Павел Александрович получает от Приемкова объяснение: «...с моей женой в этом роде случались необыкновенные вещи» (С. 127). Таким образом, с помощью ударного в мотивной структуре произведения эпитета «необыкновенный» Тургенев расставляет сюжетно-семантические акценты.

Представления о «необыкновенном» усилены впечатлениями о «странном». Г-жа Ельцова всегда оставалась для героя «странной женщиной», что проявлялось в первую очередь в том, что она «как огня боялась всего, что может подействовать на воображение» (С. 101, 98). У юной Веры была «странная привычка думать вслух» (С. 99), очевидно отличающая ее от других барышень, многие из которых оказывались вообще не способными думать. Эту же оценку герой дает ситуации на подступах к осознанию взаимной любви, когда в процессе чтения романа «Евгений Онегин» между ним и Верой возникло особое, невысказанное словами напряжение — «произошло что-то странное» (С. 113). Однако действительно странным («престранным») Павлу Александровичу представляется разговор о привидениях, в которые верит Вера (С. 116).

В традициях практики писателя и разработка образа с помощью «гирлянды» эпитетов (выражение В.В. Виноградова)¹², под которой понимается прием усиления пары эпитетов одним или несколькими другими. Так, уже в начале произведения рассказчик констатирует, что в его старом доме в отсутствии людей царит грустная и унылая атмосфера потерянности жизненных токов, замшелой забытости, утраченности былой наполненности бытия: в доме «затхлый, немного кислый и вялый запах» (С. 92). Однако в такой обстановке рассказчик улавливает и значимый эмоциональный сигнал, поскольку этот запах «сильно действует на... воображение» (С. 92).

Это настроение ожидания развивается в сознании рассказчика в первую очередь за счет внимания к женским портретам, для чего автор использует изображение в том числе в ракурсе приема экфрасиса, понимаемого как описание произведения изобразительного искусства средствами искусства словесного. Так, в доме рассказчика висит портрет, условно называемый Манон Леско; глаза изображенной на нем женщины глядят «задумчиво, лукаво и нежно» (С. 92). Этот условный портрет герой вспомнит тогда, когда Вера покажет ему золотой медальон с миниатюрами своих деда и бабушки-итальянки. Если черты лица деда, по сравнению с дочерью, покойной г-жой Ельцовой, «казались еще строже, заостреннее и резче», то в изображении «крестьянки из Альбано» все дышит «знанием и здоровьем, роскошью молодости и женской силы» (С. 118). В последнем случае тургеневская «гирлянда» осуществлена средствами «отвлечения эпитета» — как прием «употребления отвлеченных существительных вместо соответствующего прилагательного-эпитета»¹³.

В «гирляндах» эпитетов предстают и собственно литературные портреты, то есть изображения дочери и внучки итальянской крестьянки — г-жи Ельцовой и Веры. У первой лицо с «большими, строгими, как бы потухшими глазами»; эта «гирлянда» сопровождается дополнительной парой эпитетов: у женщины «выразительное, темное» лицо (С. 97). Рассказчик, являя волю автора, постоянно вглядывается, в том числе в своих воспоминаниях, в облик г-жи Ельцовой, стремясь понять содержание ее духовного и нравственно-психологического мира, и настаивает, что она «была женщина... с характером, настойчивая и сосредоточенная», «существо честное, гордое, не без фантазии и суеверия своего рода», а ее эмоциональная сдержанность граничила с

холодом (С. 98). Вера похожа и одновременно не похожа на мать: она предстает «умным, простым, светлым существом» (С. 104).

«Гирляндами» эпитетов расцвечены не только женские характеры. Так, образ Приимкова дан в насмешливо-мягком отрицательном виде: «малый был довольно пустой, хотя не злой и не глупый» (С. 95). С помощью приема «гирлянды» показан даже сам рассказчик — например, в сцене, когда, не дождавшись Веры, герой с места условленного свидания отправляется к ее дому и, видя суету (но еще не зная о том, что молодой женщине, идущей навстречу своему избраннику, вновь привиделась ее мать и что Вера заболела), успокаивает себя тем, что поздний свет в окнах связан с приездом гостей. В силу этого Павел Александрович возвращается к себе «немного усталый от быстрой ходьбы, но успокоенный тишиною ночи, счастливый и почти веселый» (С. 126).

Однако использование эпитета и его разноплановых возможностей — это не весь секрет стилистики Тургенева. Рядом с эпитетами — на втором месте по значимости и частотности употребления — стоит фигура речевого сравнения. Уже в ударном концептуально значимом одиночном эпитете «необыкновенный» актуализирован сравнительный смысл. Использование количественно-статистического метода анализа произведения дает право говорить о высокой концентрации сравнений в маленькой 40-страничной повести: их около 80. Такая высокая частотность этой речевой фигуры в повести «Фауст» не является исключением — она характеризует прозаическую манеру письма Тургенева в целом.

Средства сравнения в этой речевой фигуре позволяют поэтапно рассмотреть все особенности сюжетосложения и характеров в повести.

В начале произведения герой размышляет о своем девятилетнем отсутствии в «старом гнезде» и настаивает, что за это период он «точно другой человек стал» (С. 90). Его мировидение свидетельствует об известном жизненном опыте, но драматизма в нем нет. Суждения героя разнообразны по настроению. В них могут звучать высокие ноты: «...моя молодость пришла и стала передо мною, как призрак; огнем, отравой побежала она по жилам» (С. 94). Однако чаще это мягкая самоирония: «Бывало, носишься с своей грустью, как с кладом», «Идти без всякой цели быстрыми шагами по длинной прямой дороге — очень приятно. Точно дело делаешь» (С. 94, 95). В бытовых наблюдениях и зарисовках рас-

сказчика ощущается его мягкая улыбка: дятел в саду издает звуки, «как сумасшедший»; затылок у возмужавшего дворового Тимофея, «как у быка»; а собака Нефка, хоть и долго жила, не дождалась героя, «как Аргос дождался Улисса» (С. 91, 92). В целом общая интонация первого и начала второго писем — умиротворяющая. Поэтому и встреча с неузнанным поначалу Приимковым передается комическими средствами: на призывы Приимкова вспомнить его как университетского товарища герой реагирует «с бодростью подсудимого» и даже «как баран» (С. 95).

Однако вслед за известием, что Приимков женат на Вере Ельцовой, перед героем встает иная череда воспоминаний, и в его настроении усиливается элегическое начало: «Прошедшее, словно из-под земли, внезапно выросло передо мною» (С. 100). Рассказчик извлекает из памяти то, что знал о семье Веры: ее деда, Ладанова, «считали... за колдуна», а его дочь, мать Веры, после смерти мужа никогда не улыбалась: «Она как будто заперлась на замок и ключ бросила в воду» (С. 97, 98). Отличительной же особенностью юной девушки, которую мать раз и навсегда оградила от художественной литературы, было лицо, «как у ребенка», да и «голос у ней звенел, как у семилетней девочки» (С. 97, 98). Однако «веселю она (Вера. — М.Л.) бывала редко и не так, как другие» (С. 97).

При втором, спустя годы, знакомстве с Верой, теперь 28-летней замужней женщиной и матерью семейства, герой поражен тем, что она не изменилась «ни в лице, ни в стане» (С. 101). Павел Александрович характеризует ее с помощью ряда сравнений, объединенных единым впечатлением — вызывающей удивление и настораживающей неизменностью внешнего облика Веры: «я чуть не ахнул: семнадцатилетняя девочка, да и полно! Только глаза не как у девочки; впрочем, у ней и в молодости глаза были не детские, слишком светлы. Но то же спокойствие, та же ясность, голос тот же, ни одной морщинки на лбу, точно она все эти годы пролежала где-нибудь в снегу»; «Вера Николаевна и одета была девочкой: вся в белом, с голубым поясом и тоненькой золотой цепочкой на шее»; «Она смотрела... своим спокойным взором. Птицы так смотрят, когда не боятся» (С. 101, 102). Герой досадует, видя на молодой женщине «точно такую же», как на ее пятилетней дочери, детскую круглую соломенную шляпу, «только побольше немного» (С. 103).

Спустя месяц герой пишет своему другу об ином — о радости встреч с Верой: «Читать с ней — наслаждение, какого я еще

не испытывал. Точно новые страны открываешь» (С. 111). Павел Александрович осознает, «как опасна какая бы то ни было связь между мужчиной и молодой женщиной, как незаметно одно чувство сменяется другим...» (С. 113). Очевидно, что герой ожидает такого развития событий — и боится его.

Формирование кульминационного этапа в развитии действия Тургенев и в образовании речевой фигуры сравнения связывает с самообманом героя, сообщающего другу, что его очередное послание «будет как все письма» (С. 114). Однако в этом письме рассказчик сообщает о своем новом наблюдении: ни сама Вера не знает себя, и «ни другой кто на свете» (С. 118). Это заключение Павла Александровича подкреплено впечатлением, полученным им при рассматривании лица итальянской бабушки Веры: лицо на миниатюре предстало «как расцветшая роза», а в «черных, как смоль», волосах художник «поместил виноградную ветку», и «это вакхическое украшение, — считает герой, — идет как нельзя более к выражению ее лица» (С. 118). Вера похожа и одновременно не похожа на бабушку, поскольку у нее «совершенное несходство» со своей прародительницей (С. 118). Однако рассказчик отмечает, что в лице Веры «мелькает иногда что-то похожее на эту улыбку, на этот взгляд» (С. 118).

Павел Александрович пишет о том, что долго шел к мысли о необходимости жить, «исполняя свой долг, свое дело», но признает, что захвачен новым чувством («опять все развезно, как вихрем!»), что «влечение... все сильней и сильней»: «Так я никогда не любил, нет, никогда!» (С. 119). Герой борется с собою, стремясь раздражить «ироническую жилу», поскольку он «уже не в той поре, когда обмануть другого почти невозможно, а самого себя обмануть ничего не стоит» (С. 120, 119). Однако бродит под окнами Веры, «как тень» (С. 122). Узнав, что он не только любит, но и любим, Павел Александрович «словно замер», и только «чувство блаженства по временам волной пробегало по сердцу» (С. 122, 123). Вера же после взаимного объяснения в любви «как будто недоумевала» и «иногда озиралась с таким выражением, как будто спрашивала себя: не во сне ли она?» (С. 123). Да и самому герою казалось, что он живет, «как во сне» (С. 123).

Во время единственного состоявшегося свидания Вере вдруг привиделась ее мать. Молодая женщина «затрепетала», да и герой «тоже вздрогнул, словно холодом... обдало»: «Мне вдруг стало жутко, как преступнику» (С. 124). Мотив наказания за нарушение покоя мертвых, связанный с историей вечного искателя

красоты Дон Жуана, органичен и для сюжета тургеневского произведения, посвященного идее вечного поиска запретного знания и истины. Во время трагической болезни Веры ее избранник застыл, «как окаменелый», у дверей ее спальни (С. 128). В последнем средстве сравнения обнаруживается переключка с образом каменной десницы, которая ложится на плечо Дон Жуана, означая его гибель.

Вместе с тем герою, в соответствии с волей автора, даруется прозрение, и он раскрывает его смысл в последнем письме другу: в молодости представляется, что «чем свободнее, тем лучше, тем дальше уйдешь», но с опытом осознаешь, что жить «не так легко, как кажется» (С. 129).

Подводя итоги в стилистическом анализе повести Тургенева, необходимо сказать, что исполнение художественной ткани писателя можно охарактеризовать как стилистический аккорд — консонирующий гармоничный аккорд, в котором в технике арпеджио, понимаемого как «исполнение звуков аккорда “вразбивку” одного за другим»¹⁴, в процессе создания образов с помощью чередования разнообразных и разнотипных эпитетов и сравнений возникает неповторимый мир.

Таким образом, телеологическая гармонизированность стилизованной организации в повести Тургенева «Фауст» основана на последовательном и строго продуманном взаимодействии структурно-архитектонического и стилистического уровней воплощения художественной идеи. На первом уровне писатель добивается стройности и устремленности сюжета по классическим законам «божественной пропорции». На втором уровне Тургенев создает консонирующий аккорд, в котором основой образа является взаимодействие эпитета и сравнения.

Примечания

¹ Жирмунский В.М. История легенды о Фаусте // Легенда о докторе Фаусте / Изд. подгот. В.М. Жирмунский. 2-е изд., испр. М., 1978. С. 267.

² Жирмунский В.М. Гёте в русской литературе: Избр. труды / Отв. ред. М.П. Алексеев, Ю.Д. Левин; изд. подгот. Н.А. Жирмунская. Л., 1981. С. 227.

³ Курляндская Г.Б. «Фауст» // Курляндская Г.Б. Тургенев: Мировоззрение, метод, традиции. Тула, 2001. Здесь и ниже цитируются стр. 103, 107.

⁴ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М., 1980. Т. 5. С. 121. Далее повесть «Фауст» цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

- ⁵ Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы // Лосев А.Ф. Форма — Стиль — Выражение / Сост. А.А. Тахо-Годи; общ. ред. А.А. Тахо-Годи и И.И. Маханькова. М., 1995. С. 156.
- ⁶ Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики // Лосев А.Ф. Из ранних произведений / Отв. ред. А.А. Тахо-Годи; сост. и подготовка текста И.И. Маханькова. М., 1990. (Из истории отечественной философской мысли). Здесь и далее цитируются с. 356, 358, 360.
- ⁷ Беляева И.А. Генезис русского классического романа («Божественная Комедия» Данте и «Фауст» Гёте как истоки жанра): Учеб. пособие: В 2 ч. М., 2011. Ч. 1. С. 225.
- ⁸ Виноградов В.В. О поэзии Анны Ахматовой: (Стилистические наброски) // Виноградов В.В. Избранные труды: Поэтика русской литературы / Отв. ред. М.А. Алексеев, А.П. Чудаков. М., 1976. С. 384.
- ⁹ Чичерин А.В. Тургенев, его стиль // Чичерин А.В. Ритм образа: Стилистические проблемы. 2-е изд., расшир. М., 1980. С. 35.
- ¹⁰ Лоскутникова М.Б. Особенности великого национального стиля И.С. Тургенева (на материале романа «Дым») // Тургеневские чтения: Сб. ст. Вып. 4. М., 2009. С. 27–47. См.: Тургенев И.С. Формулярный список действующих лиц новой повести: Подготовительные материалы к роману «Дым»: Публикация и послесловие П. Уоддингтона // Русская литература. 2000. № 3.
- ¹¹ Жирмунский В.М. Задачи поэтики // Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика: Избранные труды / Отв. ред. Ю.Д. Левин, Д.С. Лихачев. Л., 1977. Здесь и далее цитируются с. 53, 49.
- ¹² Виноградов В.В. О поэзии Анны Ахматовой: (Стилистические наброски). С. 383.
- ¹³ Жирмунский В.М. Задачи поэтики. С. 29.
- ¹⁴ Мильштейн Я.И. Арпеджио // Музыкальная энциклопедия: В 6 т. М., 1973. Т. 1. Стлб. 224.

Т.П. Ковина

Дмитров,
Филиал РГГУ

Стихотворение И.С. Тургенева «К.А. Фарнгагену фон Энзе»: лингвистический аспект

Лингвистический анализ поэтического текста — это поиск тончайших смысловых нюансов отдельных средств языка, служащих для создания выразительности. Лингвистический разбор как маленький литературный этюд представляет собой «путь разыскания значений; слов, оборотов, ударений, ритмов и тому подобных языковых элементов, путь создания словаря», — так писал Л.В. Щерба, когда начинал лингвистические опыты в 1923, 1936 годах¹. Ученый отмечал, что целью «опыта толкования стихотворений является показ тех лингвистических средств, посредством которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений»².

Мы предлагаем свой опыт лингвистического описания стихотворения И.С. Тургенева «К.А. Фарнгагену фон Энзе», надеясь, что данная работа будет еще одним «зернышком» в копилке примет, определяющих особенности идиостиля великого русского писателя.

Лингвистический анализ предполагает комментирование языковых единиц всех уровней, образующих художественный текст, однако наш разбор мы предваряем небольшой исторической справкой.

Стихотворение «К.А. Фарнгагену фон Энзе» написано в 1847 году. В этом году И.С. Тургенев едет в Германию, чтобы присутствовать на выступлении П. Виардо в Берлинской опере (см. письмо к П. Виардо от 28 ноября (10 декабря) 1846 года). Писатель не первый раз в Берлине, знаком со многими именитыми представителями немецкой культуры, у него в Германии много друзей. Центром культурной жизни Берлина тогда были салоны, где собирались видные писатели, актеры, художники,

музыканты и др. Тургенев посещает известный в то время салон Рахель Фарнгаген. Ее мужа, Карла Августа Фарнгаген фон Энзе (1785–1858), хорошо знали в России в конце 30-х годов XIX века. Это берлинский литератор, дипломат, он был «одним из первых немецких литераторов, кто знал русскую литературу не с чужих слов, не по переводам, пересказам и переложениям, а непосредственно из первоисточника»³; имел знакомство со многими русскими писателями и общественными деятелями, в кампаниях 1812–1813 годов был офицером русской службы. В 1838 году он опубликовал большую статью о Пушкине, где определил мировое значение русского поэта. К.А. Фарнгаген фон Энзе был одним из первых популяризаторов русской литературы в Германии⁴.

В 1847 году с К.А. Фарнгагеном фон Энзе И.С. Тургенев встречался дважды: 9 (21) февраля и 7 (19) марта. Это был трудный период в жизни немецкого народа, Германия переживала предреволюционную ситуацию, несомненно, друзья говорили и об этом. Стихотворение является откликом на беседы И.С. Тургенева с К.А. Фарнгагеном.

Стихотворение «К.А. Фарнгагену фон Энзе» вызывает большой интерес, так как в нем выражено отношение И.С. Тургенева



Фарнгаген фон Энзе (1785–1858)

к событиям в Германии и к настроениям немецкого народа накануне революции 1848 года.

В «Дневниках» Фарнгагена⁵, где он отмечает все значительные явления политической жизни Германии и Европы с 1835 года, описаны встречи с Тургеневым в 1840, 1847, 1853 и 1856 годах. Так, в «Дневниках» немецкого писателя имеется запись от 9(21) февраля 1847 года: «Меня посетил Иван Тургенев. Он прибыл из Петербурга и едет во Францию. Сведения об умственных течениях (geistiges Treiben) в России, о состоянии литературы; печатается мало, но талантов имеется много, молодые русские замыкаются в себе»⁶. 7(19) марта в «Дневнике» отмечена их вторая встреча: «Freitag, den 19. März 1847. Besuch von Herrn Iwan Turgenieff, er hat mir ein russisches Gedicht gewidmet und bringt mir russische Schriften zur Ansicht» («Посещение Ивана Тургенева. Он посвятил мне одно из своих стихотворений и принес несколько русских книг»)⁷. В процессе работы над статьей мы уточнили перевод этой записи, чтобы удостовериться, что стихотворение было написано именно на русском языке: «Пятница, 19 марта 1847. Визит г-на Ивана Тургенева. Он посвятил мне стихотворение на русском языке (ein russisches Gedicht) и принес мне русские издания на просмотр» (перевод Г. Кратца).

Как отмечают комментаторы публикации стихотворения в 28-томном Полном собрании сочинений и писем⁸, при жизни Тургенева оно опубликовано не было. Долгое время стихотворение хранилось в архиве Фарнгагенов в Рукописном отделе Прусской (ныне Берлинской) государственной библиотеки. Упоминание об этом автографе имеется в описании архива К.А. Фарнгагена фон Энзе «Die Varnhagen von Ensesche Sammlung in der königlichen Bibliothek zu Berlin geordnet und verzeichnet von Ludwig Stern»* (Berlin, 1911. S. 822). Датируется стихотворение по помете на автографе: «7(19) марта 1847 г. Берлин». Стихотворение упоминалось и в русской печати⁹.

Местонахождение автографа в настоящее время не известно. На сайте Государственной библиотеки в Берлине отмечено: «Der handschriftliche Nachlass befindet sich auf Grund der Kriegsverlagerungen gegenwärtig in der Bibliothek Jagiellonska in Krakau»**¹⁰.

* «Коллекция Фарнгагена фон Энзе в Королевской библиотеке в Берлине. Упорядочил и описал Людвиг Штерн» (нем.).

** «Рукописи из архива Фарнгагена, вследствие перемещений военного времени, в данное время находятся в Ягеллонской библиотеке в Кракове» (нем.; перевод Г. Кратца).

Впервые в России стихотворение было опубликовано историком Б.И. Николаевским в журнале «Летописи марксизма» (1927. № 4. С. 73) по автографу, хранившемуся в фарнгагенском архиве. В собрание сочинений впервые было включено в издании: *Тургенев И.С. Сочинения* / Под ред. К. Халабаева и Б. Эйхенбаума: В 12 т. М.; Л., 1929–1934. Т. 11. С. 227.

В стихотворном творчестве И.С. Тургенева встречаются почти все основные поэтические жанры того времени: баллады, элегии, сатиры, послания и др. (см. работы С. Орловского, 1926)¹¹.

Стихотворение «К.-А. Фарнгагену фон Энзе» представляет собой послание другу, единомышленнику, которому И.С. Тургенев откровенно выражает свой взгляд на взаимоотношения двух стран: России и Германии. Возвышенный характер темы определяется законами жанра послания.

Теперь, когда Россия наша
Своим путем идет одна
И, наконец, отчизна ваша
К судьбам другим увлечена, —
Теперь, в великий час разлуки,
Да будут русской речи звуки
Для вас залогом, что года
Пройдут — и кончится вражда;
Что, чуждый немцу с колыбели,
Через один короткий век
Сойдется с ним у той же цели,
Как с братом, русский человек;
Что, если нам теперь по праву
Проклятия гремят кругом, —
Мы наш позор и нашу славу
Икупим славой и добром...
Всему, чем ваша грудь согрета, —
Всему сочувствуем и мы;
И мы желаем мира, света,
Не разрушенья — и не тьмы.

Тургенев выбирает поэтическую форму, так как поэтический текст отличается от прозаического, обыденного языка тем, что содержит глубинный смысл, когда каждое слово, синтаксическая структура приобретают особое художественное значение, рас-

крывающее мировоззрение автора, его философскую позицию, отношение к людям, миру.

Поэтическое слово — это метафорическое слово, образность, выразительность, экспрессия которого создают эстетическое поле текста, усиливают смысловую нагрузку и эксплицируют авторскую позицию. Выразительность — это качество, указывающее на искусность авторской речи и силу ее воздействия на читателя. Необычайной выразительности автор достигает особым способом объединения слов в пределах всего стихотворения.

Композиция стихотворения представлена двумя синтаксическими блоками (всего 2 предложения!) — это 20 строк, которые составляют пять смысловых отрезков (строф). Метрика стихотворения представлена 4-стопным ямбом, с чередованием мужской и женской рифмы, перекрестной рифмой написаны 1, 3, 4, 5 строфы. (Приведем в пример первую строфу:

Теперь, когда Россия наша
Своим путем идет одна
И, наконец, отчизна ваша
К судьбам другим увлечена...)

Во второй строфе используется смежная рифма:

Теперь, в великий час разлуки,
Да будут русской речи звуки
Для вас залогом, что года
Пройдут — и кончится вражда...

Фонетический уровень хоть и не является основным в определении лингвистических тонкостей стиха, но его роль в тексте велика, так как передает «звуковую» сторону, «голос» автора, интонацию. На фонетическом уровне мы определяем ритмическую звуковую организацию. «Благодаря ритмической и музыкальной форме, присущей звуку в его сочетаниях, язык усиливает наши впечатления..., воздействуя со своей стороны одной лишь мелодией речи на нашу душевную настроенность», — отмечал Гумбольдт¹².

Среди фонетических явлений следует отметить употребление слова к *судьбам*. Возможно, при чтении стихотворения смысловое ударение в этом слове падает на второй слог¹³: «И наконец отчизна ваша / К судьбам другим увлечена».

Перенос ударения с основы на окончание, на наш взгляд, можно считать фактором, организующим рифму и ритм. Такой поэтический прием возможен при построении поэтического письма. Можно сравнить прочтение этого слова в стихотворении в прозе «Русский язык»: «Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о *судьбах* моей родины, — ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык...», где ударение в слове *судьбах* привычно отмечать на первом слоге, в соответствии с современной нормой. Несомненно, в дальнейшем этот вопрос мы можем рассматривать с точки зрения становления и развития орфоэпической нормы.

Наблюдение за общим фонологическим полем текста стихотворения показало, что самое большее употребление приходится на звук [а], таким образом отмечается характерное «аканье». А также на раскатистый звук [р], не характерный для немецкого языка. Подобный прием вряд ли случаен, через акустические качества передается смысловая нагрузка текста. Выразительными и благозвучными делают строки послания такие лингвистические характеристики, как аллитерация, ассонанс. Например, слова с буквой «р»: *Россия – русский – брат – добро – мир*.

Таким образом, фонетические особенности стихотворения помогают понять специально создаваемый автором интонационный рисунок, характеризующий индивидуально-авторский стиль.

На лексическом уровне можно анализировать содержание текста; здесь предоставляются нам наибольшие возможности поиска средств, выражающих мысли и чувства автора. Примечательным для данного стихотворения является использование слов исконно русской лексики: *брат, добро, свет, мы, слава* и др.; использование старославянизмов: *вражда* (рус. — враг, ворог); *чуждый* (рус. — чужой)¹⁴ и др.

Цепочка слов *отчизна, залог, вражда, чуждый, искупить* и выражений *года пройдут, да будут... для вас залогом* и др., характерных для высокого стиля, создает особый торжественный тон повествования, подчеркивая важность смысла, заложенного Тургеневым в обращении к такому известному и влиятельному человеку в Германии, как Фарнгаген.

На значимость для И.С. Тургенева тех политических событий и отношений между немцами и русскими указывает сравнение *как с братом*. Слово стилистически нейтральное (*брат*), передающее значение родственных отношений, родных, приобретает в

контексте коннотации высокого, а сравнительный оборот сделал его средством патетики.

Усиливается экспрессивная окраска стихотворения собственными языковыми антонимами, создающими антитезу: *мир – разрушение, свет – тьма, позор – слава*.

И мы желаем мира, света,
Не разрушенья — и не тьмы.

Обращает внимание употребление в антонимических парах частицы *не*: *мира — не разрушения; света — не тьмы*; этот прием создает сильную экспрессию, подчеркивая и усиливая роль слова без *не*, акцентируя внимание на главном, чему автор придает особое значение.

Антонимия лежит в основе всего стихотворения, придавая речи эмоциональность, необычайную экспрессию, выступая в качестве средства создания контраста, создавая эффект взаимообращения, диалогизации.

Разными смыслами автор наполняет слово *слава*. В первой строке: «Мы наш позор и нашу славу / Искупим славой и добром...» — оба слова в своем значении несут отрицательную коннотацию, см: «ПОЗОР 1. Бесчестье, постыдное для кого-чего-н. положение, вызывающее презрение»; «СЛАВА 2. Слухи, молва, толки (*разг.*)»; а во втором употреблении — положительную, см: «ДОБРО 1. Положительное начало в нравственности, противоп. злу»; «СЛАВА 1. Почетная, широко распространенная известность, как свидетельство всеобщего и безусловного признания чьих-н. высоких качеств, общественных заслуг, дарований и т.п.»¹⁵.

Свою оценку и видение ситуации И.С. Тургенев передает с помощью метафор. По сути, все стихотворение — одна сплошная развернутая метафора, сам текст — способ размышления.

Усиливает убедительность речи повторение слова *теперь*, использованного автором в роли обобщающего (см.: «ТЕПЕРЬ, 1. в настоящее время, ныне, сейчас»)¹⁶. Три употребления слова в тексте создают лексический повтор, придавая содержанию обобщающий характер, помогая выделить в тексте главную мысль, важность исторического момента.

Лексическая анафора *всему* в сочетании с интонационной канвой, также помогает глубже вникнуть в смысл, заложенный в содержании послания: «Всему, чем ваша грудь согрета, / Всему сочувствуем и мы».

В целом можно сказать, что по своему глубинному смыслу стихотворение И.С. Тургенева — это его откровение человеку другой культуры и взглядов. И от лица русских людей он призывает к миру, свету — не вражде. Идея стихотворения — как будут проживать народы в братстве — раскрывается благодаря предикатам с семантикой созидания: *искупим, сочувствуем, желаем*, представленным реляционными глаголами, репрезентирующими представление о сферах развития и реализации отношений.

Развивая эту идею, автор раскрывает типичное в выражении «свой — чужой», где генеральная оппозиция «свой — чужой» нейтрализуется и воспринимается в «свои» — это и есть идейный разворот.

Таким образом, лексический уровень в большей мере способствует выделению индивидуальных особенностей творческой манеры писателя, открывая для нас эстетические и философские взгляды мастера. На грамматическом уровне отражение особенностей индивидуального стиля писателя проявляется в соотношении частей речи в тексте (так, существительных — 29 словоупотреблений, прилагательных — 6, глаголов — 8, местоимений — 11).

Доминируют в тексте существительные отвлеченные: *путь, судьба, цель, проклятия, позор, слава, мир, свет, тьма* и др. Наличие существительных задает экспрессию, реализуя различные коннотации. Также введение большого числа существительных (абстрактные слова с семантикой возвышенности, патетики) способствует выражению понятийного мира, мира чувств.

Прилагательных в тексте мало, автор употребляет эпитеты для придания торжественности смыслу (контекстуальные антонимы) *великий час, короткий век*.

На протяжении всего стихотворения для реализации динамики, течения времени автор использует акциональные глаголы лексико-семантической группы «движения»: *идет, пройдут, сойдется*. Указанные глаголы создают эффект напряжения в общем тоне послания.

Дополнительные смысловые и эмоционально-экспрессивные оттенки появляются при употреблении формы наклонения *да будут*, где усилению экспрессии глагола в повелительном наклонении способствует частица *да*: «Да будут русской речи звуки / Для вас залогом, что года / Пройдут — и кончится вражда».

В этом употреблении *да будут* проявляется конструктивно выраженный способ — призыв к мирному сосуществованию народов.

Значение местоимений *наша — ваша, мы — вы* писатель наполняет особым содержанием — это два народа; обращение Тургенева-писателя к Фарнгагену-дипломату.

Подвергая анализу синтаксическую организацию стихотворения, мы выделяем его особый структурный уровень, характерный для стихотворных текстов Тургенева — в нескольких предложениях передать большое философское содержание (см., например, в стихотворении в прозе «Русский язык» — 3 предложения, в данном стихотворении — 2).

Синтаксис текста передает смысловой, эмоциональный регистр тургеньевского послания, помогая читателю правильно понять мысль и чувства автора. Для выражения особенно сильных эмоций автор использует такую стилистическую фигуру, как период. В стихотворении два периода (по 8 строк) и катрен. Первый содержит в себе перечисление однородных явлений, в результате которых тональность постепенно повышается, второй следует после паузы, сопровождается понижением тона. Инверсия в последнем четверостишии служит писателю хорошим средством для расстановки необходимых акцентов в тексте.

Большие возможности для создания экспрессии дает интонация. Несмотря на то, что в тексте нет ни одного восклицательного знака, восклицательную, торжественную интонацию придает ему и структура в целом, и наличие авторских знаков препинания: в данном тексте — это тире (4 знака) и точка с запятой (3 знака) — знак, частотный в XIX в. Ритмико-интонационная структура указывает на значимость, обдуманность и серьезность того, о чем говорит автор.

Предложенный лингвистический анализ стихотворения И.С. Тургенева «К.А. Фарнгагену фон Энзе» является предварительным к последующему детальному исследованию, но укрепляет научный интерес к изучению идиостиля автора. И.С. Тургенев был посредником между двумя культурами, поддерживал отношения со многими деятелями немецкой культуры — писателями, критиками, публицистами, музыкантами. Немалую роль играло известное «западничество» писателя, его отрицание национальной замкнутости, его открытость миру и умение с помощью своих произведений общаться с разной читательской аудиторией. И.С. Тургенев оказался для немцев не только наиболее известным, но наиболее близким по духу, что в последующем облегчило понимание произведений и других русских писателей¹⁷.

Примечания

- ¹ Щерба Л.В. Опыты лингвистического толкования стихотворений // Мысли о русском слове: Хрестоматия по рус. яз. к учебнику для пед. вузов / Под ред. П.А. Леканта. — 4-е изд., доп. М., 2004.
- ² Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку. М., 1957. С. 26–44.
- ³ Ботникова А.Б. Фарнгаген и русская литература // Вопросы литературы и фольклора: Сб. статей. Воронеж, 1972. С. 97.
- ⁴ См.: Тургенев И.С. Письма из Берлина // Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Сочинения: В 15 т. М.; Л., 1960. Т. 1 (URL: http://www.azlib.ru/t/turgenew_i_s/text_0750.shtml (обращение 22.10.12)).
- ⁵ Tagebücher von K.A. Varnhagen von Ense [: Bd. 1–15]. Leipzig; Zürich; Hamburg; Berlin, 1861–1905.
- ⁶ Tagebücher von K.A. Varnhagen von Ense. Leipzig, 1862. Bd. 4. S. 32 (URL: http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs3/object/display/bsb10047785_00042.html). См. также комметнарний к указанному стихотворению: Тургенев И.С. Указ. изд. (URL: http://www.azlib.ru/t/turgenew_i_s/text_0650.shtml).
- ⁷ Op. cit. S. 45 (URL: http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs3/object/display/bsb10047785_00055.html). Рус. перевод из: Тургенев И.С. Указ. изд.
- ⁸ Тургенев И.С. Указ. изд.
- ⁹ См.: Заметки из дневника Фарнгагена фон Энзе. Русская старина. 1878. № 9. С. 145; Гутьяр Н.М. Хронологическая канва для биографии И.С. Тургенева: Сб. ОРЯС. СПб., 1910. Т. 87. С. 11.
- ¹⁰ Проведенный сотрудниками Мюнстерской университетской библиотекой просмотр CD-каталога находящихся сегодня в Кракове рукописей из архива Фарнгагена (Die Sammlung Autographa der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek zu Berlin: Autographenkatalog auf CD-ROM. Bearb. von Helga Döhn. Wiesbaden, 2005), не дает ссылок на рукопись И.С. Тургенева. — Личное сообщение Г. Кратца автору этой статьи.
- ¹¹ Орловский С. Лирика молодого Тургенева (лирические стихотворения Тургенева): Опыт описания. Прага, 1926.
- ¹² Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. М., 1984.
- ¹³ В соответствии с нормами русского языка XIX века ударение ставилось на последний слог: судьбА, мн. судьбЫ, судьбАм (Еськова Н.А. Нормы русского литературного языка XVII–XIX веков: ударение, грамматические формы, варианты слов: словарь, пояснительные статьи. М., 2008. С. 61). Ср., например, пушкинское: «Скажи, Вильгельм, не то ль и с нами было, / Мой брат родной по музе, по судьбАм?».
- ¹⁴ Проиллюстрируем это на примере одного из перечисленных слов: «ЧУЖДЫЙ, ЧУЖОЙ. Книжно-славянское *чуждый* и русское *чужой* выражали одни и те же значения в древнерусском языке... По-видимому, круг значений восточнославянской формы *чужой* сильно расширился под влиянием старославянского слова *чуждый*. Можно думать, что смысловые оттенки, выходившие за пределы основных значений “чужеземный, незнакомый, неродной” и “принадлежащий другому”, развились в слове *чужой* именно как в русском эквиваленте славянизма *чуждый*. Таковы: 1) “Непричастный чему-нибудь,

далекый от чего-нибудь”; 2) “лишенный чего-нибудь, не имеющий чего-нибудь”; 3) “несвойственный, не подобающий”; 4) “неприятный” и даже “отвратительный”. <...> Но затем *чуждый*, как книжное слово, обособляется от *чужой*, утратив значения: 1) “принадлежащий другому” и 2) “посторонний, не родной”. Зато в нем активно выступает дифференциальное значение “лишенный чего-нибудь, не обладающий чем-нибудь, далекий от чего-нибудь”, например, *чуждый зависти*. Точно также **переносное значение “далекый по духу, не имеющий с кем-нибудь духовного сродства, близости” преимущественно закрепляется за словом «чуждый»** (Виноградов В.В. История слов, 2010 (URL: <http://dic.academic.ru/> (дата обращения 05.02.13). Выделение жирным шрифтом наше. — Т.К.).

- ¹⁵ Толковый словарь русского языка Д.Н. Ушакова (URL: <http://ushakovdictionary.ru/ushakov.php> (дата обращения 20.12.12)).
- ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ Чугунов Д.А. Образ России в современной немецкой литературе // Вестник ВГУ. Сер. Гуманитарные науки. 2004. № 2. С. 230 (URL: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/human/2004/02/chugunov.pdf> (дата обращения 06.02.13)).

Т.Г. Дубинина

Москва,
Московский городской
педагогический университет

Сюжет о Дон Жуане

в контексте творчества

*Э.-Т.-А. Гофмана, А.С. Пушкина,
И.С. Тургенева*

Бродячий сюжет о Дон Жуане — один из самых распространенных в мировой литературе. Тирсо де Молина, Ж.-Б. Мольер, Дж.Г. Байрон, К. Гольдони, Э.-Т.-А. Гофман, А.С. Пушкин по-своему разрабатывали его в своих произведениях.

Образ средневекового сластолюбца, навлекшего на себя гнев небес и достойного порицания, постепенно трансформировался в образ сильного, смелого, пылкого, обаятельного Дон Жуана, стоящего выше общественной морали.

Одним из первых художников, опоэтизировавших его, был Э.-Т.-А. Гофман. А.Н. Веселовский, которому принадлежит выдающийся вклад в изучение бытования легенды о Дон Жуане, писал: «Новое время искало... примиряющей развязки легенды. С тех пор, как Гофман ввел ее в один из удачнейших своих фантастических рассказов... его точка зрения была усвоена большинством позднейших переделывателей легенды»¹. Ученый отметил также связь «Дон Жуана» немецкого писателя с «Каменным гостем» Пушкина именно в связи с поэтизацией и оправданием образа Дон Жуана.

Комедия И.С. Тургенева «Неосторожность» и вопрос о воплощении в ней литературных традиций не раз привлекали внимание исследователей. Так, Л.П. Гроссман², С.С. Данилов³ в своих трудах рассматривают этот вопрос. Однако наиболее интересной представляется концепция Л.М. Лотман, которая отмечает связь «Неосторожности» с «Маленькими трагедиями» Пушкина⁴.

Таким образом, представляется правомерным говорить о трактовке сюжета о Дон Жуане в творчестве Тургенева так же, как о его трактовке в творчестве Гофмана и Пушкина.

Попробуем сравнить художественное осмысление легенды в творчестве Гофмана, Пушкина и Тургенева на примере названных произведений.

В первую очередь нельзя не отметить, что Испания становится своего рода знаковым топосом в текстах писателей. Повествователь в «Дон Жуане» Гофмана становится слушателем одноименной оперы В.-А. Моцарта, действие которой, как известно, происходит в Севилье. Действие у Пушкина происходит в Мадриде, у Тургенева дон Сангре, друг семьи, соблазняет донью Долорес переездом в Мадрид.

Кроме того, сюжеты пьес Пушкина и Тургенева имеют некоторое сюжетное сходство: герой-любовник склоняет добродушную даму к адюльтеру и на любовном свидании вдруг неожиданно для себя обнаруживает искренние теплые чувства по отношению к ней. Гофмановский Дон Жуан в этом смысле будет противопоставлен героям Пушкина и Тургенева — восхищаясь красотой донны Анны, он, тем не менее, питает к героине лишь минутную страсть, желание соблазнить прекрасную женщину.

Однако отмеченные выше нюансы сюжетных сближений, думается, позволяют нам сопоставить главных героев произведений.

Интересно, что в рассказе Гофмана изначально на первый план выходит образ донны Анны — певица, исполняющая ее роль, мистическим образом оказывается в одной театральной ложе с повествователем и беседует с ним. Открывая ему причину своего появления, она скажет: «А разве у тебя в последней опере... не вылилось прямо из души пленительное безумие вечно неутоленной любви?»⁵ Этот мотив «неутоленной любви» окажется, на наш взгляд, определяющим для образов донны Анны Гофмана, пушкинской героини и Доньи Долорес Тургенева.

Попробуем сравнить этих персонажей. У пушкинской и тургеневской героинь немало общих черт: обе живут взаперти, ни с кем не общаясь, обе в свое время вышли замуж из бедной семьи за богатого человека намного старше их, обе страдали от ревности мужей — в диалоге с Лепорелло Дон Гуан скажет о Доне Анне:

Недаром же покойник был ревнив.
Он Дону Анну взаперти держал,
Никто из нас не видывал ее⁶.

Донья Долорес же будет жаловаться на свою скучную жизнь: «Так для чего бы, кажется, не позволить мне, хоть изредка, видаться с людьми!»⁷.

Однако, несмотря на схожие, что называется, «исходные» черты обеих героинь, образы имеют много коренных и существенных различий.

Прежде всего Дона Анна вдова и не ищет замены своему супругу, свято соблюдая супружескую верность и после смерти мужа. На свидании с Доном Гуаном она скажет: «Вдова должна и гробу быть верна» (*Пушкин. С. 343*).

И это при том, что пушкинская героиня никогда не любила своего мужа, выйдя за него по принуждению матери. Однако чувство долга у Доны Анны настолько развито, что она считает для себя невозможным искать любви после смерти Дона Альваро. Сама признаваясь Дону Гуану (который пока еще для нее Дон Диего) в том, что ненавидит убийцу своего мужа «по долгу чести», она тут же говорит, что если б встретила его, «Тогда бы я злодею / Кинжал вонзила в сердце» (*Пушкин. С. 345*).

Дона Анна искренне уважает своего мужа за его отношение к супружеству. Ведь, по ее словам, он действительно любил ее:

Когда бы знали вы, как Дон Альвар
Меня любил! о, Дон Альвар уж верно
Не принял бы к себе влюбленной дамы,
Когда б он овдовел. — Он был бы верен
Супружеской любви.

(*Пушкин. С. 343*)

Итак, Дона Анна, не любя своего супруга, все же уважает его, умеет быть благодарной и ценить его любовь и ставит чувство долга выше других чувств.

И после смерти мужа она не выезжает, ни с кем не общается, свято соблюдая траур, и не жалуется на скуку. Уединение Доны Анны представляется ей естественным, и она не страдает от него.

Донья Долорес же жалуется на скуку, ей нечем себя занять: «Мне нечего читать, я не умею шить по канве, не смею выйти из дому» (*Тургенев. С. 9*). Мужа своего героиня не только не любит, но не испытывает к нему ни благодарности, ни уважения: «Право, мне кажется, если б мой муж хорошо одевался, если б носил шляпу с большим белым пером и бархатный плащик, и шпоры, и шпагу... право, я бы его полюбила, хотя, по совести ска-



Э.Т.А. Гофман



А. Пушкин «Каменный гость» Ил. В. Фаворского

зять, он ужасно толст и стар...» (*Тургенев. С. 9–10*). Более того, она, слывущая в околотке за примерную супругу, мечтает о прогулке с красивым молодым кавалером: «...как бы хорошо гулять теперь на Прадо с каким-нибудь любезным, учтивым молодым человеком!» (*Тургенев. С. 9*). Конечно, она мечтает не более чем о прогулке и не позволит себе никаких вольностей, но сами мысли весьма показательны. Донья Долорес жалеет об уходящей молодости, о том, что в ее жизни никогда не происходило ничего необычного: «Ах, уж и я не совсем молода... мне скоро двадцать семь лет; вот уж седьмой год я замужем, а что моя жизнь? Отчего со мной никогда не случилось никаких необыкновенных происшествий?» (*Тургенев. С. 10*).

Поэтому неожиданное появление воздыхателя, дона Рафаэля, с одной стороны, пугает ее, а с другой — радует. Она достаточно быстро и легко решается на разговор с ним, назначает ему свидания по воскресеньям в монастыре. Однако когда ее запирают своей комнате, а дон Рафаэль в саду, она уже раскаивается в своей шалости, тем более что никогда не изменила бы своему супругу: «Вы не придадите мгновенной необдуманности... шалости... другого, невозможного... значения?» (*Тургенев. С. 14*) — говорит донья Долорес своему воздыхателю. Эта героиня, с одной стороны, страдает от скуки и одиночества, бывая смелой в своих мечтах, но с другой — она никогда не решится на измену, не пойдет против общественной морали, которую она осознает как свою собственную.

Характер доньи Долорес будет иметь развитие. Пораженная словами дон Рафаэля о том, что молодость ее проходит, а она еще толком не жила, что желание жить, а не прозябать взаперти естественно для любого человека, тем более для совсем не старой еще женщины, она вдруг осмеливается взглянуть правде в глаза. Понимая, что все ее окружение — недалекий и слабый муж, хитрый и жестокий дон Пабло Сангре, прикидывающийся другом семьи, и завистливая, ненавидящая ее служанка Маргарита, которая на самом деле выполняет роль охраны, она как будто не к месту произносит: «...мне кажется, я не переживу этой ночи: все эти люди — Маргарита, Сангре, мой муж... Я их боюсь... Я боюсь их» (*Тургенев. С. 32*). Осознание своего одиночества переживается Долорес сначала трагически, а потом философски. Она понимает, что лучшее в ее жизни — краткие минуты свидания с кавалером, имя которого она узнает лишь когда им суждено расстаться навсегда, а на предложение дон Рафаэля бежать геро-

иня спокойно отвечает: «Нет, Рафаэль, смерть не хуже жизни», и спокойно прощается с ним: «Прощайте, не забывайте меня» (*Тургенев. С. 33*).

В последней сцене пьесы, узнав, что дон Пабло давно в нее влюблен, а теперь, ослепнув от ревности, хочет ее убить, она, несмотря на свой страх, старается держаться гордо, даже иронизирует над Сангре и не боится сказать ему правду в глаза:

«Дон Пабло: Если б вы знали, Долорес, какое сердце вы теперь попираете ногами!

Донья Долорес: В самом деле? Впрочем, каждый человек воображает, что его сердце — сокровище, нетронутый клад... Я вас не хочу лишать вашего сокровища...» (*Тургенев. С. 43*).

В последней сцене пьесы Тургенев показывает широкую палитру настроений доньи Долорес: от иронии до смертельного ужаса. Однако героиня до последнего борется за свою жизнь — то она угрожает, что будет звать на помощь, то пытается уговорить Сангре пощадить ее, то обещает попробовать полюбить, то старается вырваться силой.

Особенно интересно, что Тургенев как будто оправдывает первоначальную легкомысленность своей героини, показывает, что она, подобно Доне Анне, смогла бы быть благодарной и верной женой, если б ее муж был личностью масштаба Дона Альваро из пушкинского произведения: «Я думаю о том, что если б у меня был муж гордый и смелый, истинный покровитель жены своей, — с какими горячими слезами я стала бы просить его заступиться за меня, наказать вас... с какою радостью приветствовала бы его как победителя!» (*Тургенев. С. 45*) — скажет она своему мучителю.

Но муж доньи Долорес — недалекий и трусоватый обыватель, который доверяет вести супружеские разговоры, решать дела семьи своему другу дону Пабло, и в то время, когда его жене угрожает смерть, смиренно ждет под дверью. В таком коренном отличии масштабов личности персонажей и кроется во многом творческая полемика Тургенева с Пушкиным.

Последние слова доньи Долорес: «Я люблю Рафаэля!» (*Тургенев. С. 48*) — свидетельствуют, что момент краткого свидания, первоначально мыслившегося как шалость, — и есть краткий момент ее подлинной жизни. Долорес погибает от руки Сангре,

покинутая своим кавалером и лишенная шанса на спасенье трусоватым и глупым мужем.

Безусловно, здесь нельзя не вспомнить донну Анну, какой она представляется герою рассказа Гофмана. Ведь она помолвлена с Оттавио, который не обладает ни храбростью, ни обаянием Дон Жуана. Недаром рассказчик назовет его «ничтожным». Испытав любовь Дон Жуана, донна Анна не захочет брака с Оттавио, прося его перенести свадьбу на год, которого она не переживет.

В письме другу Теодору повествователь так рисует донну Анну:

«Огонь сверхчеловеческой страсти, адский пламень проник ей в душу, и всякое сопротивление стало тщетно. <...> Смерть отца от руки Дон Жуана, брачный союз с холодным, вялым, ничтожным доном Оттавио, которого она прежде, как ей казалось, любила, и даже ненасытным пламенем бушующая в тайниках ее души любовь, что вспыхнула в минуту высочайшего упоения... все это раздирает ей грудь».

Мотив пробуждения настоящей жизни, истинной женственности, через преступную любовь к «Дон Жуану» повторится в пьесах Пушкина и Тургенева.

Думается, что глубинная связь героини Гофмана с Доной Анной из «Каменного гостя» и доньей Долорес из «Неосторожности» кроется именно в последних сценах пьес Пушкина и Тургенева. Это женщины, по сути не жившие полной жизнью, никогда не испытывавшие подлинных чувств. Их эмоциональность, истинную женственность смогли разбудить своей дерзостью и жадой жизни Дон Гуан и дон Рафаэль, ведь Дона Анна прощает Дон Гуана и согласна принимать его, почти готова подарить ему поцелуй, а донья Долорес просыпается для жизни и хочет бороться за нее. Несмотря на то, донна Анна у Гофмана — масштабный характер (не зря о ней сказано: «Донна Анна недаром противопоставлена Дон Жуану — она тоже щедро одарена природой»), а донья Долорес изначально показана более простой, мелкой и даже отчасти пошловатой по сравнению с пушкинской Доной Анной, и тем более с гофмановской героиней, — скрытая жажда жизни, эмоций, истинных чувств значительно сближает героинь.

Рассуждая об образе Дон Жуана, каким он представлен у Гофмана, мы найдем немало перекличек с пушкинским Доном

Гуаном. Напомним, повествователь в рассказе Гофмана склонен оправдывать Дон Жуана, поэтизируя его образ: «Верь мне, Теодор, Дон Жуан — любимейшее детище природы, и она наделила его всем тем, что роднит человека с божественным началом». Дон Жуан обладает прекрасным телом, живым умом и восприимчивой душой. Имея таким образом право требовать от жизни многого, он постоянно ищет удовлетворения, набрасываясь на соблазны и наслаждения этого мира, но не находит его. Закономерно, что одним из путей достичь высшего наслаждения Дон Жуану представляется любовь — «та могучая таинственная сила, что потрясает и преобразует глубочайшие основы бытия». Однако дьявол зародил в душе героя желание неземного наслаждения в земной жизни, таким образом накиннув ему петлю на шею. Именно жажда неземного блаженства толкает Дон Жуана от «прекрасной женщины к прекраснейшей». Но, не обретая высшего блаженства, Дон Жуан испытывает лишь разочарование и горечь. Он начинает соревнование с самим Творцом, разрушая счастье других людей, соблазняя и губя невинных женщин. Дьявол овладевает его душой, и ему уже нет спасения: «...даже небесная благодать не заронит ему в сердце луч надежды и не возродит его для лучшего бытия!» Встретив женщину небесной чистоты — донну Анну, герой уже не способен любить — только желать: «Ну, а если само небо избрало Анну, чтобы именно в любви, происками дьявола сгубившей его, открыть ему (Дон Жуану. — Т.Д.) божественную сущность его природы?... Но он встретил ее слишком поздно ... и только бесовской соблазн погубить ее мог проснуться в нем».

Пушкинский Дон Гуан имеет много сходных черт: он отважен, одарен богатым воображением, ценит женскую красоту, умея в каждой возлюбленной находить истинно прекрасное. Недаром Лепорелло дает ему такую характеристику:

Довольно с вас. У вас воображенье
В минуту дорисует остальное;
Оно у нас проворней живописца,
Вам все равно, с чего бы ни начать,
С бровей ли, с ног ли.
(Пушкин. С. 322)

Тот же Лепорелло, опасаясь быть пойманным, даст, на наш взгляд, исчерпывающую характеристику своего господина: «Да!

Дон Гуана мудрено признать! / Таких, как он, такая бездна!» (Пушкин. С. 322).

Но пушкинский герой все же придет к открытию любви, хотя и слишком поздно. Ближе узнав Дону Анну, он искренне влюбляется в нее:

На совести усталой много зла
Быть может, тяготее. Так, разврата
Я долго был покорный ученик,
Но с той поры, как вас увидел я,
Мне кажется, я весь переродился,
Вас полюбя, люблю я добродетель
И в первый раз смиренно перед ней
Дрожащие колена преклоняю.

(Пушкин. С. 347)

Так он признается Доне Анне в своих чувствах. Значимым представляется и тот факт, что Дону Гуану не надо благосклонности Доны Анны к некоему условному Дону Диего, которым он представился ей в монастыре. Ему важно, чтобы героиня приняла и полюбила его таким, какой он есть — бретером, убийцей мужа, развратником Дон Гуаном. Думается, это одно из свидетельств чистоты и силы его любви к Доне Анне.

Нельзя не отметить, что Дон Жуан у Гофмана и пушкинский герой — масштабные личности, которым вняты сильные страсти.

В тургеневском Доне Рафаэле таких черт нет. Единственное, что объединяет героев, все они — эгоисты, привыкшие потакать своим желаниям. Дон Жуан находит наслаждение в соблазнении чужих невест и жен, Дон Гуан также соблазняет женщин, нимало не заботясь об их судьбах, Рафаэль решается увлечь донью Долорес, также не заботясь о ее будущем.

Однако говорить о сомасштабности этих личностей все же нельзя.

Дон Жуан в представлении Гофмана — «мощный, великолепный образец мужчины», недаром он не робеет перед статуей убитого им отца Донны Анны, насмешливо приглашая его на ужин.

Дон Гуан, при всем своем эгоизме, страстен и отважен — он не боится вернуться в Мадрит, несмотря на королевский указ, моментально бросается в битву-поединок с Доном Карлосом, заставая его у Лауры, и в сцене встречи со статуей Командора не показывает своего страха, смело подавая ему руку.

Дон Рафаэль не таков. Поняв, что он заперт в саду, где собаки спущены с цепей, он просит донью Долорес пустить его в дом, чтобы позже потихоньку выскользнуть на улицу. На ее упреки в трусости он отвечает: «Витязям не велено не бояться собак» (Тургенев. С. 24). Ослепленный своей страстью, Дон Гуан не боится никаких препятствий, а дону Рафаэлю вовсе не хочется попадать в неприятные истории. Кроме того, его уже давно ждут друзья, с которыми он должен встретиться.

Дон Гуан, являясь, подобно Дон Жуану, искателем красоты и блаженства, думается, искренен в каждом своем порыве, и вправду считает свою новую возлюбленную самой прекрасной. В речах дона Рафаэля встречаются довольно ординарные, если не сказать пошлые, суждения о женщинах: «Вот все женщины таковы: любят тревожиться по-пустому и создавать себе различные небывалые препятствия и трудности...» (Тургенев. С. 26).

На предложение доньи Долорес бывать в том же монастыре, в который она ходит молиться по воскресеньям с мужем, чтобы тайно видаться, дон Рафаэль иронически в сторону скажет: «Покорный слуга, — мне не шестнадцать лет» (Тургенев. С. 15), тогда как Дон Гуан, чтобы добиться благосклонности Анны, готов каждый день ожидать возлюбленную у могилы Командора.

Главное же их отличие троих героев — в силе чувства и способности возвышаться душой благодаря любви.

Дон Жуан, обуреваемый адскими страстями, уже не в состоянии полюбить.

Дон Рафаэль, хотя и будет тронут одиноким положением доньи Долорес, не полюбит ее настолько, чтобы остаться с ней и стать ее защитником, а лишь искренне пожалеет: «Я недостойн вас — я это знаю; по крайней мере у меня будет одно чистое воспоминанье...» (Тургенев. С. 33). Однако встреча с героиней не пройдет для него бесследно, она перевернет его сознание: «Если б вы знали вашу власть надо мной; если б вы знали, какую перемену вы так внезапно произвели во мне!» (Тургенев. С. 33). Но следом за этими словами он покидает донью Долорес, которая вскоре погибнет от руки Сангре.

И только пушкинский герой окажется способным к истинному чувству, пусть и в конце своей жизни, пусть на несколько минут, но в его душе горит не адский, а истинно божественный огонь. Дон Гуан перерожден любовью, захвачен ею целиком. Дон Жуан оценит лишь красоту Донны Анны и не преминет погубить ее, а дон Рафаэль, хотя и поражен наивностью и одиночеством до-

ньи Долорес и признается в том, что в его душе многое переменилось, назовет ее не возлюбленной, а чистым воспоминанием. Способность к страстной, пылкой, безоглядной и безудержной любви — удел только Дона Гуана.

Интересно отметить еще несколько переключек. В финале рассказа Гофмана актриса, исполнявшая роль донны Анны и страдавшая от непонимания толпы, уходит из жизни, в «Неосторожности» донья Долорес умрет, став жертвой хитрого и жестокого друга своего мужа, а в «Каменном госте» от руки статуи Командора погибнет Дон Гуан. Таким образом, в пушкинском произведении пострадает мужчина, а в творениях Гофмана и Тургенева — женщина. Здесь же нельзя не отметить, «Дон Жуан» Гофмана начинается с появления условной донны Анны, «Каменный гость» начинается приездом Дона Гуана в Мадрит, а «Неосторожность» — монологом доньи Долорес. Все произведения, таким образом, открываются появлением героев, которым предстоит пройти наиболее сложный духовный путь и в конце погибнуть.

Важными элементами композиционной структуры произведений оказывается музыка — опера Моцарта в «Дон Жуане», песня Лауры в «Каменном госте», и дон Рафаэля — в «Неосторожности».

Все эти переключки, думается, далеко не случайны и дают основание для вывода о том, что существенные черты произведения Гофмана стали своеобразной отправной точкой для понимания образа Дон Жуана в мировой литературе, и в этом смысле Пушкин не оказался исключением. Однако, поэтизируя образ Дон Жуана, Пушкин пойдет дальше Гофмана, наделив своего героя способностью к настоящей любви, а значит, и большим масштабом личности. Тургенев же, усвоив многие черты пушкинской драматургии, прежде всего ее психологизм, характеры героев корректировал в соответствии с современной жизненной реальностью, которая, как ему казалось, не допускала больших чувств и больших личностей.

Примечания

- ¹ Веселовский А.Н. Этюды и характеристики. 3-е изд., доп. М., 1907. С. 54.
- ² Гроссман Л.П. Театр Тургенева. Пг., 1924. С. 34.
- ³ Данилов С.С. Очерки по истории драматического театра. М.; Л., 1948.
- ⁴ Лотман Л.М. Драматургия тридцатых — сороковых годов [XIX века] // История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1955. Т. 7. С. 619–654.

- ⁵ Здесь и далее произведения Э.-Т.-А. Гофмана цитируются по изданию: Гофман Э.-Т.-А. Собрание сочинений: В 6 т. М., 1991. Т. 1 (URL: http://www.gramotey.com/?open_file=401213956518.01 (дата обращения: 22.11.2012)).
- ⁶ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. / Примеч. Б.В. Томашевского. 4-е изд. Л., 1978. Т. 5. С. 321. Далее в тексте цитаты приведены по этому изданию с указанием страницы.
- ⁷ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Сочинения: В 15 т. М.; Л., 1961. Т. 2. С. 10. Далее в тексте цитаты приведены по этому изданию с указанием страницы.

И.И. Чайковская

Бостон (США), литератор

«Немецкая нота» в жизни Ивана Тургенева и Полины Виардо (к вопросу о «жизненной модели» Виардо и Тургенева)

В моем сообщении мне хотелось бы коснуться вопроса о влиянии на Тургенева и Виардо немецкой культуры, в частности творчества Гёте, чья поэма «Герман и Доротея» была ими прочитана совместно. Эта поэма, как кажется, оказала на обоих довольно сильное воздействие, предложив некую жизненную модель. Об этом и пойдет речь в статье.

Связь с Германией

«Немецкая нота» присутствовала в жизни Ивана Тургенева и Полины Виардо с детства. Оба с раннего возраста наряду с другими европейскими языками знали немецкий язык. Тургенев, как известно, учился на факультете философии Берлинского университета, жил в Берлине, во время студенчества и позднее неоднократно путешествовал по Германии. В 1860-х годах вместе с семьей Полины Виардо Тургенев поселился в Баден-Бадене, там они прожили до разгрома Франции во франко-прусской войне (1870), подтолкнувшего их вернуться в Париж.

Действие нескольких тургеневских произведений, таких как «Ася», «Вешние воды», роман «Дым», разворачивается в Германии. В его повестях и романах мы встречаем немцев — чудесного музыканта Лемма в «Накануне», старичка учителя Шиммеля в «Фаусте».

Полина Виардо еще до замужества, в 1838 году, принимала участие в турне по Германии и другим европейским странам вместе с известным скрипачом Шарлем де Берио, мужем ее знаменитой, рано умершей сестры Марии Малибран. Гастролеры

посетили Дрезден, а также Лейпциг, где Полина свела знакомство с юной пианисткой Кларой Вик и начинающим композитором Робертом Шуманом. Дружба с Кларой, ставшей впоследствии женой Шумана, прошла через всю жизнь Полины Виардо.

Зимой 1847 года у Полины начался ее первый оперный сезон в двух берлинских театрах — Кенигсштадт театре, где ею исполнялись партии в итальянской опере, и Дойче театре, где она пела в трех операх Мейербера на немецком языке. Полина писала Жорж Санд, что та не представляет, какую работу приходится ей проделывать над каждой ролью, — язык содержит «жесткие, тяжелые слова которые перекашивают рот»¹. В Берлине пение Полины слушал Тургенев. В своем первом письме из «Писем из Берлина» (как известно, второго письма так и не последовало), датированном 1-м марта 1847 года и вскоре опубликованном в «Современнике», он пишет: «Я с большим удовольствием увидел и услышал снова Виардо. Голос ее не только не ослабел, напротив, усилился; в “Гугенотах” она превосходна и вызывает здесь фурор»². «Услышал снова», так как до Германии Виардо побывала на гастролях в России (два сезона с 1843 по 1846 год), там 1 ноября 1843 года Тургенев увидел ее впервые — в роли Розины в «Севильском цирюльнике» Россини. Воспоминания о российских гастролях поначалу даже мешают певице оценить прием немецкой публики, он кажется ей «холодным». В письме из Берлина она признается: «Я испорчена воспоминаниями о безумии Санкт-Петербурга!»³

Но в конце «берлинского» сезона, в апреле 1848 года, корреспондент «Музыкальной Франции» в прусской столице констатирует: «Мадам Виардо очень довольна своим пребыванием в Берлине, где она имеет неизменный успех, она не расположена возвращаться в Париж»⁴.

О тургеневских «Письмах из Берлина» Белинский выразился так: «...его письмо о Берлине, как ни коротко оно, было замечено и скрасило наш журнал»⁵. Имеется в виду «Современник». Действительно, Тургенев в беглой заметке успел коснуться многого — от философии до увеселений берлинцев. Сам Белинский, приехавший в Германию в надежде на силезском курорте излечиться от чахотки, слушал Виардо вместе с Тургеневым в мае того же 1847 года — в Дрездене, и тоже в «Гугенотах». В этой мейерберовской опере Полина пела партию возлюбленной героя Валентины. О ее произношении Тургенев, больше, чем она, практиковавшийся в устном немецком, написал ей в письме: «Ваше

немецкое произношение отлично, но с несколько преувеличенными акцентами. Однако я уверен, что с вашим прилежанием вы уже избавились от этого крохотного недостатка»⁶.

В середине 1850-х годов карьера Полины Виардо на взлете. Она часто приезжает в Германию, где поет с дирижером Юлиусом Рицем, учеником Мендельсона. После смерти Мендельсона Риц унаследовал его Гевандхаус оркестр. Исследователи отмечают, что именно Юлиус Риц стал для Полины Виардо преемником Ари Шеффера после смерти последнего в 1858 году, преемником в роли конфидента и даже исповедника.

На концертах в немецких залах Полина поет романсы Шумана, песни на стихи Гейне и Гёте. Это два ее любимейших немецких поэта.

Обыкновенно Тургенев писал Полине письма по-французски, но в начале и в конце своих посланий, там, где он хотел выразить свои чувства, он использовал немецкий язык.

Можно сказать, что немецкий был у Тургенева и Полины инструментом тайнописи, языком их любви. В какой-то степени это было связано с тем, что муж Полины, Луи Виардо, немецким не владел⁷. Но главным образом это объясняется тем, что обоих свя-

зывали с немецким языком и с немецкой поэзией какие-то общие духовные и душевные переживания. В памяти обоих жили прочитанные вместе произведения немецкой поэзии, вызвавшие в них сходные и очень сильные чувства.

В письме к Юлиусу Рицу в конце 1858 года Полина перечисляет избранных авторов, чьи книги хранятся у нее в парижском жилище: Шекспир, Гёте, Шиллер, Байрон, четыре итальянских поэта — Вергилий, Данте, Петрарка и Тассо, *Дон Кихот*, Гомер, Эсхил, Уланд, Библия, Гейне, *Герман и Доротея* и два тома Гёте в издании Левиса. За исключением Гомера, всех названных творцов она читает в оригинале⁸.

Обратим внимание на то, что две книги в этом списке выделены курсивом. Первая «Дон Кихот», и особая любовь к ней легко объясняется испанскими корнями семьи Гарсиа. Вторая же книга — поэма Гёте «Герман и Доротея». Она названа отдельно, хотя в списке два раза встречается имя Гёте, в частности говорится о его двухтомнике в издании Левиса. Однако поэма «Герман и Доротея» указана особо, к тому же ее название выделено Полиной. Видимо, поэма эта ей дорога. Почему? Над этим вопросом мне хотелось бы поразмышлять.

Герман и Доротея

Поэма «Герман и Доротея» создана сорокавосемилетним Гёте в 1797 году. Часто ее характеризуют как идиллию. Написанная античным гекзаметром, в девяти главах, символически озаглавленных именами девяти Муз, за которыми следуют вполне обычные названия глав, поэма посвящена любви и браку. Любовь двух простых людей — двадцатилетнего благонаправленного и не слишком образованного сына трактирщика и юной, но рассудительной и мудрой крестьянки-беженки — возведена в перл создания, возвеличена и опозитивирована. В начале и даже в середине XIX века поэма была чрезвычайно популярна как в Германии, так и во Франции. Характерно, что Лев Толстой, составляя в старости список книг, произведших на него наибольшее впечатление от 20 до 35 лет, на первое место — и по порядку, и по оценке — поставил поэму Гёте «Герман и Доротея». Вначале в этом списке был и «Фауст», но потом Толстой его вычеркнул, оставив на месте первую поэму. О ней же Лев Николаевич отзывался так: «Читайте “Германа и Доротею” — идиллия. Хороша»⁹.



Иоганн Вольфганг фон Гёте

Итак, Полина Виардо выделила эту поэму Гёте. В списке Полины нет ни «Страданий молодого Вертера», ни «Фауста», из всех произведений Гёте именно поэма «Герман и Доротея» удостоилась чести быть названной. А теперь обратимся к Тургеневу. Находясь в Куртавнеле перед своим отъездом в Россию в 1850 году, он пишет Полине письмо (она на очередных гастролях). Вспоминая счастливые мгновения, он напоминает ей, как они вместе читали «Мопра» (роман Жорж Санд. — *И. Ч.*) и «Германа и Доротею» за столом, где он пишет ей письмо, «и ему трудно поверить, что пять лет пронеслось с этого чтения»¹⁰. Судя по всему, они с Полиной читали поэму в самый первый приезд Тургенева в Куртавнель, в 1845 году, и сильное впечатление сохранилось у обоих надолго. Полина Виардо выделила эту поэму в своем списке любимых книг. А Тургенев? Можно ли найти у него отголоски тогдашнего совместного чтения? В повести «Ася» (1857), действие которой, как уже упоминалось, происходит в Германии, есть удивительный эпизод. Цитирую: «В тот же день, вечером, я читал Гагину (сводный брат Аси. — *И. Ч.*) “Германа и Доротею”. Ася сперва все только шныряла мимо нас, потом... тихонько подседа ко мне и прослушала чтение до конца. На следующий день я опять не узнал ее,

пока не догадался, что ей вдруг вошло в голову быть домовитой и степенной, как Доротея»¹¹. Что же это за Доротея, на которую так хочет походить импульсивная и неровная тургеневская Ася?

Кое-что о поэме Гёте

Современному российскому читателю «Герман и Доротея» практически неизвестна. Поэтому расскажу об этой поэме чуть подробнее, тем более, что, как кажется, она того стоит.

Итак, в провинциальном немецком городке на берегу Рейна хозяин трактира «Золотой Лев» и его жена обсуждают вместе с соседями — аптекарем и священником — потрясшее городок событие, а именно: мимо идут, едут на фурах многочисленные беженцы из приграничных франко-германских областей. Беженцы убегают от гибели и разорения, последствий Великой французской революции. Стало быть, действие поэмы, написанной в 1797 году, развивается за несколько лет до того. Хозяин ждет с известиями сына Германа, отправленного к беженцам с вещами и провизией, бережно собранными хозяйкой. За оживленным разговором не замечают, как приезжает Герман; обычно мрачноватый и молчаливый, он светел и радостен.

На дороге среди беженцев хозяйский сын встретил ту, которая в конце этого дня и соответственно в конце поэмы станет его нареченной невестой. Если говорить о дальнейших событиях — они минимальны. Хозяйский сын с аптекарем и священником отправляются в деревню, где расположились беженцы, чтобы порасспросить о девушке, которую Герман хочет посватать, он встречает ее у дальнего колодца, они с Доротеей идут полями и виноградниками к дому Германа, а над ними собирается гроза... Сюжет направляют не события, а психологические нюансы. Отец Германа в первой главе требует, чтобы сын женился на богатой, хотя бы на дочке купца-соседа — и Герман, загрустив, думает бросить дом и уйти на военную службу. Но мать успокаивает сына, говоря, что отец «отходчив». Герман, встретив девушку, теряется и не может ей сказать о своей любви: она думает, что идет в его дом как служанка для его родителей. Отец, увидев Доротею, неумело шутит и обижает девушку. Священник своими объяснениями только запутывает дело. Гордая девушка собирается покинуть дом, но перед уходом говорит о своей любви к Герману — она надеялась, что, служа его родителям, сумеет ему



*Иоганн Вольфганг фон Гёте.
Герман и Доротея.
Рис. Э. Клейна*

понравиться. Тут уже Герман, как ни косноязычен, просит Доротею стать его женой. Пастор венчает молодых кольцами родителей Германа, которые за 20 лет до того, будучи соседями, пережили страшный пожар, сгубивший имущество обеих соседских семей. На руинах отец Германа предложил его будущей матери помочь ему восстановить дом, иначе — стать его женой и хозяйкой. Теперь Герман предлагает то же беженке и чужестранке, лишенной родни и имущества.

Поэма, как уже говорилось, написана гекзаметром, каждая из ее девяти глав посвящена одной из Муз, есть в ней и традиционное для героической античной поэмы обращение к Музам (правда, в самом конце, что наводит на мысль о травестировании и напоминает в этом смысле «Евгения Онегина», где мы встречаем то же самое). Есть отсылки к античности и к Гомеру и в самой ткани поэмы, например, там, где описываются «сборы» Германа, то, как он управляется с конями:

Быстро им Герман вложил удила блестящие в зубы,
В посеребренные пряжки ремни продернул проворно
И пристегнул к ним после широкие длинные вожжи*.

Гомеровские традиции видны и в использовании эпитетов: «юноша чинный», «хозяйка достойная», и в дважды повторяющемся подробном рассказе об одежде Доротеи, по которой священник и аптекарь должны ее узнать. Гёте перекликается с Гомером, когда вкладывает в уста священника похвалу впервые им увиденной Доротее, у Гомера о красоте Елены также говорится опосредованно — через похвалу троянских «старцев». Слово священника, как и «старцев», несомненно являет собой некий «высший суд» для женской красоты.

Об античной лирике с ее свадебным восклицанием «выше стропила, плотники!» вспоминаешь, когда читаешь о появлении Германа и Доротеи на пороге дома: «Низкой дверь показалась, когда на пороге явились / Оба они, выделяясь сложеньем и ростом высоким».

Форма поэмы лишь на первый взгляд не соответствует ее «простонародному» содержанию, на самом деле она придает ему дополнительный высокий и обобщенный, я бы даже сказала, универсальный смысл.

Античное обрамление поэмы должно было особенно нравиться Полине Виардо, любившей греческую древность и Гомера. В ее доме, по воспоминанию детей, «Илиада» заменяла детские сказки. Не забудем, что Гуно написал для Виардо оперу «Сафо», где она исполняла роль древнегреческой поэтессы и, по отзывам, очень соответствовала своей героине, во всяком случае, на сцене. Но были в поэме и еще некоторые черты, которые не могли оставить равнодушными Полину Виардо и Тургеневу.

Литература и жизнь

Есть несколько штрихов, общих для героев гётевской поэмы и для Тургенева и Полины Виардо. Герман полюбил Доротею с первого взгляда. То же случилось и с Тургеневым.

Доротея — беженка, «чужестранка» как называют ее родители Германа. Полина росла в семье певцов Гарсиа, беженцев из Испании, Тургенев был во Франции «чужестранцем», как и Полина.

Герои поэмы — простые сердца, наивные и добрые, без красноречия и заносчивости. Но именно таких героев и героинь любил и изображал Тургенев, да и Полина Виардо, несмотря на карьеру певицы, осталась человеком без «звездных» комплексов. Оба были демократических убеждений и общались с представителями всех сословий; вышедшая из низов, Полина тянулась не к аристократам, а к выходцам из «третьего сословия», музыкантам и художникам.

Обоих — Тургенева и Полину — не мог не привлечь взгляд на Французскую революцию, высказанный в поэме неким «судьей», возглавлявшим колонну беженцев. В его характеристике, явно совпадающей с авторской, — точная оценка катастрофических последствий, к которым привели прекрасные революционные идеи, когда под прикрытием слов о «великих правах человека», «вдохновенной свободе» и «похвальном равенстве» «К господству стали тянуться / Люди, глухие к добру, равнодушные к общему благу»¹². А это в итоге привело к разорению и хаосу в стране, к войне на приграничных территориях.

Глава, где рассказывается о Великой Французской революции, называется «Гражданин мира»: идеалы революции — свобода, равенство и братство — разнеслись по городам и весям. Бывший жених Доротеи, будучи немцем, сражался и погиб за революционную Францию. Поэма Гёте, при всей своей кажущейся

* Перевод Д. Бродского и В. Бугаевского.

камерности, содержит идею «всемирности», сам автор писал о своем замысле, что стремился к тому, «чтобы отразить в маленьком зеркале великие движения и изменения мирового театра»¹³.

Можно сказать, что и Иван Тургенев, и Полина Виардо в большой степени подпадали под наименование «граждан мира», хотя «всемирность» Полины имела плотную испано-французскую начинку, а Тургенева — русскую.

Тургенева и Виардо не могла не привлекать лирика поэмы, те ее места, где Гёте с редкой тонкостью и мастерством описывает состояния и чувства, переживаемые героями. Одно из таких мест — встреча Германа и Доротеи у колодца, влекущая за собой прямые библейские ассоциации: Иаков и Рахиль. Герман, отправив священника и аптекаря домой, остается один у дальнего колодца, повсюду ему мерещится образ девушки — и вдруг она и вправду появляется перед ним с ведрами. Доротея наклоняется над водой, юноша тоже перегибается через край колодца:

В зеркале чистом воды, где лазурь небес отражалась,
Отображенья их, колыхаясь, кивали друг другу.



Полина Виардо
в опере «Орфей». 1860 г.

Так и представляешь, как в этом месте совместного чтения Иван и Полина почувствовали стеснение в груди, как сходно — эмоционально и эстетически — переживалась ими эта сцена.

Если говорить о главной мысли поэмы, об ее объединяющей идее, то я бы сформулировала ее так: от хаоса — к гармонии, от блужданий — к оседлости, от поиска — к обретению.

Можно ли сказать, что эта мысль была одинакова близка Полине Виардо и Ивану Тургеневу?

Относительно Полины легко дать однозначный положительный ответ. Она построила свою жизнь на прочных основаниях — у нее был солидный и любящий муж, четверо детей, любимое творческое дело. Ее жизненная стратегия была направлена на то, чтобы, поборов свои «цыганские инстинкты»¹⁴, выстроить вокруг себя удобную красивую жизнь, способствующую творчеству. Иное дело Тургенев. Его жизненная стратегия достаточно противоречива.

И чтобы разобраться в этом вопросе, обратимся еще к одному произведению Гёте, поэме «Фауст». Нам важно, как оценивал ее Тургенев.

Тургенев о «Фаусте» Гёте

Русский писатель, в начале 1840-х годов учившийся в Германии, был страстным поклонником гетевского «Фауста». В тургеневской повести с одноименным названием есть характерное признание героя — alter ego автора: «Я увидел (в библиотеке сельской усадьбы. — И. Ч.) книги, привезенные мною когда-то из-за границы, между прочим гётевского “Фауста”. Тебе, может быть, неизвестно, что, было время, я знал “Фауста” наизусть (первую часть, разумеется) от слова до слова; я не мог начитать-ся им...»¹⁵. В 1844 году в «Отечественных записках» был опубликован тургеневский перевод «Последней сцены» 1-й части «Фауста». Откликнулся Тургенев и на новый перевод гётевской поэмы Михаилом Вронченко, вышедший в Санкт-Петербурге в 1844 году.

В статье «“Фауст” Гёте в переводе Вронченко» (1845) Тургенев писал: «Приступая к разбору этой великой трагедии, мы чувствуем некоторую невольную робость...»¹⁶ И дальше, говоря о «революции германской литературы», свершившейся в эпоху, «которую немецкие критики называют «периодом бури и стрем-

ления (Sturm-und Drang-Periode)»¹⁷, Тургенев следующим образом характеризует великого немца: «Гёте... первый заступился за права — не человека вообще, нет — за права отдельного, страстного, ограниченного человека; он показал, что в нем таится несокрушимая сила, что он может жить *без всякой внешней опоры...*» (выделено мною. — *И. Ч.*). Человек, живущий страстями, наделенный внутренней «несокрушимой» силой, без всякой внешней опоры... По-видимому, это тот идеал, который вслед за Гёте привлекает Тургенева.

Что значит «человек без всякой внешней опоры»? Должно быть, это тот, у кого нет ни прочного пристанища, ни семьи, ни постоянного устоявшегося уклада. Все перечисленное в той или иной степени является для нас, людей, внешней опорой. Но ведь большинство героев Тургенева, как и он сам, как раз и были людьми «без внешней опоры». Рудин, Инсаров, Лаврецкий, Литвинов... Все как на подбор бессемейные или с распавшимися браками, не имеющие постоянного пристанища и какой-либо «внешней опоры». Это не значит, что они о ней не мечтают. Но судьба, которая, по словам приятеля Тургенева, Федора Тютчева, «как вихрь, людей метет», распоряжается по-своему и разрушает их мечты. Типичный пример — Федор Лаврецкий, образ явно автобиографический для Ивана Сергеевича. Можно даже сказать, что герои Тургенева воплощают в своих судьбах вариант жизнестроительства, присущий их создателю. К Тургеневу в этом случае применимы слова, сказанные им о Гёте в рассматриваемой нами статье: «Он (Гёте. — *И. Ч.*) был поэт по преимуществу, поэт и больше ничего... жизнь и поэзия не распались у него на два отдельные мира».

А дальше в этой статье следует очень важное для нас рассуждение:

«Большая часть “Фауста” была им написана до 1776 года. То есть до переселения в Веймар... Известно, что все это кончилось “Итальянским путешествием”, “классическим успокоением” и появлением множества замечательных, глубоко обдуманных и округленных творений, которым мы все-таки предпочитаем добродушно-страстные и беспорядочные вдохновения его молодости»¹⁸.

Итак, в 1845 году двадцатисемилетний Тургенев предпочитает «Фауста» и «Вертера» «глубоко обдуманным и округленным творениям» Гёте. Если знать, что поэма «Герман и Доротея»

написана уже «веймарским старцем» и что она действительно может быть отнесена к «классическим», «глубоко обдуманным» и «округленным» его созданиям, то можно сделать вывод, что «ранний Тургенев» не принимает варианта жизнестроительства, предложенного в этой поздней гётевской поэме. Ему милее «добродушно-страстные и беспорядочные вдохновения» Гёте.

Однако в том же 1845 году, в Куртавнеле, впечатление от совместного с Полиной Виардо чтения «Германа и Доротеи» не может забыться целых пять лет, а в 1857 году, работая над повестью «Ася», Тургенев снова обращается к «классической» поэме Гёте. Нет ли здесь противоречия? И не было ли отношение Тургенева к «Фаусту» и прочим произведениям Гёте, где герои живут «без всякой внешней опоры», двоящимся? Попробуем ответить на этот вопрос, рассмотрев еще одно произведение Тургенева 1855 года, написанное в пандан к гётевскому «Фаусту» и носящее то же название.

«Фауст» Тургенева

Этот рассказ в девяти письмах, написанный перед «окончательным» отъездом Тургенева во Францию и отосланный в «Современник» уже из Парижа, предваряется эпиграфом из «Фауста» Гёте: «Entbehren sollst du, sollst entbehren»*. Некий Павел Александрович, автор писем, после девяти лет отсутствия, ученья и «всяческих странствий» оказывается в родовом гнезде. Произведение это явно автобиографическое, описание гнезда весьма напоминает Спасское, а образ соседки, жены бывшего университетского приятеля, по согласному мнению критиков, навеян знакомством Тургенева с Марией Николаевной Толстой, сестрой писателя Льва Толстого, женщиной столь же прелестной, сколько и несчастной. Тургенев был явно к ней неравнодушен, и Мария Николаевна, дама замужняя и с детьми, также им увлеклась. Роман этот, случившийся в деревне, как и другие тургеневские романы, ни к чему не привел, но вызвал к жизни замечательный рассказ, повествующий об одном «литературном эксперименте». Что же это за эксперимент?

Приехавший в усадьбу Павел находит в ней старое издание гётевского «Фауста». Жена его соседа, Вера Николаевна, к которой он безуспешно сватался до своего отъезда за границу, следуя

* Отречься [от своих желаний] должен ты, отречься (*нем.*).

указаниям своей матери, никогда не читала не только «Фауста», но и других книг, которые могут «подействовать на воображение». Мать Веры, когда-то много претерпевшая на почве любви, запретила дочери читать стихи и романы. Но мать ныне мертва, только ее сумрачный портрет висит в гостиной. И вот Павел, снова, как в былые годы, влюбленный в Веру, предлагает ей почитать вместе «Фауста». Вот он, эксперимент — проверка воздействия гениального произведения на неискушенную душу. Нечто подобное происходило в великолепном романе Метьюрина «Мельмот-скиталец», когда на цветущем, но безлюдном острове дьявол-Мельмот искушает невинную душу, девочку Иммали.

Героиня Тургенева также напоминает девочку, за прошедшие годы она не изменилась и не повзрослела, у нее звонкий детский голос и свойственная детям непосредственность. Так что эксперимент по «искушению невинной души» проводится в «чистых», почти лабораторных условиях. Зато и результат превосходит ожидания. После чтения «Фауста», проведенного Павлом Александровичем предгрозовым вечером в компании Веры и ее мужа, а также немца-учителя, Вера Николаевна потрясена, она просит дать ей книгу, она плачет и не спит всю ночь. Мало того, «Фауст» пробуждает в ней дремлющие чувства, и она признается в любви к Павлу.

Но любовь героев «промелькнула мгновенно, как молния, и как молния принесла смерть и гибель». У героев не было даже решительного любовного свидания, Вера тяжело заболевает, «во время болезни бредит “Фаустом” и матерью» и вскоре умирает. Концовка возвращает нас к эпиграфу. Павел Александрович приходит к печальному выводу: «Жизнь... тяжелый труд, Отречение, отречение постоянное — вот ее тайный смысл, ее разгадка».

Однако читатель повести может прийти к несколько иным выводам. Вера Николаевна, под влиянием сильного художественного воздействия, была выведена из своей духовной «спячки», узнала себя, ее душа раскрылась навстречу любви, причем любви взаимной. Да, такая коллизия часто приводит к трагедии, к слому устоявшегося уклада и «потере внешней опоры». Но не это ли приветствовал Тургенев в «гётевском “Фаусте”» в своей статье о переводе Михаила Вронченко? И не будет ли «отречение», то есть отказ от желаний и страстей, проповедью добропорядочной, сбалансированной бюргерской жизни?

Получается, что в самой фактуре тургеневской повести содержится противоречие, двойственность. Кстати сказать, на

«двойственность» автора указывала и Мария Николаевна Толстая, «прототип» его героини; и с этим наблюдением Тургенев согласился: «...очень меня радует, что Вам понравился “Фауст”, и то, что Вы говорите о двойном человеке во мне — весьма справедливо» (письмо от 25 декабря 1856 года).

Мне кажется, истоки этой двойственности опять-таки коренятся в том, что жизнестроительная модель Тургенева в это время была разнонаправлена, не обрела целостности.

На этом хочется остановиться чуть подробнее.

Между хаосом и гармонией

В биографиях Гёте я наткнулась на важную для наших рассуждений мысль о том, что великий «олимпиец» пытался вырабатывать духовный противовес вулканическим наклонностям своей натуры; отказавшись от разрушительных идей «бури и натиска», он занимался самовоспитанием и самоограничением. Не к тому ли стремился и Тургенев? Во всяком случае, в рассказе «Фауст» (если говорить только об его концовке) он делает явный шаг в эту сторону. И здесь нельзя не согласиться с исследовательницей из Тарту Леа Пильд, рассмотревшей тургеневского «Фауста» в контексте жизнестроительных идей его автора: «Перед Тургеневым встает ряд вопросов: как построить свою жизнь, как ограничить свою собственную личность, каким образом избежать разрушительного воздействия чувств, чересчур острого ощущения трагизма жизни»¹⁹.

Исследовательница отмечает, однако, что при всем тяготении Тургенева к законченному гармоническому мировоззрению, «в целом волевое самовоспитание Тургеневу чуждо»²⁰.

В судьбе Ивана Сергеевича Тургенева гармонии не было, поразившая его в молодости любовь стала для него драматическим испытанием, большую часть жизни прожил он «на краешке чужого гнезда». Любовные драмы были причиной жизненной катастрофы и тургеневских героев.

Два примера из наиболее известных романов Тургенева «Дворянское гнездо» и «Отцы и дети». Уже упоминавшийся Федор Лаврецкий, потерявший надежду на счастье с любимой девушкой, восклицает: «Здравствуй, одинокая старость! Догорай, бесполезная жизнь!» В 43 года жизнь для него теряет смысл. Нечто похожее происходит и с Павлом Петровичем Кирсановым,

чьи жизненные часы остановились после того, как его бросила возлюбленная. Он изо всех сил поддерживает внешние формы жизни, переодевается к обеду, следит за собой, но внутренне он мертвец, о чем Тургенев и сообщает читателю.

Из душевных лабиринтов выход найти трудно.

И однако некий выход, хоть и паллиативный, Тургенев нашел. Мне кажется, именно на эту тему написана поздняя повесть Тургенева «Песнь торжествующей любви» (1881). Как известно, Тургенев и Луи Виардо умерли почти одновременно в 1883 году. При жизни мужа любимой им женщины Тургенев не мог высказываться прямо. В этой повести, стилизованной под итальянскую рукопись 16-го века, зашифрован некий важный для писателя смысл. Какой же?

Муций и Фабий борются за любовь прекрасной Валерии. Побеждает художник Фабий.

Музыкант Муций вынужден уехать, но он возвращается — и с помощью колдовских чар приманивает к себе возлюбленную, а после свидания с нею поет Песнь торжествующей любви. И пусть Муций изгнан, Валерия выучилась у него его Песне, и, мало того, она ждет ребенка — и у нас нет сомнения, кто его отец. Не буду сейчас подставлять реальные жизненные обстоятельства под рассказанное в этой истории, важно другое: на пути от хаоса к гармонии, а по нашей терминологии — от «Фауста» к «Герману и Доротею» — Тургенев отыскал свой крохотный уголок счастья.

Примечания

¹ Kendall-Davies B. The life and work of Pauline Viardot Garsia. Vol. 1: The years of fame. 1836–1863. Amersham, 2003. P. 225.

² Тургенев И.С. Письма из Берлина // Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Сочинения: В 15 т. М.; Л., 1960. Т. 1. С. 316.

³ Kendall-Davies B. Op. cit. P. 221.

⁴ Ibid. P. 234.

⁵ Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1956. Т. 12. С. 355.

⁶ Kendall-Davies B. Op. cit. P. 226.

⁷ Steen M. Enchantress of nations. Pauline Viardot: soprano, muse and lover. Thriplow, UK, 2007. P. 147. См. также у Авраама Ярмолинского: Yarmolinsky A. Turgenev. The man, his art and his age. N.Y., 1929/1959.

⁸ Kendall-Davies B. Op. cit. P. 391.

⁹ Порудоминский В. Немецкие дни Льва Толстого // Семь искусств. 2012. № 4(5) (URL: <http://7iskusstv.com/2010/Nomer4/Porudominsky1.php>).

¹⁰ Kendall-Davies B. Op. cit. P. 295.

¹¹ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М., 1980. Т. 5. С. 164.

¹² Гёте И.-В. Герман и Доротея // Собрание сочинений: В 10 т. М., 1977. Т. 5. С. 532–584.

¹³ Там же, см. комментарий А. Аникста.

¹⁴ О том, как она боролась со своими «цыганскими инстинктами», Виардо писала своему немецкому корреспонденту дирижеру Юлиусу Рицу. См.: Kendall-Davies B. Op. cit. P. 340–341.

¹⁵ Тургенев И.С. Фауст: Рассказ в девяти письмах // Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Сочинения. Т. 7. С. 11.

¹⁶ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения. Т. 1. С. 198.

¹⁷ Так в тургеневском переводе вместо привычного «Буря и натиск».

¹⁸ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения. Т. 1. С. 215–216.

¹⁹ Пильд Л. Рассказ И.С. Тургенева «Фауст» (семантика эпитафии) // Ruthenia. Объединенное гуманитарное издательство кафедры русской литературы Тартуского университета (URL: www.ruthenia.ru/document/465064.html)

²⁰ Там же.

И.М. Линдер,

Москва,
писатель, историк шахмат

В.И. Линдер

Москва,
Издательство «Большая российская энциклопедия»

Шахматные досуги
И.С. Тургенева в Германии
Литературно-историческое эссе

Баден-Баденские параллели

1862 год. Всемирно известный немецкий курорт Баден-Баден.

«За маленьким столом перед кофейней Вебера сидел красивый мужчина лет под тридцать, среднего роста, сухощавый и смуглый, с мужественным и приятным лицом. Нагнувшись вперед и опираясь обеими руками на палку, он сидел спокойно и просто, как человек, которому и в голову не может прийти, чтобы кто-нибудь его заметил или занялся им... *Мысли его были далеко, да и вращались они, эти мысли в мире, вовсе не похожем на то, что его окружало в этот миг.* Он был русский; звали его Григорием Михайловичем Литвиновым»¹ (курсив наш. — И.Л., В.Л.).

А примерно 65 лет спустя в том же городе и, может быть, на том же месте сидел невзрачный господин, тоже приехавший из России. «Он сидел, опираясь на трость, и думал о том, что этой липой, стоящей на озаренном скате, можно, ходом коня, взять вон тот телеграфный столб...»² (курсив наш. — И.Л., В.Л.). Звали этого господина Александр Иванович Лужин.

Разное время, непохожие литературные герои и, казалось бы, лишь место развертывания событий позволяет с натяжкой поставить их на одну символическую параллель. Но все ж проскаль-

зывает едва уловимое сходство в образе их мыслей, выдающее объединяющую пуанту страстного увлечения авторами игрой разума — шахматами!

...Мысленно поблагодарив Владимира Набокова за предоставленную возможность сделать промежуточную остановку в нашем полете в прошлое, мы погружаемся в девятнадцатое столетие, вооруженные литературными исследованиями, справочными изданиями и интернет-ресурсами, с целью сделать из пунктирных линий шахматных досугов Ивана Сергеевича Тургенева в Германии одну сплошную...

Берлинский студент

Во Францию два гренадера
Из русского плена брели,
И оба душой приуныли,
Дойдя до Немецкой земли³.

Так начинается романс «Гренадеры» Генриха Гейне, одного из гениальных современников почитателя его поэзии Ивана Тургенева. Как мы знаем, впервые приближаясь к берегам Германии летом 1838 года, Тургенев не только приуныл, а чуть не погиб из-за пожара на палубе парохода. Эта коллизия навсегда оставила след в его душе и нашла отражение в написанном в конце жизни рассказе «Пожар на море» (1883), в котором писатель рассказал о душевных переживаниях юности. При этом второй раз в своем творчестве Иван Сергеевич дал волю шахматному воображению, включив в драматическое повествование зримый эпизод с партией в шахматы главного героя с неким богатым господином во время морского путешествия. Оно кончается гибелью последнего, когда тот пытался во время пожара спасти свое богатство.

Уже позднее, успокоившись от юношеского потрясения, проучившись в Берлинском университете и познакомившись с творчеством немецких мыслителей и философов, Тургенев вполне мог бы согласиться с мыслью Готхольда Эфраима Лессинга (1729–1781): «Недостаток юношей в том, что они считают себя счастливыми или несчастными более, чем в действительности»⁴. Помогли забиться и новые знакомства — с Николаем Станкевичем (безвременно ушедшим из жизни в возрасте 27 лет), Михаилом Бакуниным, — и вечера, проведенные с последним за шахматной доской.

Заметим, что в Берлине в конце 1820-х годов произошло, можно сказать, «извержение шахматной лавы». В 1827 году здесь открылось Берлинское шахматное общество, вскоре прославившееся благодаря деятельности шахматистов так называемой «Берлинской плеяды» — Пауля Бильгера, Людвига Бледова, Бернарда Горвица, Тассило фон дер Лаза и других.

Двое из них — Бильгер (1815–1840) и Лаза (1818–1899) — стали авторами первого в шахматной литературе свода дебютов — «Handbuch des Schachspiels», — вышедшего в Берлине в 1843 году. Второе издание этой книги (1852) приобрел Тургенев, и она сохранилась в его библиотеке (музей Тургенева, Орел) вместе с рядом других шахматных публикаций. В их числе комплекты журналов «Schachzeitung» за 1850 и 1853 годы.

Насколько дорожил писатель книгой, свидетельствует автограф «Ив. Тургенев» на ее титульном листе и выгравированные золотым тиснением инициалы «I.T.» на кожаном корешке книги.

«Декабрист» из Спасского

Время на изучение столь серьезной шахматной литературы у Ивана Сергеевича образовалось после ссылки в родное имение в начале 1850-х годов за вольнодумный некролог на смерть Н.В. Гоголя. Одновременно с созданием новых художественных произведений у Тургенева находилось время для разыгрывания шахматных партий и изучения позиций в одном из лучших на тот момент шахматных изданий.

Принцип построения «Handbuch des Schachspiels» был прост: важнейшие справочные дебютные варианты, характеризующие основные положения в данном начале, за которыми следует в виде примеров несколько образцовых партий. Вот эти-то партии и просматривал, как правило, Тургенев, и при этом над ними ставил крестики. Они поставлены над большинством партий, приведенных для иллюстрации дебютов русской партии (S. 84), шотландского гамбита (S. 105), итальянской партии (S. 138–140), испанской партии (S. 166–167), дебюта слона (S. 170), а также французской защиты, королевского гамбита, ферзевого гамбита и других.

Что касается дебютных вариантов в самих справочных таблицах, то они редко привлекали внимание Тургенева. Крестиком отмечены, например, отдельные продолжения шотландского гамбита (1. e4 e5 2. Kf3 Kc6 3. d4 cd 4. Cc4 Cc5). Совершенно

нет отметок возле позиций эндшпиля, составлявших заключительную часть труда, и возле партий на дачу вперед. Зато партии, приведенные в разделе наиболее употребительных тогда дебютов, были просмотрены писателем внимательно. Всего им отмечено крестиками 66 партий.

Изучение «Handbuch des Schachspiels» явилось, таким образом, важным этапом в усвоении дебютного богатства шахмат и в определенной мере совершенствованием мастерства игры в целом. Считая анализ партий важным методом повышения шахматной силы, он вместе с тем почувствовал необходимость расширения кругозора в области шахматного искусства и проявил интерес к периодическим изданиям, — в частности к выходившему в Германии шахматному журналу «Deutsche Schachzeitung». Здесь приводились партии ведущих шахматистов Лондона и Парижа, Берлина и Петербурга, со многими из которых, как мог предчувствовать Тургенев, у него вскоре появится возможность лично познакомиться в России и за границей...

Судя по тургеневской библиотеке, первым журналом, приобретенным и тщательно проштудированным писателем, был комплект «Schachzeitung» за 1850 год. Этот журнал, издававшийся



Дружеский шарж
«Отцы и дети
приветствуют
И.С.Тургенева»
к материалу
Р.Эрмантраута

берлинским шахматным обществом, широко освещал шахматную жизнь не только Германии, Англии, Франции, но и России. В комплекте за 1850 год, например, среди «действительно иггранных партий» были приведены встречи между петербургскими мастерами К.А. Янишем и И.С. Шумовым, задачи и теоретические работы А.Д. Петрова, Яниша, глубокие анализы И.В. Киреевского. Особенно заинтересовали Тургенева матчи Яниша с Шумовым. Над всеми их партиями поставлены крестики, а в одной из них на стр. 244 он подчеркнул 35-й ход Шумова. Писатель обратил также особое внимание, прибавив к крестикам знак NB*, к встречам Фалькбеер – Шуриг (№ 274) и Кизерицкий – Дюманш (№ 282).

В первой из них белые еще в дебюте, ценой жертвы двух пешек развиг сильную атаку в центре и на королевском фланге, на 20-м ходу красиво пожертвовали ферзя и через 5 ходов объявили королю черных мат. Во второй партии Кизерицкий тоже провел эффектную атаку с жертвой ферзя на 23-м ходу, причем в финальной матовой позиции у черных был перевес на ферзя и две ладьи.

Наконец, интересно замечание Тургенева к партии Ланге – Веттер на стр. 328 (1. e4 e5 2. f4 ef 3. Cc4 f5 4. Kh3 Фh4+ 5. Kf2 fe 6. 0 — 0 e3 7. de fe 8. Kpd5 ef+ 9. Л:f2 Kf6 10. Ле2+ Kpd8 11. Cg5 Фg4 12. Ле4 Cc5+ 13. Kph1 Ле8). В ней на 14-м ходу, как отмечается в журнале, белые объявили мат в 8 ходов. Иван Сергеевич нашел это продолжение и карандашом написал «gefunden»**. Всего в тургеновском комплекте отмечено крестиками 40 просмотренных партий.

Еще больше — 140 партий — были отмечены писателем в комплекте журнала «Schachzeitung» за 1853 год. Теперь при изучении партий Тургенев уже почувствовал достаточно шахматной силы для критического рассмотрения тех или иных продолжений и высказывает в ряде случаев свое мнение. Так, на странице 150 к ходу белых 29. С: g7 в партии Польшахер – Вик Тургенев поставил крестик, а внизу карандашом приписал: «X. Warum nicht mit der Dame genommen? Wenn dann Sf3 – h5, so Dg7 – b7; Ta8 – e8 Db7 – c6»***.

В другом случае в партии Кетли – Дикон редакция к 21-му ходу белых сделала примечание: «Хорошо сыграно», а Тургенев поставил рядом «?», то есть выразил сомнение в правильности оценки хода комментатором.

* Nota Bene — «хорошо заметить!» (лат.).

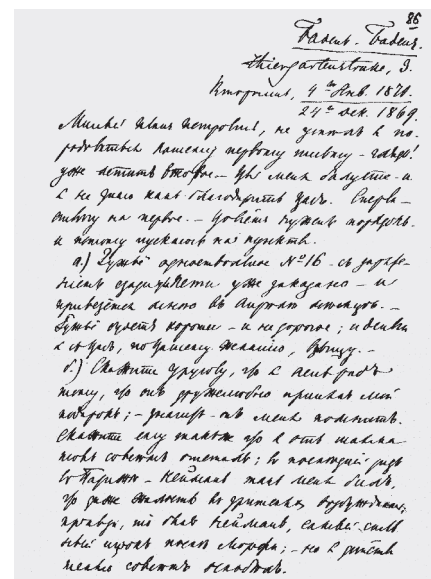
** «Найдено» (нем.).

*** «X. Почему не взяли ферзем? Если тогда Kf3 – h5, то Фg7 – b7; Ла8 – e8 Фb7 – c6» (нем.).

Так напряженная литературная работа (Тургенев написал в этот период ряд рассказов и начал свой первый роман «Два поколения») не помешала ему немало часов досуга провести за шахматами, и 29 июня 1853 года Иван Сергеевич писал из Спасского С.Т. Аксакову: «Знаете ли Вы, в чем состоит главное мое занятие? Играю в шахматы с соседями или даже один, разбираю шахматные игры по книгам. *От упражненья я достиг некоторой силы.* Также много занимаюсь музыкой...»⁵ (курсив наш. — И.Л., В.Л.).

Как заметил ровесник И.С. Тургенева и один из его «шапочных» знакомых по учебе в Берлинском университете Карл Маркс: «Всеобщая скромность духа — это разум, та универсальная независимость мысли, которая относится ко всякой вещи так, как того требует сущность самой вещи»⁶.

На самом же деле к тому времени Тургенев достиг настолько серьезного уровня шахматной силы, что порою мог позволить себе, пусть в легких партиях, бороться с такими известными мастерами, как немецкие корифеи Густав Нейман (1838–1881) — победитель и призер ряда международных турниров и шахматный литератор, и Даниэль Гаррвиц (1823–1884). Об игре с первым из них в парижском кафе «Режанс» Тургенев писал И.П. Борисову 23 декабря 1869 года (4 января 1870 года — по новому стилю)⁷.



Первая страница письма И.С.Тургенева И.П.Борисову от 4 января 1870 г.

К более раннему времени относятся сведения о знакомстве с Гаррвицем. Сохранилось письмо Тургенева к нему:

«Милостивый государь,
Я нажил себе ревматизм в колене — и должен сидеть дома, вернее лежать. — Наш “матч” все еще откладывается. Вместе с этим посылаю Вам книгу, которую Вы пожелали. Преданный Вам И. Тургенев»⁸.

Письмо отправлено во второй половине 1860 года из Парижа, где тогда жил великий русский писатель. Адресат — талантливый немецкий мастер Даниэль Гаррвиц, завсегдатай и чемпион знаменитого кафе «Режанс».

Состоялся ли упомянутый поединок, неизвестно, но из этого письма можно предположить, что Гаррвиц и Тургенев не только были знакомы, но и встречались за шахматной доской.

Вице-президент шахматного конгресса

В 1860-х годах Тургенев большую часть времени проводил на немецком курорте Баден-Баден. В одном из писем к поэту Афанасию Фету (кстати, также неоднократно пытавшемуся оказать сопротивление на шахматной доске Тургеневу, но всегда с плачевным для себя итогом) Тургенев весело писал:

Покинув град Петров, я в Баден поспешил
И с удовольствием там десять дней прожил.
На брата посмотреть заехал я во Дрезден —
(Как у Веригиной на нас с приветом лез Ден,
Вы не забыли, чай? Но в сторону его!) —
Я в Бадене, мой друг, *не делал ничего* —
И то же самое я делаю в Париже —
И чувствую, что так к природе люди ближе —
И что не нужен нам ни Кант, ни Геродот,
Чтоб знать, что устрицу кладут не в нос, а в рот.
Недельки через две лечу я снова в Баден;
Там травка зеленей и воздух там прохладен —
И шепчут гор верхи: «Где Фет! Где тот поэт,
Чей стих свежей икры и сладостней конфет?
Достойно нас воспеть один он в состоянье...
Но пребывает он в далеком расстоянье!»⁹
(курсив наш. — И.Л., В.Л.).

Впрочем «не делал ничего», подчеркнутое нами, отнюдь не означает бездельных дневных прогулок по липовым аллеям или постоянного вечернего торчания у столика рулетки в знаменитом казино Баден-Бадена, которое много лет спустя знаменитая немецкая актриса Марлен Дитрих с восхищением назовет «самым красивым в Европе». По-прежнему литературную работу он сочетает с шахматными досугами, о чем, например, признается в письме М.В. Авдееву от 6 (10) февраля 1866 года из Баден-Бадена: «...Дождик льет с утра до вечера, и небо имеет вид мокрого утиральника. Работа моя, по милости руки, остановилась... Вследствие этого жизнь проходит довольно однообразно — я много читаю, играю в шахматы»¹⁰. В 1869 году писатель закончил в Баден-Бадене роман «Дым» (фрагментом из которого мы начали наше эссе) и написал рассказ «Несчастливая», в котором использовал шахматы для описания любовной сцены.

А 18 июля 1870 года в Баден-Бадене начался крупный международный шахматный турнир — первый в истории Германии!¹¹ И его вице-президентом был хорошо известный и высоко чтимый в шахматных кругах русский писатель Иван Сергеевич Тургенев. Благодаря блестящему знанию многих языков он легко находил общий язык с любым из десяти участников.

Тургеневу было интересно наблюдать за борьбой корифеев — гения комбинаций Адольфа Андерсена из Бреславля, будущего чемпиона мира уроженца Праги Вильгельма Штейница, талантливого представителя Варшавы Шимона Винавера, немецкого теоретика Луи Паульсена, английского маэстро Джозефа Блэкберна... Из участников он, может быть, более других переживал за хорошо знакомого ему Неймана.

Увы, состязание было омрачено начавшейся уже на следующий день после его открытия (то есть 19 июля) франко-прусской войной, которая длилась около года и завершилась поражением Франции 10 мая 1871 года... Вскоре в шахматной печати появилось сообщение о предстоящем выходе сборника партий Баден-Баденского турнира с предисловием русского писателя. Об этом с особым удовлетворением сообщала печать в России¹². Однако сборник так и не был издан. Между прочим, Тургенев упоминает о турнире и его победителе в одном из своих писем, отправленном из Баден-Бадена 9 августа 1870 года в «Санкт-Петербургские ведомости»: «...план генерала Мольтке приводится в исполнение с истинно математической точностью, как план какого-нибудь отличного шахматного игрока, например, Андерсена (тоже прус-

сака), который, замечу кстати, выиграл здесь матч против самых сильных шахматных игроков...»¹³

Интересно отметить, что в следующем веке Баден-Баден стал местом многих шахматных ристалищ, и в крупнейшем из них — турнире 1925 года — блестящую победу одержал будущий чемпион мира Александр Алехин¹⁴.

Век спустя

В августе 1983 года немецкий журналист, историк, библиофил и страстный любитель шахмат Рафаэль Эрмантраут (1921–1991) написал статью «Друг Германии и шахмат. К 100-летию со дня кончины Ивана Сергеевича Тургенева»¹⁵. В ней был помещен и дружеский шарж «Отцы и дети приветствуют И.С. Тургенева». В числе шахматных «отцов» художник изобразил таких известных гроссмейстеров как Михаил Ботвинник, Василий Смыслов, Виктор Корчной, Тигран Петросян, Вольфганг Унцикер, Самуэль Решевский, а «детьми» он посчитал гроссмейстеров Михаила Таля, Роберта Хюбнера, Анатолия Карпова, Гарри Каспарова, Эрика Лоброна, Роберта Фишера.

Рафаэль Эрмантраут жил с семьей в Висбадене. Мы вели с ним активную переписку и, можно сказать, дружили домами. В последний наш приезд в августе 1998 года Рафаэля, увы, уже не было в живых, и нас принимала его гостеприимная жена Хильда, а дочь Кристина предложила совершить небольшое путешествие к «камню Гёте». За несколько часов прогулки по этим местам в тени густых аллей, наслаждаясь чарующими видами Рейна и аккуратных виноградных террас, мы, что называется, до кончиков ногтей прониклись божественной аурой природы...

Мы долго стояли у обращенной ввысь пирамиды из камней, возведенной в 1932 году в честь великого Иоганна Вольфганга Гёте. На ней надпись, выражающая девиз жизни и творчества гениального немецкого писателя — «Diese Begierde, die Pyramide meines Daseins, deren Basis mir aufgegeben und gegründet ist, so hoch als möglich in die Luft zu spitzen, überwiegt alles andere»*.

Почти четверть века создавал Гёте свое главное произведение — трагедию «Фауст». Он будто сделал следующий ход в

символической исторической партии, посвященной величию человеческого разума, начатой в XIV веке итальянским поэтом Данте Алигьери — его гениальным творением «Божественная комедия». (И здесь уместно подчеркнуть, что, как и Данте, Гёте с особым пиететом относился к шахматам, назвав их «пробным камнем человеческого ума».)

Высоко ценивший творчество Гёте и его «Фауста» Иван Сергеевич Тургенев сделал свой ход, создав одноименный рассказ в письмах, где в роли искусителя Мефистофеля выступил Писатель... А спустя полвека в широкомасштабном литературном полотно «Мастер и Маргарита» Михаил Булгаков вновь отобразил противостояние Человека и Мефистофеля...

Так продолжается «Бессмертная партия», в которой все мы, по словам Омара Хайяма, «пешки на бескрайней доске бытия»¹⁶...

Примечания

- ¹ Тургенев И.С. Дым // Полное собрание сочинений: В 12 т. М., 1954. Т. 4. С. 10–11.
- ² Набоков В. Защита Лужина. СПб., 2007. С. 100.
- ³ Гейне Г. Лирика. М., 2006. С. 39–40.
- ⁴ Энциклопедия афоризмов. М., 2001. С. 274.
- ⁵ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 1979. Т. 2. С. 242.
- ⁶ Энциклопедия афоризмов. М., 2001. С. 517.
- ⁷ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма. Т. 10. С. 107.
- ⁸ Там же. Т. 3. С. 185.
- ⁹ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М., 1963. Т. 5. С. 246.
- ¹⁰ Там же. Т. 6. С. 48.
- ¹¹ Михайлов Н. Вице-президент конгресса // Шахматы в СССР. 1970. № 8. С. 24–25.
- ¹² Всемирная иллюстрация. 1870. № 95. С. 735.
- ¹³ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма. Т. 10. С. 312.
- ¹⁴ См.: Линдер В.И., Линдер И.М. Алехин. М., 1992. С. 52–53.
- ¹⁵ Ehrmantraut R. Ein Freund Deutschlands und des Schachspiels. Zum 100. Todestag von Iwan Sergejewitsch Turgenjew // Rochade-Württemberg. 1983. № 30. S. 27–31.

* «Превыше всего для меня — безудержное желание как можно выше устремить в небо пирамиду бытия, основание которой для меня уже заложено и подготовлено» (нем.).

И.В. Логвинова

Москва,
Государственный институт
русского языка им. А.С. Пушкина

Изучение темы *«Русские писатели в Баден-Бадене»* *учащимися музыкального колледжа*

Работая с учащимися первого и второго курсов колледжа (соответственно, 10-й и 11-й классы обычной школы), я обратила внимание на то, что у них разные уровни подготовки по русской литературе и разные представления о том, в какое время жили такие писатели, как В.А. Жуковский, Н.В. Гоголь, И.С. Тургенев, Ф.М. Достоевский. Поэтому я выбрала тему, связывающую этих писателей вместе в одном городе, в одном веке, в одной культурной и природной среде.

Изучение темы «Русские писатели в Баден-Бадене» происходит в начале первого семестра. Ее проходят учащиеся первого курса музыкального колледжа имени А. Шнитке. Программа по литературе предполагает, что они начинают семестр с творчества В.А. Жуковского и с повторения темы «Русский романтизм».

Заявляемая мною на первом уроке тема не нарушает логики программы, а расширяет и дополняет ее, с одной стороны, а с другой стороны, помогает экономить время, которого и так не много отводится на изучение литературы в школе (на первом курсе это 2 часа в неделю в первом семестре и 1 час — во втором).

Для того, чтобы было понятно, о чем идет речь на моем вводном уроке, приведу его схему с комментариями по ходу.

Вводное занятие: «Русские писатели в Баден-Бадене» (по времени это два часа, или один сдвоенный урок, пара). На доске висят портреты В.А. Жуковского, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского. Рядом с доской на стенах висят портреты композиторов, которых могли слушать в то время наши писатели в Баден-Бадене: И. Брамс (известен «Дом Брамса» в Баден-Бадене, в котором композитор прожил с 1865 по 1874 год), Дж. Рос-

сини, И. Штраус (он дирижировал свои вальсы перед королем Вильгельмом I), Ф. Лист, Э. Карузо (давал здесь свои концерты), Клара Шуман (провела здесь свои последние годы).

Информация о композиторах помогает детям осознать, что в Баден-Бадене собиралась изысканная публика, и что русские писатели, находясь в такой атмосфере, могли черпать в ней вдохновение и наслаждаться музыкой знаменитых композиторов, что называется, «из первых рук». Всегда находится среди ребят какой-нибудь эрудит, который для всех может рассказать о жизни перечисленных композиторов, связанной с Баден-Баденом. Но можно и на организационном занятии 1-го сентября попросить ребят сделать небольшие доклады в виде заметок о знаменитых композиторах, посещавших Баден-Баден.

Затем показывается небольшой фильм (или презентация) о Баден-Бадене, где рассказывается кратко об истории создания курорта, о том, как устроен город. Обязательно упоминаются Курзал и знаменитое Казино, в котором играл Ф.М. Достоевский, скамейки Тургенева (с надписями «скамейка Тургенева № 1», «скамейка Тургенева № 2»), памятники Жуковскому, Тургеневу, Достоевскому. Музеи, филармония, драматический и оперный театры и дома с памятными табличками (вилла Тургенева, вилла Полины Виардо, дом, который снимали Достоевские). Знаменитая гостиница «Европейский двор», в которой останавливался Н.В. Гоголь, расположена прямо напротив Курзала и совсем рядом со знаменитым Казино. Их разделяет только мост через маленькую речку Оос.

Первый писатель, биография которого связана с Баден-Баденом, у нас В.А. Жуковский. Он же первый и по программе. И так как его творчество уже изучалось в средней школе, то я задаю вполне закономерные вопросы о его биографии. Конечно, у учащихся было домашнее задание — вспомнить как можно более полно биографии названных нами вначале писателей и поэтов, и вспомнить, какие эпизоды их жизни связаны с пребыванием за границей. Обычно эти эпизоды в средней школе опускаются или о них говорят несколько вскользь. Но наша задача — расширить представления детей об эпохе, о жизни великих русских писателей, об их творчестве. Поэтому мы особенно акцентируем внимание учащихся на том, что за границей многие наши писатели бывали, и довольно часто, и чаще всего по причине слабого здоровья. При этом я прошу вспомнить тему курорта в недавно прочитанном и перечитанном при подготовке к вступительным

экзаменам романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Я прошу детей обратить особенное внимание на то, чем занято русское общество на водах, какие они ведут разговоры, много ли у них развлечений. Мы зачитываем маленький фрагмент из романа, где Лермонтов описывает природу курорта, и фрагмент, в котором описана атмосфера курортного городка.

Первый фрагмент, в котором описывается природа:

«Вчера я приехал в Пятигорск, нанял квартиру на краю города, на самом высоком месте, у подошвы Машука: во время грозы облака будут спускаться до моей кровли. Нынче в пять часов утра, когда я открыл окно, моя комната наполнилась запахом цветов, растущих в скромном палисаднике. Ветки цветущих черешен смотрят мне в окна, и ветер иногда усыпает мой письменный стол их белыми лепестками. Вид с трех сторон у меня чудесный. На запад пятиглавый Бешту синее, как “последняя туча рассеянной бури”; на север поднимается Машук, как мохнатая персидская шапка, и закрывает всю эту часть небосклона; на восток смотреть веселее: внизу передо мною пестреет чистенький, новенький городок, шумят целебные ключи, шумит разноязычная толпа, — а там, дальше, амфитеатром громоздятся горы все синее и туманнее, а на краю горизонта тянется серебряная цепь снеговых вершин, начинаясь Казбеком и оканчиваясь двуглавым Эльборусом... Весело жить в такой земле! Какое-то отрадное чувство разлито во всех моих жилах. Воздух чист и свеж, как поцелуй ребенка; солнце ярко, небо синее...»¹

Второй фрагмент, в котором описано общество, собравшееся на водах:

«Спустясь в середину города, я пошел бульваром, где встретил несколько печальных групп, медленно поднимающихся в гору; то были большею частию семейства степных помещиков; об этом можно было тотчас догадаться по истертым, старомодным сюртукам мужей и по изысканным нарядам жен и дочерей; видно, у них вся водяная молодежь была уже на перече, потому что они на меня посмотрели с нежным любопытством: петербургский покррой сюртука ввел их в заблуждение, но, скоро узнав армейские эполеты, они с негодованием отвернулись.

Жены местных властей, так сказать хозяйки вод, были благосклоннее; у них есть лорнеты, они менее обращают внимания на мундир, они привыкли на Кавказе встречать под нумерованной пуговицей пылкое сердце и под белой фуражкой образованный ум. Эти дамы очень милы; и долго милы! Всякий год их обожатели сменяются новыми, и в этом-то, может быть, секрет их неутомимой любезности. Подымаясь по узкой тропинке к Елизаветинскому источнику, я обогнал толпу мужчин, штатских и военных, которые, как я узнал после, составляют особенный класс людей между чающими движения воды. Они пьют — однако не воду, гуляют мало, волочатся только мимоходом; они играют и жалуются на скуку. Они франты: опуская свой оплетенный стакан в колодец кислосерной воды, они принимают академические позы: штатские носят светло-голубые галстуки, военные выпускают из-за воротника брыжи. Они исповедывают глубокое презрение к провинциальным домам и вздыхают о столичных аристократических гостиных, куда их не пускают.

Наконец вот и колодец... На площадке близ него построен домик с красной кровлею над ванной, а подальше галерея, где гуляют во время дождя. Несколько раненых офицеров сидели на лавке, подобрав костыли, — бледные, грустные. Несколько дам скорыми шагами ходили взад и вперед по площадке, ожидая действия вод. Между ними были два-три хорошеньких личика. Под виноградными аллеями, покрывающими скат Машука, мелькали порою пестрые шляпки любительниц уединения вдвоем, потому что всегда возле такой шляпки я замечал или военную фуражку или безобразную круглую шляпу. На крутой скале, где построен павильон, называемый Эоловой Арфой, торчали любители видов и наводили телескоп на Эльборус; между ними было два гувернера с своими воспитанниками, приехавшими лечиться от золотухи»².

Далее я говорю о том, что заграничный курорт и похож, и не похож на русский, в Пятигорске. А в чем их отличие — мы поймем в процессе углубленного описания курорта в Баден-Бадене. Во-первых, Баденский курорт был открыт еще римскими легионерами. Тут мы обращаемся к информации с сайта туристической компании «Русское бюро путешествий “Новый век”», сопровождая ее показом слайдов:

«Баден-Баден — город-сад. Курортный городок Баден-Баден был основан еще римлянами в начале нашей эры. Городок всегда был небольшим, и сейчас там живет всего 50 тыс. человек. И, тем не менее, именно Баден-Баден и по сей день считается европейским курортом номер один, “летней столицей Европы”. Чрезвычайно мягкий климат, элегантный центр города, обилие садов и парков, горячие термальные источники, современные термальные комплексы и комфортабельные отели — пожалуй, все это — составляющие успеха Баден-Бадена. В городе много воды и цветов и совсем не чувствуется городского шума, поэтому здесь так легко отключиться от повседневных забот и как следует отдохнуть. В термах Каракаллы или римско-ирландском термальном комплексе Фридрихсбад можно провести целый день с пользой для тела и души: великолепное оформление термальных комплексов радует глаз, а разного рода восстановительные процедуры, ванны, массаж, ароматерапия очень полезны для здоровья. В культурном плане Баден-Бадену тоже есть что предложить: музеи, филармония, драматический театр и музыкальный театр предлагают свои программы круглый год, кроме того, в Баден-Бадене проходит несколько международных фестивалей»³.

На этом же сайте дети могут найти исчерпывающую информацию о Баден-Бадене, и это остается их домашним заданием — посмотреть страницу сайта и просмотреть еще раз конспект занятия.

Во-вторых, этот небольшой городок посещали короли, знаменитые писатели и композиторы, и в основном населен он богатыми людьми. В отличие от наших русских курортов, тут царит европейская атмосфера, и природа совершенно непохожа на нашу. Я показываю ребятам слайды, на которых изображены горные пейзажи (Шварцвальд), аккуратные улицы городка, богатые дома, роскошный православный собор, Липовая аллея... Показ слайдов сопровождается чтением фрагмента из романа И.С. Тургенева «Дым»:

«10 августа 1862 года, в четыре часа пополудни, в Баден-Бадене, перед известною “Conversation” толпилось множество народа. Погода стояла прелестная; все кругом

— зеленые деревья, светлые дома уютного города, волнистые горы, — все празднично, полною чашей раскинулось под лучами благосклонного солнца; все улыбалось как-то слепо, доверчиво и мило, и та же неопределенная, но хорошая улыбка бродила на человеческих лицах, старых и молодых, безобразных и красивых. Самые даже насурмленные, набеленные фигуры парижских лореток не нарушали общего впечатления ясного довольства и ликования, а пестрые ленты, перья, золотые и стальные искры на шляпках и вуалях невольно напоминали взору оживленный блеск и легкую игру весенних цветов и радужных крыл; одна лишь повсюду рассыпавшаяся сухая, гортанная трескотня французского жаргона не могла ни заменить птичьего щебета, ни сравниться с ним.

А впрочем, все шло своим порядком. Оркестр в павильоне играл то попури из “Травиаты”, то вальс Штрауса, то “Скажите ей”, российский романс, положенный на инструменты услужливым капельмейстером; в игорных залах, вокруг зеленых столов, теснились те же всем знакомые фигуры, с тем же тупым и жадным, не то изумленным, не то озлобленным, в сущности хищным выражением, которое придает каждому, даже самым аристократическим чертам картежная лихорадка...»⁴

Баден-Баден под названием Рулетенбург выведен в романе Ф.М. Достоевского «Игрок». Но там нет описания улиц, природы, а только психологические портреты персонажей и игры в рулетку.

Далее мы приступаем к разговору о связи писателей с Баден-Баденом. О Жуковском из курса средней школы студентам известно, что он был воспитателем Александра II, переводчиком, одним из первых русских романтических поэтов (первым по праву следует считать, на наш взгляд, позднего Г.Р. Державина). Расширяя представление учащихся о жизни и творчестве Жуковского, мы подробно останавливаемся на том, что он был незаконным сыном Афанасия Бунина и усыновлен Андреем Жуковским, дворянство получил не сразу. Он часто ездил за границу, в частности, в Германию и Францию. Проезжая через Баден-Баден по пути во Францию, он был очарован этим райским городом. И последние 12 лет своей жизни он прожил в нем, был в нем похоронен, а затем перезахоронен в Санкт-Петербурге. При этом

студентам демонстрируются слайды с обелиском поэту над могилой его детей и с памятником ему на аллее Лихтенталь. В Баден-Бадене В.А. Жуковский занимается переводом «Одиссеи» и «Илиады» Гомера на русский язык, пишет стихотворные повести и сказки, адресованные своим детям, поэму «Вечный жид» (1851) и, уже полуослепший, пишет свое последнее стихотворение «Царскосельский лебедь» (1851). В 1851 году поэт написал также стихотворение «К русскому великану», в котором выказывает себя искренним патриотом России. Вершиной патриотической лирики Жуковского считается «Певец во стане русских воинов», однако названное стихотворение не менее патриотично, полно веры в мощь самодержавия и любви к родине: «...Мощный первенец творенья, / Стой среди всевозмущенья / Недоступен, тих, один; / Волн ругательные визги / Ветр, озливший их, умчит; / Их гранит твой разразит, / На тебя нападших, в брызги»⁵.

В 1845 году Жуковским была написана по мотивам сказки Шарля Перро стихотворная сказка «Кот в сапогах». В том же году была написана стихотворная «Сказка об Иване-царевиче и Сером Волке», сказка по мотивам произведений братьев Гримм «Тюльпанное дерево».

Еще один русский писатель посетил Баден-Баден в 1836 году. Это Н.В. Гоголь. Пользуясь материалами очерка Е. Пазухина «...И в ту же ночь уехал в Баден-Баден»⁶, я рассказываю студентам о том, что Гоголь во время поездки в Баден-Баден был

«уже знаменитым писателем, автором повестей “Портрет”, “Невский проспект”, “Записки сумасшедшего”, комедии “Ревизор”. Остановился он в самом центре старого города, в отеле “Дармштадский двор”... В Баден-Бадене Гоголь вел замкнутый образ жизни, общаясь лишь с Андреем Карамзиным и Александрой Смирновой-Россет <...> В дальнейшем Гоголь постоянно навещался в Баден-Баден вплоть до 1846 года. Причиной частых приездов были переговоры с Августом Левальдом, издателем журнала “Европа”, в котором в переводе на немецкий публиковались сочинения Гоголя. В частности, в 1844 году в этом журнале была опубликована повесть “Тарас Бульба”».

В 1857 году в Баден-Баден приезжал Лев Толстой. Причем, он сразу же стал играть в рулетку и проигрывать. Он одалживал деньги у всех знакомых, в том числе у Тургенева,

«который специально для встречи с ним впервые приехал в Баден-Баден в 1857 году. Одолженное у Тургенева Толстой ... тоже проиграл. Спасли его семейные неурядицы. Он получил письмо от брата Сергея, сообщавшего, что их сестра Мария разошлась со своим мужем. Считая свое присутствие в России необходимым, Лев Николаевич через Франкфурт, Дрезден, Берлин вернулся на родину.

Самые горькие переживания, связанные с игрой, выпали в Баден-Бадене на долю четы Достоевских, приехавшей сюда в конце июня 1867 года. Писатель бы одержим идеей разом избавиться от всех финансовых и житейских проблем с помощью рулетки. Поэтому даже большой выигрыш только подогревал его азарт. Ему казалось, что в его руках вот-вот окажутся несметные богатства. А такая установка — условие неизбежного проигрыша. <...>

Иван Сергеевич Тургенев никогда не страдал страстью к игре. Он был одержим другой, не менее сильной и мучительной страстью — любовью к великой певице Полине Виардо-Гарсия. Познакомившись с нею в Петербурге в 1843 году, он неотлучно следовал за ней в течение всей дальнейшей жизни. Эта любовь и приводит писателя в начале 60-х годов в Баден-Баден. Летом 1862 года Виардо переезжают в долину Ооса. Сюда же с конца августа 1862 переселяется Тургенев и живет вплоть до 1871 года. Здесь был написан роман “Дым”, действие которого разворачивается в Баден-Бадене.

Годы, проведенные в Баден-Бадене, были самыми счастливыми в жизни Тургенева. Он находился рядом с любимой женщиной, много писал, разъезжал по Европе. В путешествиях он рассеивал часто одолевавшую его хандру, черпал жизненную и творческую энергию. Россию же Иван Сергеевич предпочитал любить из “прекрасного далека” и воспевал ее в своих знаменитых романах.

Как знает каждый, читавший Тургенева, писатель очень остро чувствовал красоту природы. О вдохновляющей красоте Баден-Бадена Тургенев писал своему другу Густаву Флоберу: “Приезжайте в Баден-Баден, тут в долине и на горах растут самые красивые деревья, которые я когда-либо видел в своей жизни. Каждое из них сильное, молодое, поэтичное и вдохновляющее. Оно приносит радость глазу и душе. Когда ты сидишь у подножия этого великана,

то чувствуешь, как в тебя вливаются его соки, и это дает здоровье и бодрость. Приезжайте же в Баден-Баден хотя бы на несколько дней. Из Баден-Бадена вы сможете увезти новые краски для своей палитры”»⁷.

В процессе занятия учащиеся зачитывают доклады, которые они подготовили. А после чтения докладов подводятся итоги. В частности, делается вывод о том, что жизнь и творчество, вдохновение выдающихся русских писателей, тесным образом связаны с городом Баден-Баден. В этом городе пересекались их судьбы, в нем они отдыхали, наблюдали и описывали жизнь русских людей за границей.

Изучение темы «Русские писатели в Баден-Бадене» служит хорошим прологом к дальнейшему изучению творчества Жуковского, Гоголя, Тургенева и Достоевского. Эта тема позволяет осуществить поиск таких фактов биографии указанных писателей, о которых ребята не узнали бы из учебника по литературе. Тема требует от учащихся творческого поиска, работы мысли и умения писать рефераты, делать доклады, составлять презентации. Но самое главное — она заинтересовывает ребят в углубленном изучении русской классической литературы.

Диалог культур

Примечания

- 1 *Лермонтов М.Ю.* Герой нашего времени. СПб., 2004. С. 31.
- 2 Там же. С. 32.
- 3 Баден-Баден // Русское бюро путешествий «Новый век» (URL: <http://www.rusvek.ru/index.php?link=112>).
- 4 *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений [: В 10 т.]. СПб., 1897. Т. 3. С. 3.
- 5 И будет вечен вольный труд...: Стихи русских поэтов о родине / Сост., вступ. ст. и комм. Л. Асанова. М., 1988.
- 6 *Пазухин Е.* ...И в ту же ночь уехал в Баден-Баден: зима (URL: <http://www.pazukhin.de/winter.html>).
- 7 Там же.

Н.А. Каргаполова

Москва,
ГИМ

*Международный
выставочный проект
«Русские и немцы. 1000 лет
истории, культуры и искусства»*

«Перекрестный» Год России – Германии (2012/2013) открывал выставочный проект, проводимый под патронатом Президента Российской Федерации Владимира Путина и Федерального Президента Федеративной Республики Германии Иоахима Гаука.

Совместный культурно-исторический проект собрал в едином выставочном пространстве свыше семисот памятников, предоставленных 75 участниками с российской и немецкой сторон, музеями и архивами Австрии, Швейцарии и Латвии.

Организаторами выставки явились Министерство культуры РФ, Фонд прусского культурного наследия, Государственный Исторический музей (Москва), Новый музей (Берлин). Место экспонирования — Исторический музей в Москве и Новый музей в Берлине с экспозиционной площадью 1000 кв. м в каждом.

На протяжении двух лет рабочая группа, в которую входили музейные работники России и Германии, разрабатывала научную и художественную концепции, тематическую структуру выставки, сценарии электронных презентаций, выявляли и комплектовали экспонаты. Название выставочного проекта уже предопределяло его беспрецедентность своим хронологическим размахом и тематическим многообразием, обусловленными спецификой исторических взаимосвязей между русскими и немцами. Также из названия выставки следовало, что речь пойдет не о Германии и России, а о людях — русских и немцах.

Контакты между двумя народами с древнейших времен охватывали многие сферы человеческого бытия. Экспозиционное пространство — своеобразный «сборник кратких рассказов», в основе сюжетов которых — судьбы людей (ученых, предприни-

мателей, государственных деятелей, земледельцев, инженеров, медиков, художников, архитекторов, мореплавателей, военных, писателей, поэтов и т.д.), в которых наиболее характерно прослеживались различие и идентичность двух народов. Безусловно, в человеческих историях нашли отражения эпохальные исторические явления, отдельные события, реалии повседневной жизни.

Уже в вестибюле здания, где проходила выставка, «встречались» (благодаря проекции на экранах) русские и немцы, берлинцы и москвичи, выходящие из метро Берлина и Москвы. Врата с христианскими, библейскими сюжетами (шелкографическое изображение знаменитых Магдебургских врат XII века (подлинник в Новгороде)), имеющие давнюю русско-немецкую историю, вводили в пространство экспозиции, организованное витринами-киосками, павильонами, выгородками в стиле Баухауса.

В соответствии с художественной и научной концепцией, уже само музейное оборудование рассматривалось как основание для тематических «островов», «заселенных» экспонатами, средствами мультимедиа, лайтбоксами, текстами. В верхней части витрин размещались тексты русских и немецких пословиц,

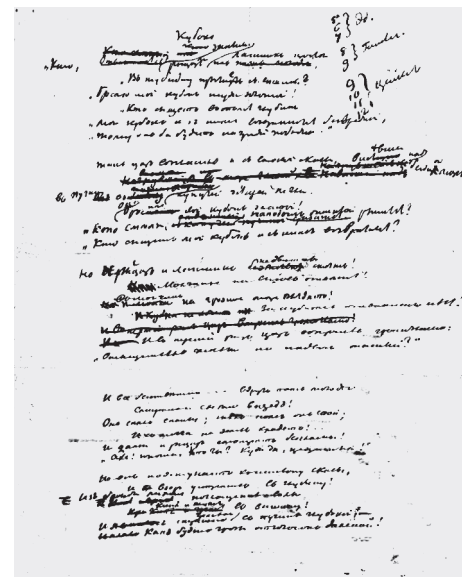
поговорок, по смыслу идентичных друг другу. В залах звучала музыка российских и немецких композиторов.

Неординарность проекта заключалась и в том, что впервые был поднят огромный пласт исторических памятников раннего периода, а известно, что регулярность и налаженность связей с древнейших времен дает свои результаты в Новое и Новейшее время. Археологический материал строился по принципу: русский след в Германии и немецкий след в России; территория обнаружения следов — от Рейна до Сибири. Древнейшие находки — мечи из рейнских мастерских, найденные в Казанской губернии, клады западноевропейских монет, спрятанные в новгородской земле, датируемые X веком славянские яйца-писанки, которые в качестве символов престижа расходились по торговым путям в Скандинавию и Центральную Европу.

Давность торговых связей иллюстрировал такой эффектный экспонат из Латвийского Государственного исторического архива, как грамота 1259 года князя Александра Невского и всего Новгорода о подтверждении возобновления старого договора о торговле с немецкими торговцами и предоставлении им трех дворов в Новгороде.



Баннер выставки в Государственном историческом музее



В.А. Жуковский.
Кубок. Из Шиллера, 1813
(Черновой автограф.
Из собрания
А.Ф. Онегина. РО ИРЛИ)

Ганзейский союз — целая эпоха в русско-немецкой истории. К важнейшим изобразительным свидетельствам торговли Ганзы и Руси в эпоху Средневековья относятся четыре рельефные панели XIV века, которые украшали спинку скамьи из церкви св. Николая в Штральзунде. Скамья служила не только для молитв, но и была местом ведения переговоров. Рельефы на панелях изображают охотников и бортников, поставлявших основные русские экспортные товары.

Политические связи Руси и Германии ранней поры лучше всего демонстрируют династические браки первых князей — Рюриковичей. Семейство киевского князя Святослава, женившегося на немецкой княжне Оде, изображено на миниатюре Изборника Святослава 1073 года — старейшей исторической реликвии России.

Включение России в качестве полноправного субъекта в жизнь Европейского континента делало межгосударственные браки необходимыми. На протяжении XVIII–XIX веков браки с представителями правящих домов Европы, в первую очередь германских, стали для династии Романовых нормой.

Государственный Эрмитаж щедро предоставил уникальные экспонаты для «династического» раздела выставки: портреты, личные вещи императоров и императриц, а также полотна Веронезе, Хальса, Ватто и других художников, входившие в состав коллекций Г. фон Брюля и банкира И.Э. Гоцковского, купленные Екатериной II. Именно немецкие коллекции послужили началом императорского Эрмитажа и формирования его живописного собрания.

Династические браки играли большую роль в развитии и культурных связей. Об этом напоминал такой памятник, как бывшая из веймарского музея икона Казанской Божьей Матери из усыпальницы Марии Павловны, дочери императора Павла I, вышедшей замуж за принца Саксен-Веймарского-Эйзенахского, которая до своей смерти оставалась православной. Великая герцогиня была другом и покровителем Гёте и Шиллера.

По общепринятым правилам, традициям, то есть по протоколу, в межгосударственных отношениях между первыми лицами немаловажную роль играли подарки, дары, которые красноречиво говорили о степени заинтересованности сторон в развитии отношений. Из сокровищницы даров, представленных на выставке, хотелось бы выделить шедевр русского прикладного искусства — принадлежавший Ивану IV золотой ковш, укра-

шенный сапфирами. Выгравированная на ковше надпись гласит, что царь приказал изготовить этот ковш из золота, захваченного в Полоцке при его взятии 15 февраля 1563 года. Впоследствии, в 1698 году, ковш был подарен Петром I саксонскому курфюрсту Августу во время их переговоров. Ковш был предоставлен на выставку Государственным художественным собранием Дрездена.

На выставке «собрались» три оставшихся предмета из знаменитой утерянной Янтарной комнаты, подаренной Фридрихом Вильгельмом I Петру I во время его пребывания в Берлине в 1716 году: флорентийская мозаика в янтарной раме, янтарные зеркало и ларец.

Личности дипломатов — С. Герберштейна, А. Олеария, П. Потемкина, О. Бисмарка, А. Горчакова, Н. Румянцева, И. Фон Риббентропа, В. Молотова — стали вехами в раскрытии темы дипломатических контактов, которые зачастую служили основой культурного диалога. В экспозиционном «рассказе» о Герберштейне, пытливом исследователе и талантливом писателе, делался акцент на его изучении Московии. Сочинение барона Сигизмунда Герберштейна «*Rerum moscovitarum commentarii*» («Записки о Московитских делах») было издано впервые в 1546 году, спустя двадцать лет после его второго путешествия в Московию, и по своей достоверности являлось лучшим сочинением о загадочной по-прежнему для Европы стране.

Выдающейся личностью в истории связей России и Германии на рубеже XVIII–XIX веков был граф Н.П. Румянцев, начавший свою карьеру дипломатическим представителем во Франкфурте-на-Майне. Уникальное книжное собрание Румянцева, в состав которого входили редчайшие немецкие инкунабулы, стало основой одной из крупнейших в мире библиотек — Российской государственной (ранее Библиотека им. В.И. Ленина).

В юбилейную годовщину Отечественной войны 1812 года было уместным вспомнить о действиях генерал-майор И.И. Дибича и генерал-лейтенанта Г. Йорка. Несмотря на официальное военное противостояние между Россией и Пруссией, прусский генерал, после переговоров с И.И. Дибичем, подписал 18(20).12.1812 г. около местечка Тауроген в Виленской губернии конвенцию о прекращении военных операций против друг друга, что означало прекращение союза Пруссии с Францией и создавало условия для успешного наступления российской армии.

Трехсотлетние научные связи России и Германии в области просвещения и науки иллюстрировались материалами, связан-

ными с именами с М.В. Ломоносова, Г. Миллера, П. Палласа, Н.В. Тимофеева-Ресовского и др.

Всестороннее и целенаправленное исследование и освоение Сибири входило в число основных задач Академии наук в XVIII веке. На этом этапе наиболее ярко научное сотрудничество России и Германии воплотилось в деятельности П.С. Палласа, совершившего два тяжелейших по условиям путешествия по Западной Сибири, Алтаю, Кавказу. После 43-летней службы в России Паллас вернулся в Берлин, разделив свою богатейшую научную коллекцию между двумя академиями, а перед смертью высказал пожелание, чтобы на его надгробном камне значились обе академии — Берлинская и Петербургская.

Рисунки немецкого художника Х.Г. Гейслера, сопровождавшего Палласа в его путешествиях, представили целую панораму этнографического разнообразия России XVIII века.

О «битве» сторонников и противников норманской теории свидетельствует уникальный экспонат — книга Г.Ф. Миллера «О происхождении народа и имени российского», в которой автор развивал «норманскую теорию» происхождения российской государственности. На представленном экземпляре — пометки, сделанные С.П. Крашенинниковым, нашедшим, как и Ломоносов, работу Миллера «предосудительной России».

Научный проект создания в России Азиатской академии объединил в мнениях И.-В. Гёте и государственного деятеля России С.С. Уварова. К 1811 году относится автограф письма Гёте Уварову с отзывом на уваровский проект создания Азиатской академии. Знание Азии, по мнению автора, должно привести к распространению здравых понятий о ней, спасти от дряхлости преждевременной и от революционной европейской заразы. Гёте поддержал идею проекта Азиатской академии и признавался, что эти намерения направлены на то самое, к чему он давно и тщетно обращал свои усилия.

В связи с этим сюжетом на выставке были представлены замечательные портреты этих двух корреспондентов. Портрет Гёте (Государственный Эрмитаж) был заказан великой герцогиней Марией Павловной художнику Ягеману в 1818 году для графа Уварова в связи с высочайшим указом 1818 года о его назначении президентом Академии наук. Портрет Уварова (Государственная Третьяковская галерея) написан О. Кипренским в это же время, в период активной деятельности Уварова как ученого, литератора и государственного деятеля.

Литература конца XVIII – XIX века — одна из основных образующих диалогического интеллектуального и духовного пространства России и Германии.

В России неизменной любовью пользовались произведения Фридриха Шиллера. Этот немецкий поэт воодушевлял В. Жуковского, М. Лермонтова, Н. Гоголя, А. Герцена, Ф. Тютчева, И. Тургенева, Ф. Достоевского и других. Идея Шиллера превратить искусство в средство нравственного воспитания, ввести литературного героя, живущего под пристальным вниманием совести, ведущего борьбу между долгом и склонностями, разумом и чувственностью, — одна из основополагающих идей XIX века, укоренившаяся на русской почве.

В.А. Жуковский — признанный посредник между русской и немецкой культурой. Поэт был тонким переводчиком произведений немецких романтиков и, по собственному признанию поэта, «родителем на Руси немецкого романтизма».

Ф.И. Тютчев, чьи связи с немецкой культурой столь же разнообразны, как и глубоки, в течение многих лет представлял в Германии Россию. Поэт, дипломат, философ, публицист, он стал одной из ключевых фигур в российско-германском культурном диалоге. Тютчев познакомил русского читателя с переводами стихов Гейне. Он же первым в своих политических статьях, изданных в Германии, твердо и мужественно заявил о равноправии России в исторической жизни Европы.

Годы, проведенные в Германии Н. Гоголем, И. Тургеневым, Ф. Достоевским, отразились в их судьбах и творчестве. В свою очередь, картины здешней жизни, образы немцев в произведениях «властителей дум» в значительной мере повлияли на представление русского читателя о Германии. Глубокое знание немецкой культуры стало одной из причин огромной популярности Ивана Тургенева в этой стране. Его творчество служило своеобразным эталоном при оценке немецкими читателями и критиками творчества других русских авторов.

Интерес к произведениям Достоевского в Германии пробудился в 1880-е годы. Немецкий читатель, по словам Стефана Цвейга, увидел в этом писателе меру собственной глубины, узнавал не только о России, но и о себе самом. Мировоззрение и творчество Достоевского оказало мощное воздействие на таких немецких писателей, как Г. Гауптман, Я. Вассерман, Ф. Ницше, Р. Рильке, Т. Манн, Г. Гессе.

Среди раритетов этого раздела выставки можно было видеть автографы Шиллера, Гёте, российских писателей и поэтов, диплом И.С. Тургенева об обучении в Берлинском университете, портрет Гоголя, написанный немецким художником во время пребывания писателя в Германии, рабочую тетрадь Ф.М. Достоевского с сюжетными планами, зарисовками, черновыми набросками, заметками к роману «Бесы» (замысел которого возник у писателя в конце 1869 года во время пребывания в Дрездене), личные вещи «властителей дум»

Революционный поворот российской истории в начале XX века привел к тому, что страна, которая почти два столетия принимала немцев, стала страной исхода своих граждан, находивших приют в Германии. В Берлине сложилось своеобразное территориальное и духовное пространство — «Русский Берлин», в котором проживали более 350 тысяч эмигрантов из России.

В столице Германии жили такие известные писатели как А. Толстой, В. Набоков, А. Ремизов, А. Белый, И. Эренбург, В. Шкловский, Б. Пастернак, В. Ходасевич, назвавший Берлин «мачехой городов русских».

Своеобразная галерея портретов и рисунков русских писателей, вынужденных искать прибежища в Берлине, была собрана А. Ремизовым и включена им в альбом, в котором для каждого авторского рисунка собирателем были нарисованы рамка и оклад.

Гастроли Московского Художественного театра (1906) сделали культурные связи двух стран на рубеже XIX–XX веков глубже и насыщеннее. Они не только приблизили немцев к пониманию произведений Пушкина, Достоевского, Чехова, Горького, но и познакомили немецкую публику с российской национальной театральной школой. Русский театр должен везти за границу русскую литературу — таков был главный принцип отбора гастрольного репертуара. В Москве были опасения относительно восприятия немцами особенностей чеховской драматургии. Но немецкие зрители обнаружили глубокое понимание чеховской драматургии с ее проникновением трагедии в сферу обыденного и прозаичного, гармонией трагического и комического.

В пространстве «Литературных диалогов» можно было прослушать запись произведений Льва Рубинштейна в авторском исполнении на тему переводов с немецкого. На плазменном экране выводилась разнообразная информация об одном из любимых в России литературных героев — бароне Мюнхгаузене.

Понимая безграничность художественных контактов, разработчики этой темы решили остановиться на трех временных и географических измерениях. XVIII век представляли работы немецких и русских художников, собранные в усадьбе «Куское», принадлежавшей Шереметевым. XIX век — работы русских и немецких художников, живших и встречавшихся в Риме. Немецкая и русская колонии художников выделялись своей многочисленностью и представительством значительных имен: И.Ф. Овербек, А.А. Иванов, К.П. Брюллов, П. Корнелиус, Ф. Бруни и др.

Принципы системы немецких художников-назарейцев, основанные на немецкой идеалистической философии, оказали определенное влияние на мировоззренческие и художественные пристрастия некоторых русских художников. Главная цель художественного творчества, по мнению назарейцев, — пробуждение и укрепление веры, нравственное очищение человека, утверждение его высокой морали. А. Иванов считал главу назарейцев Ф. Овербека своим другом и наставником, укреплявшим его в нравственных и творческих исканиях.

Дизайнерские работы Эля Лисицкого в Германии представляли XX век. В начале XX века, отказавшись от классической ордерной системы, питавшей столетиями европейскую архитектуру, русский, а затем и советский авангард с его революционными принципами стилиобразования оказался востребован мировой культурой. В Германии новое искусство представлял архитектор, дизайнер Л.М. Лисицкий (Эль Лисицкий), которому удалось встроить советский авангард в контекст новой западной эстетики. Лисицкий в своих работах по оформлению международных выставок продемонстрировал неограниченные возможности нового художественного стиля, сочетающего изобразительное искусство, архитектуру, фотографию, кино и промышленную продукцию.

Отобранные для выставки памятники истории архитектуры предстали как свидетели различных явлений и фактов в истории многосторонних контактов.

Работы Теодора Швертфенера, автора проекта грандиозного ансамбля Троицкого собора Александро-Невского монастыря, Лео фон Клеце, автора проекта Нового Эрмитажа, Эриха Мендельсона, создавшего шедевр современной промышленной архитектуры — комплекс текстильной фабрики «Красное знамя», внесли заметный вклад в облик самого «умышленного» города, Санкт-Петербурга – Ленинграда.

Облик Магнитогорска, Нижнего Тагила, Ленинска, Макеевки формировался в 1930-е годы, когда в СССР приехал городской советник по делам строительства во Франкфурте-на-Майне известный архитектор Э. Май, проделавший со своей группой масштабные работы по проектированию и планировке этих индустриальных центров.

В качестве примера проникновения национального колорита в рамки чужой традиции была взята история возникновения русской деревни Александровка под Потсдамом и императорской резиденции, прусской Александрии в Петергофе. Идея создания под Потсдамом «русской деревни», как мемориала романтической дружбы между Александром I и Вильгельмом III и пристанища солдат-песенников, принадлежала прусскому императору. Образцом послужила деревня Глазово под Павловском, построенная по проекту Карла Росси в «русском стиле». Перед немецкими архитекторами была поставлена задача — в мельчайших деталях следовать традициям русского зодчества. В 1826 году в присутствии короля была заложена православная церковь во имя святого благоверного князя Александра Невского. Автор проекта — петербургский архитектор В.П. Стасов. Строительством руководил Ф. Шинкель, придворный архитектор короля.

В свою очередь, дворцово-парковый ансамбль Александрия в Петергофе стал грандиозным опытом создания ландшафтного ансамбля — своеобразной «Русской Пруссии». Новая императорская резиденция, сердцем которой сделался сельский дворец Коттедж, явилась местом воплощения «рыцарских» устремлений Николая I, местом культа Белой Розы, — его супруги, прусской принцессы Александры Федоровны. В 1837 году Николай I заказал архитектору Ф. Шинкелю проект сельской церкви для Александрии. Как и только что построенный храм под Потсдамом, ее освятили во имя святого Александра Невского. Готический облик капеллы, поставленной близ моря, напоминал романтические пейзажные полотна немецкого художника К. Фридриха, «открытого» в России благодаря стараниям поэта В.А. Жуковского.

Одна из страниц истории национального самосознания — поиск национальной идентичности, воплотившейся в постройках храмов — символах национальной идеи. С 1815 года Гёте зывал к обществу с идеей достроить один из древнейших соборов Германии — собор св. Петра и Богоматери, Кельнский собор. Новая оценка готического стиля как стиля национального привела

к возобновлению строительства собора, начавшегося по приказу прусского короля Фридриха Вильгельма IV и закончившегося в 1880 году. Над проектированием собора трудились лучшие архитекторы Германии — Ф. Шинкель и Э. Цвирнер, чьи работы на выставке показывал Архив строительства Кельнского собора (Кельн).

Аналогичные настроения существовали и в России. Начатое при Александре I проектирование собора храма Христа Спасителя в честь победы в войне 1812 года окончательно завершилось при императоре Николае I, отдавшем предпочтение проекту архитектора К. Тона, выполненному в русско-византийском стиле. Константин Тон, немец по происхождению, занял ведущее место в разработке нового национально-романтического направления в архитектуре.

Безусловно, «самый важный» вид искусства присутствовал на экспозиции. На экранах демонстрировались интереснейшие нарезки из кадров русско-немецкой хроники и игрового кино, предоставленные Госфильмофондом из своих богатейших коллекций. Среди сюжетов хроники 1900-х и 1940-х годов: виды Берлина с «Цепелина» и зимние виды Москвы 1909 года; немецкий кайзер на маневрах и Николай II на параде; развлекающиеся немецкие бюргеры и гулянья на Девичьем поле в Москве; русские солдаты и немецкая полевая кухня периода Первой мировой войны; братание на фронте; революционные волнения в России и волнения в Германии; немецкий ресторан и ресторан в Москве периода нэпа; демонстрация в советской провинции и шеренги «левых» в Германии; советско-германский совместный военный парад в Бресте; советские военные, фотографирующие в Берлине в 1945 году; реставрационные работы в Петергофе.

Выходцы из Западной Европы, в том числе из немецких земель, проживали в русских городах еще при первых Рюриковичах. В XVI–XVII веках далекая Московия привлекала не только торговцев, но и многочисленных мастеров, специалистов-профессионалов, нанимавшихся в России на хорошо оплачиваемую государственную службу. Указы Екатерины II 1762–1763 годов, приглашавшие иностранцев к переселению в Россию, привели к тому, что «русские немцы» стали неизменной составляющей населения страны.

Из пространного рассказа о жизни и деятельности «русских немцев» на экспозиции были выделены рассказы о сибирских немцах. Так, с Алтайским краем была связана жизнь целой дина-

стии русских немцев Геблеров; основатель династии — Ф. Геблер, медик из Саксонии, стал крупнейшим исследователем края, создателем старейшего в Сибири музея. Приехавший из Берлина в Барнаул филолог В. Радлов открыл миру древнейшую пазырыкскую культуру (IV–III вв. до н.э.). Выходцем из Пруссии Ф. Крюгером был основан (в 1858 г.) успешно работающий и в наши дни старейший в Сибири пивоваренный завод «Томское пиво».

Представленная серия народных картинок отразила близкое соприкосновение русских с выходцами из Германии. Ни с одним из западноевропейских народов русские на уровне повседневной жизни не имели такого тесного соприкосновения, как с немцами. «Въелся немец в русскую жизнь, куда ни оглянись. Везде он, вверху и внизу, сидит и работает...» — отмечал историк искусств Д.А. Ровинский.

В русском народном искусстве сформировался образ «немца», некий стереотип на уровне бытового сознания. Фигура «немца» комична, стоит вне традиций русской жизни, персонаж отличается расчетливостью, любовью к порядку. Но, несмотря на иронию, такая укрепившаяся трактовка — признание факта существования рядом человека иного склада.

Экспозиционный комплекс народной деревянной игрушки подтверждал мнение Вальтера Беньямина, оригинального мыслителя интеллектуальной немецкой культуры, писавшего о том, что из всех европейцев только немцы и русские наделены подлинным гением игрушки. В традиционной деревянной игрушке, относящейся к самому старинному виду игрушек, прослеживается общность некоторых черт культурного развития народов двух стран.

Две мировые войны XX века стали трагическим водоразделом в многовековых отношениях и в восприятии народами друг друга. Военные события недавнего прошлого до сих пор зачеркивают в обыденном сознании весь богатый мирный опыт предыдущих столетий. Сделанная современным фотохудожником панорама Пулковских высот (раздел «Поля войны») обнажает глубокие шрамы, оставленные войной на лице земли. На полях войны до сих пор лежат не погребенными останки солдат. Русских и немцев. Каждую весну из Сибири, Томского кадетского корпуса в Новгородскую, Ленинградскую, Брестскую области выезжают молодые люди из поискового отряда «Прометей», чтобы в тяжелейших условиях найти останки и предать их, согласно христианскому обычаю, земле. Личные вещи воинов,

советских и немецких солдат, найденные поисковиками в слоях земли XX века, — своеобразный противовес археологическим находкам ранних слоев. Это — «археология ужаса».

Два возрожденных фрагмента фресковой живописи из церкви Успения на Волотовом поле XIV века (Новгородский музей-заповедник) — пример трагедии памятников мировой культуры и надежды на какое-то восполнение утраты, появившейся благодаря совместным усилиям российской и немецкой сторон.

Официальный девиз года — «Германия и Россия: вместе строим будущее». Важно, вспоминая о прошлом, заботиться о будущем, о будущем без войн и потрясений, о будущем, где исторический и культурный опыт смогут уберечь от трагических заблуждений.

Н.А. Егорова

Москва,
Библиотека Дома русского зарубежья
им. А. Солженицына

Золотой век российского книгоиздания в Германии

С июня 2012 по июнь 2013 года проходит Год Российской Федерации в Федеративной Республике Германия и Год Федеративной Республики Германия в Российской Федерации. В рамках этого проекта библиотека Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына подготовила книжно-документальную иллюстративную выставку «Золотой век российского книгоиздания в Германии», посвященную издательской деятельности русских эмигрантов первой волны в Германии.

В экспозиции представлены книги и периодические издания 70-ти русских издательств Берлина, Мюнхена, Лейпцига, Дрездена; письма из архивного собрания Дома русского зарубежья им. А. Солженицына; фотоколлажи на основе произведений художников-иллюстраторов.

Середина 1920-х годов отмечена развитием за границами России русского издательского дела. Наибольшего расцвета книгопечатание на русском языке достигло в Германии, где в то время сложились для этого благоприятные экономические и социальные условия.

После Октябрьской революции в России в Германию хлынул большой поток русской творческой интеллигенции. Мощный культурный центр образовался в Берлине. В истории русского зарубежья 1920–1924 годы получили названия «берлинский период русской культуры XX века» и «русский Берлин». Здесь была сосредоточена значительная часть наиболее известных в России ученых, общественных деятелей, издателей, писателей, журналистов, музыкантов, артистов и художников.

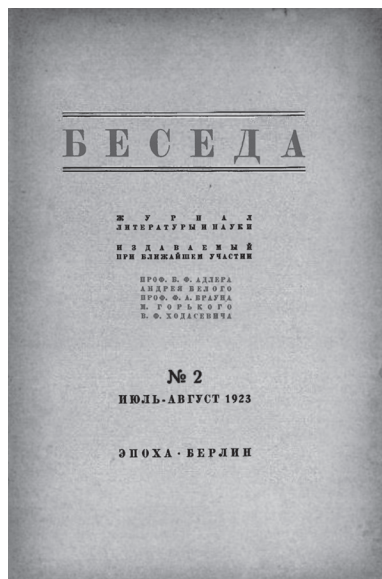
Большую часть составляла эмиграция литературная, и Берлин стал признанным центром русской литературы. Здесь работали Союз журналистов и литераторов, Дом искусств, Писательский клуб, Кружок поэтов, Комитет помощи русским литераторам и ученым, Литературный кружок имени профессора Ю.И. Айхенвальда, Общество ревнителей русской книги, Союз русских книгоиздателей.

«Для русского книжного дела условия жизни эмиграции в Берлине... были чрезвычайно благоприятны. Это касалось и издательского дела: дешевизна книжного производства, совершенство германской полиграфической техники и ее “приспособленность”, благодаря дореволюционным связям, к русским изданиям, совершенные методы международной книжной торговли, либерализм немецкого торгового законодательства и закона о прессе. К тому же Берлин в начале 1920-х годов был местом интенсивного культурного и книжного обмена с Советской Россией. В берлинском Доме искусств и Клубе писателей проходили постоянные встречи писателей-эмигрантов и советских писателей, шел своего рода диалог между двумя половинами русской литературы, русской культуры»¹.

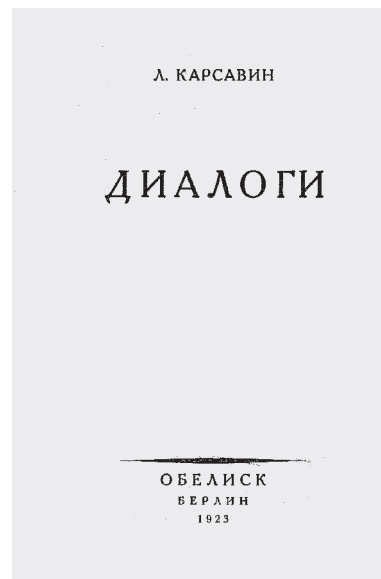
В столицу Германии приезжали С. Есенин, В. Маяковский, Б. Пастернак, Б. Пильняк, К. Федин, В. Шкловский.

Русские эмигранты с самого начала стремились воссоздать свой привычный культурный мир, неотъемлемой частью которого были книги. В Берлине образовалось большое количество русских издательств, выпускавших в основном книги гуманитарного характера, а также периодические издания. Доктор философии, научный сотрудник университета г. Мюнстера (Германия) Г. Кратц в книге «Хроника русской жизни в Германии, 1918–1941» приводит список из 242 русских издательств, действовавших в Берлине в этот период².

Среди них — «Арбат», «Возрождение», «Волга», «Врач», «Геликон», «Грани», «Детинец», «Издательство З.И. Гржебина», «Издательство И.П. Ладыжникова», «Издательство С. Ефрона», «Икар», «Кооперативное издательство», «Медный всадник», «Научная мысль», «Нева», «Огоньки», «Ольга Дьякова и К», «Петрополис», «Скифы», «Слово», «Труд», «Эпоха».



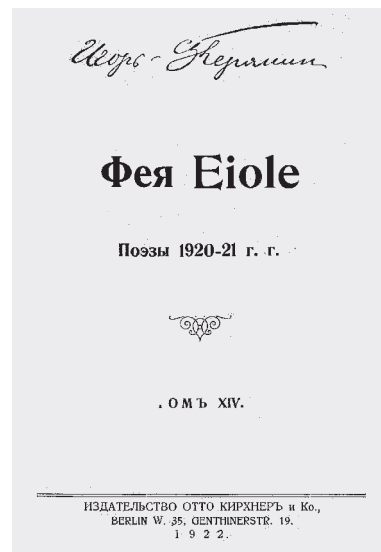
Беседа: журн. литературы и науки / гл. ред. М. Горький; при ближайшем участии проф. Б.Ф. Адлера, А. Белого, проф. Ф.А. Брауна, М. Горького, В.Ф. Ходасевича. Берлин, 1923. № 2. июль-август. 416 с.



Карсавин Л.П. Диалоги. Берлин: Обелиск, 1923 112 с.



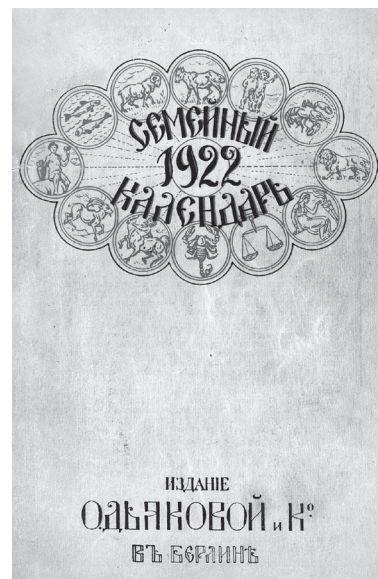
Златоцвет: журн. худож. и лит. / обл. И.Я. Билибина. Берлин: Ольга Дьякова и Ко, 1924. № 1. 46 с.: ил.



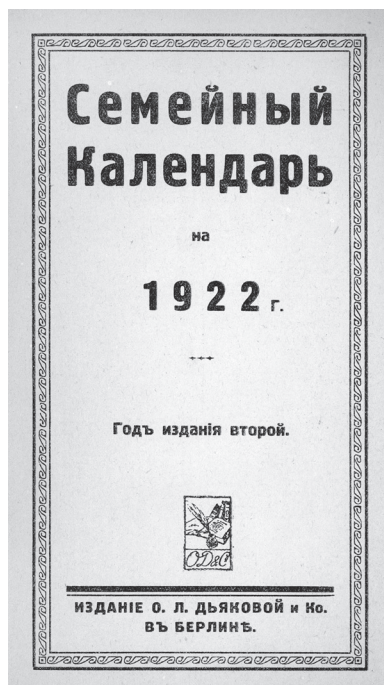
Северянин И.В. Фея Eiole: поэзы 1920-22 г.г. Берлин: Отто Кирхнер и Ко, 1922. Т. XIV. 118 с.



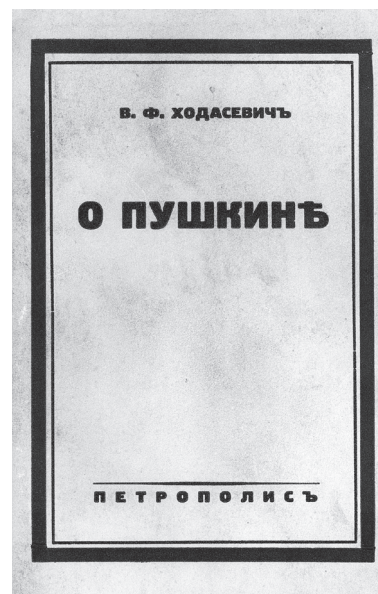
Северянин И.В. Фея Eiole:
поэмы 1920–22 г.г.
Обложка



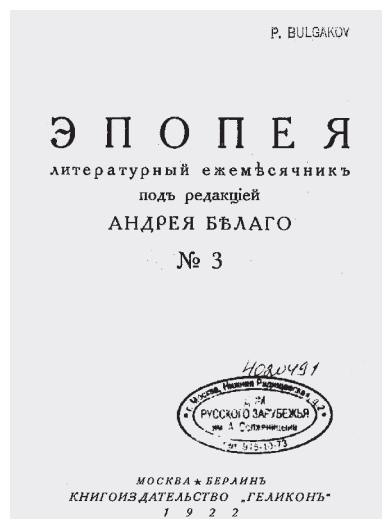
Семейный календарь на 1922 г.



Семейный календарь на 1922
г. Берлин: Ольга Дьякова и Ко,
1922. 128 с.



Ходасевич В.Ф. О Пушкине.
Берлин: Петрополис, 1937. 193 с.



*Эпопея: лит. ежемесячник /
под ред. А. Белого. — М.; Берлин:
Геликон, 1922. № 3. 311 с.*

На выставке демонстрируются выпущенные русскими издательствами книги русских классиков (Н. Гоголя, Ф. Достоевского, А. Пушкина, А. Толстого), писателей и поэтов, оставшихся в России (С. Есенина, Б. Пастернака, Б. Пильняка), вернувшихся на родину (А. Белого, М. Горького, А. Куприна, А. Толстого, М. Цветаевой, И. Эренбурга), эмигрировавших в Германию (Н. Берберовой, Р. Гуля, Б. Зайцева, П. Краснова, И. Лукаша, В. Набокова, И. Наживина, А. Ремизова), эмигрировавших в другие страны (М. Арцыбашева, К. Бальмонта, В. Винниченко, С. Минцлова, Ю. Терапиано).

Выставка знакомит и с периодической печатью эмигрантов — журналами «Беседа», «Война и мир», «Двуглавый орел», «Жар-птица», «Златоцвет», «На чужой стороне», «Русский колокол», «Театр», «Экономический вестник», «Эпопея»; газетами «Берлинские новости», «Заграничные отклики», «Наш мир».

В экспозиции показана и отраслевая литература, выпускавшаяся русскими издательствами: книги по истории, экономике, медицине, богословию.

Отдельная витрина посвящена философам первой волны эмиграции, высланным из России в 1922 году. Многие из них прибыли в Германию на немецких пароходах «Обербургомистр Хакен» и «Пруссия», названных впоследствии «философскими». Среди персонажей выставки — Н. Бердяев, Б. Вышеславцев, И. Ильин, Л. Карсавин, А. Кизеветтер, Ф. Степун, С. Франк, прожившие

в Германии по нескольку лет, а Ф. Степун завершил здесь свой жизненный путь в 1965 году. На выставке представлены книги философов, изданные в Германии, а также их письма из архивного собрания Дома русского зарубежья им. А. Солженицына.

Многие издательства стремились украшать свои книги оригинальными иллюстрациями, репродукциями произведений русских художников. В экспозиции нашло отражение творчество русских художников-эмигрантов, сотрудничавших с издательствами, — А. Арнштама, М. Дризо, С. Залшупина, Э. Лисицкого, В. Масютина. Отдельная страница выставки посвящена берлинскому периоду творчества А. Ремизова-художника.

Русское издательское дело в Германии оказало серьезное влияние на развитие культуры русского зарубежья. Оно явилось важным фактором сохранения национальной литературы и языка, заметным событием в истории мировой культуры.

Выставка знакомит лишь с небольшой частью книг и периодических изданий, выпущенных в Германии в период первой волны русской эмиграции. В библиотечном фонде Дома русского зарубежья им. А. Солженицына этих изданий гораздо больше и все они доступны пользователям в читальном зале.

В рамках конференции «Россия и Германия: литературные и культурные связи в XVIII–XXI веках» (Москва, 21–24 ноября 2012 г.) в Музее «Серебряного века» («Дом В.Я. Брюсова») был представлен фрагмент выставки «Золотой век российского книгоиздания в Германии», рассказывающий о художниках-иллюстраторах и русских литературных союзах и организациях, действовавших в Германии в 1920-е годы. Демонстрировались книги поэтов и писателей Серебряного века, вышедшие в русских издательствах Берлина в 1920–30-е годы.

Выставку подготовили: автор Н.А. Егорова, дизайнер Е.В.Хорина, редактор Т.П. Митрофанова, куратор Т.А. Королькова. С электронной версией выставки можно познакомиться на сайте Дома русского зарубежья им. А. Солженицына (URL: www.domrz.ru) в разделе «Экспозиции и выставки».

Примечания

¹ Базанов П.Н. Книга русского зарубежья: из истории книжной культуры XX века: Учеб. пособие. 2-е изд. СПб., 2003. С. 21.

² Kratz G. Russische Verlage und Druckereien in Berlin: 1918–1941 // Chronik russischen Lebens in Deutschland, 1918–1941. Berlin, 1999. S. 501–569.

Е.Д. Михайлова

Москва,
ГЛМ

*Россия — Германия.
Государственный Литературный
музей в контексте русско-немецких
культурных связей*

В последней четверти XX века Государственный Литературный музей вел широкую международную выставочную работу. Началом ее послужила выставка «Владимир Маяковский. Жизнь и творчество», прошедшая в Праге в 1971 году. Впоследствии, расширяя тематику, Литературный музей многогранно знакомил зарубежного зрителя с историей русской литературы и культуры, охватив не только европейские города, но и такие далекие страны, как Куба, Япония, Австралия. Всего Государственный Литературный музей провел более восьмидесяти зарубежных выставок.

С рядом европейских стран у Государственного Литературного музея установились прочные культурные контакты. Среди них одной из первых можно назвать Германию. Выставки, прошедшие в городах Германии, могут свидетельствовать о разнообразии тематики и масштабы этой работы. Причем надо отметить, что все эти выставки включали в свой состав подлинные сокровища Государственного Литературного музея, документирующие те или иные страницы истории русской литературы. Списочный состав выставок включал от 100 до 450 экспонатов. Продолжительность выставок, как правило, была не менее месяца. Выставки сопровождались изданием каталогов или буклетов.

Чтобы не быть голословными, приведем календарный перечень выставок, прошедших в городах Германии с 1978 по 2003 год:

«Владимир Маяковский. 20 лет работы»
ФРГ. Берлин. 1978; Дюссельдорф. 1978–1979

«А. Чехов. Жизнь и творчество»
ФРГ. Дюссельдорф. 1979

«Русские реалисты: От Пушкина до Горького»
ФРГ. Дуйсбург. 1980

«Ф. Достоевский. Жизнь и творчество»
ФРГ. Дюссельдорф, 1982. Штутгарт. 1983

«И.С. Тургенев»
ФРГ. Баден-Баден, Бад-Зоден. 1983

«Литература и искусство начала XX века»
ГДР. Берлин. 1983

«Достоевский и его время»
ФРГ. Марбах. 1989; Баден-Баден, Бад-Зоден. 1995

«Русские сказки и былины в иллюстрациях художников»
ФРГ. Кассель. 1990

«Лев Толстой и его время»
ФРГ. Дюссельдорф, Дуйсбург. 1991

«Осип Мандельштам. От Гейдельбурга до ГУЛАГа»
ФРГ. Гейдельберг, Фрайбург, Франкфурт-на-Майне, Лейпциг, Берлин. 1993

«Ф. Достоевский и его время»
ФРГ. Марбах. 1989; Баден-Баден, Бад-Зоден. 1995

«Михаил Булгаков. Рукописи не горят»
ФРГ. Франкфурт-на-Майне, Гейдельберг, Фрайбург. 1996; Лейпциг, Берлин. 1997

«Пушкин и его время. К 200-летию со дня рождения поэта»
ФРГ. Баден-Баден, Бад-Зоден. 1998

Кроме того, Государственный литературный музей участвовал в больших межмузейных выставках:

«Русские в Берлине. 1920 – 1930»

ФРГ. Берлин. 1988

«Европа – Европа»

ФРГ. Бонн, 1994

«Берлин – Москва. Москва – Берлин. 1900–1950»

ФРГ. Берлин. 1995; Россия. Москва. 1996

«Русские в Берлине. 1918–1941»

Россия. Москва. 2002

«Spuren – Следы. Немцы и русские в истории»

ФРГ. Бонн. 2003.

Несложно подсчитать, что выставочная деятельность Литературного музея охватила тринадцать немецких городов, представив четырнадцать сюжетов и участвуя в пяти международных тематических выставках.

В 1986 году Государственный Литературный музей принимал у себя экспозиции, подготовленные немецкими коллегами в рамках выставки «Земля Северный Рейн – Вестфалия в Москве»:

«Роберт и Клара Шуман»

Выставка Института им. Генриха Гейне, Дюссельдорф

«Генрих Бёль»

Выставка Городской библиотеки г. Кельна

Проведение выставок за рубежом, как и прием выставок, представленных в ГЛМ зарубежными коллегами, играло огромную роль не только с точки зрения знакомства жителей этих стран с русской культурой, а наших посетителей — с творчеством европейских писателей.

Выставки давали широкую возможность установления творческих связей российских специалистов с руководством и сотрудниками тех учреждений культуры (музеев, архивов, библиотек), где проходили выставки. Совместная работа на монтаже

любой выставки являлась обменом опытом, знаниями, техническими приемами. Монтаж и демонтаж выставки за рубежом всегда проходил при участии наших сотрудников, которые в то же время, по предварительной договоренности с принимающей стороной, получали возможность познакомиться с музеями тех городов, где проходила выставка, с архитектурой самого города, получить представление о его культурной жизни.

Не менее плодотворна была общая работа по проведению выставок, экспонируемых в Государственном Литературном музее, а сопровождающим ее зарубежным коллегам всегда предлагалась широкая культурная программа с посещением других музеев, архитектурных памятников, театра.

Во многом столь широким выставочным контактам музея способствовали прочные творческие связи, возникавшие у руководителей музеев в ходе совместной работы в литературном комитете Международного Совета музеев (International Council of Museums, ICOM) — Международном комитете литературных музеев (International Committee for Literary Museums, ICLM).

Комитет был организован по инициативе директоров российских литературных музеев (А.З. Крейна, Н.В. Шахаловой,



*Роберт и Клара Шуман
1847 г.*

М.Н. Петай, Л.М. Любимовой) во время Генеральной сессии ICOM, проходившей в 1972 году в Москве. На призыв к созданию Комитета литературных музеев как правомочной структуры внутри Международного музейного сообщества одними из первых откликнулись руководители музеев ФРГ и ГДР, а также венгерские и чешские коллеги.

Назовем имена наиболее активных немецких коллег, участвовавших в создании ICLM и его развитии в первые годы: Й. Крузе (Дюссельдорф), Ф. Пфёффлин (Марбах), В. Бартель (Франкфурт на Одере), М. Лихтвиц (Вольфенбюттель) и другие.

С той поры Литературный комитет стал проводить свои ежегодные сессии, завоевав статус одного из самых активных комитетов ICOM. И если в первые годы в него входило чуть более двадцати участников, И если в первые годы в него входило чуть более двадцати участников, то сегодня в его состав входят более ста человек и число членов комитета ежегодно увеличивается.

Неоднократно заседания комитета проходили в городах Германии; дважды, в 1986 и 2004 годах, — в России. Каждая сессия Литературного комитета — это встреча профессионалов, друзей, единомышленников, горячо преданных музейному делу. И каждая из этих встреч способствует установлению новых контактов, рождению новых международных выставочных проектов. Трудно не согласиться с тем, что сегодня, как и всегда, *музей* — это одна из важнейших форм сохранения исторической памяти народов и развития международного культурного сотрудничества.

Г.Н. Муратова

Москва,
Библиотека-читальня им. И.С. Тургенева

Е.Г. Петраш

Москва,
Военный университет

*«Тургенев и Германия».
К опыту создания виртуальной
выставки в Библиотеке-читальне
им. И.С. Тургенева*

Выставка «Тургенев и Германия» создавалась в «перекрестный» Год Германии в России и России в Германии (2012–2013) и была приурочена к Международной научной конференции «Россия и Германия: литературные и культурные связи в XVIII–XXI вв.», организованной в ноябре 2012 года Государственным музеем А.С. Пушкина, Государственным Литературным музеем и Библиотекой-читальней им. И.С. Тургенева.

При создании выставки были использованы материалы, находящиеся в фонде Библиотеки. В первую очередь, это информационные ресурсы Библиотеки-читальни им. И.С. Тургенева, которые дают возможность сохранять и популяризировать тургеневское наследие. Надо отметить, что в Библиотеке на протяжении почти двух десятилетий формируется электронный каталог, в котором есть разделы, содержащие детально разработанную библиографическую информацию о жизни и творчестве Тургенева. Из разных регионов страны и из-за рубежа по электронной почте в Библиотеку приходят запросы, касающиеся тургеневского фонда и тургеневских баз данных. Кроме того, материалы о жизни и творчества Тургенева размещены на сайте Библиотеки.

Помимо информационных ресурсов, для создания выставки использовались фотографические и живописные изображения мест, связанных с И.С. Тургеневым, иконографические материа-

лы, касающиеся жизни как самого писателя, так и его русских и немецких знакомых, и, конечно, П. Виардо и ее семьи.

Хотя Библиотека не претендует на статус научно-исследовательского центра, основой реализации любого начинания или намеченного проекта в ней является кропотливая работа сотрудников по собиранию и отбору информации. Такая работа была проделана и при подготовке виртуальной выставки «Тургенев и Германия». Называя выставку «виртуальной», мы подчеркиваем факт того, что впервые в нашей Библиотеке она была размещена в информационном киоске.

Иллюстративный и текстовый материал виртуальной выставки был систематизирован по шести основным разделам-«окнам», каждый из которых имел свое многоуровневое содержание.

Назовем эти разделы, представив затем более подробно особо значимые, на наш взгляд, темы, затронутые в каждом из них:

1. Биография Тургенева (преимущественное внимание здесь было уделено времени его жизни в Германии).

2. Берлинский университет (учеба Тургенева в этом учебном заведении); в подрубрики этого «окна» входят сведения об преподавателях и студентах Берлинского университета и немецких знакомых Тургенева данного периода.

3. Переводчики произведений Тургенева на немецкий язык: Фр. Боденштедт, М. Гартман, Л. Пич.

4. Путешествия по Германии (некоторые из городов, которые посещал Тургенев).

5. Баден-Баден.

6. Произведения, написанные Тургеневым в Германии: «Ася», «Вешние воды», «Дым».

Лейтмотивом *первого раздела* — «Биография» — стало признание Тургенева в «любви и почитании» Германии как своей «второй родины», сделанное им в 1869 году в предисловии к немецкому переводу романа «Отцы и дети».

«Он был необыкновенно хорошо знаком со всем, что составляет духовное достояние Германии, — писал русский литератор П.Д. Боборыкин в своих воспоминаниях о Тургеневе, — прекрасно говорил по-немецки, и из всех известных мне русских писателей он только овладел всесторонне знакомством с немецкой образованностью»¹.

Действительно, немецкий язык Тургенев изучал с детских лет: и с домашними учителями и в пансионе немца И.И. Вей-

денгаммера (1827–1830). При подготовке в университет (1831–1833), как бы в продолжение уроков в пансионе Вейденгаммера, Тургенев штудировал немецкий язык под руководством Христиана Ивановича Грегориуса, который специально был приглашен из гимназии. В Московском университете (1833–1834) немецкому языку молодого студента обучал И.-Х. Геринг, баварский подданный, выпускник университета в Эрлангене.

С раннего возраста овладевая немецким языком, Тургенев зачитывался на немецком Шиллером (см. повесть «Яков Пасынков»), впоследствии открыл Гёте, «Фауст» которого стал для него непревзойденным произведением. Размышления о «Фаусте», его философских мотивах рассыпаны во многих сочинениях Тургенева («Накануне», «Фауст» и др.).

Уже в пансионе Вейденгаммера Тургенев получил первые представления об основах философии благодаря Григорию Ефимовичу Щуровскому, ставшему позднее европейской знаменитостью.

Будучи студентом словесного отделения философского факультета Петербургского университета (1834–1836), Тургенев еще более проникся уважением к немецкой науке и немецкой философии. В 19 лет Тургенев понимал недостаточность знаний,



???

полученных в Петербургском университете, и позже он пишет об этом в предисловии к «Литературным и житейским воспоминаниям»: «...я убежден, что в России возможно набраться некоторых приготовительных сведений, но что источник настоящего знания находится за границей...»² Об учебе в Германии он «мечтал давно» и поэтому «...бросился вниз головой в “немецкое море”, долженствовавшее очистить и возродить» его³.

Итак, уже в молодые годы Германия стала неотъемлемой частью культурного багажа, биографии, а потом и творчества Тургенева.

Второй раздел — «Берлинский университет» — рассказывает об учебе Тургенева в этом учебном заведении. Здесь кратко изложена история основанного в 1809 году университета, инициатива создания которого, как и концепция обучения, принадлежали дипломату и языковеду В. фон Гумбольду.

В XIX – начале XX веков образование, полученное в Берлинском университете, считалось эталоном. В Европе и России была распространена мода на немецкую философию. Особенно увлекал, завораживал мыслитель Г.-Ф.-В. Гегель, учивший, что весь мир, все бытие есть самовыражение абсолютной божественной Идеи.

Молодой Тургенев, как и большинство его образованных сверстников, был горячим поклонником Гегеля. В Берлинском университете преподавалась гегелевская философия, и поэтому выбор, где учиться в Германии, был предreshен. Тургенев отправился продолжать обучение в Берлинский университет, где сформировалась и окрепла его убежденность в том, что образование имеет громадное значение и что образованному человеку необходимо иметь полное и законченное, непременно законченное «мировоззрение».

В подрубках этого раздела размещены сведения и об учителях Тургенева, и о его сокурсниках, а также о его русских и немецких знакомых в Берлине.

Тургенев приехал в Берлин 2(24) сентября 1838 года, и уже 19(31) октября записывал в тетрадь лекции по греческой литературе профессора Берлинского университета Августа Филиппа Бёка (1785–1867). Бёк был филологом, исследователем классической литературы, автором многочисленных работ по истории и культуре Древней Греции. Тургенев любил и почитал Античность, эстетика этой эпохи всегда была для него идеалом. Сохранились его тетрадь с конспектами лекций А. Бёка от 1838 года и книги, по которым занимался будущий писатель; на полях этих книг мы можем видеть огромное количество помет студента Тургенева.

Записи на полях учебника «Греческая грамматика» Ф. Бутмана говорят о большой и усердной работе Тургенева с текстами греческих авторов. О не меньшей работе свидетельствуют и пособия по латинской грамматике, которую преподавал профессор К.-Г. Цумпт (1792–1849). В Берлинском университете Тургенев изучает также всеобщую и новейшую историю под руководством профессора Л. Ранке (1785–1886), посещает лекции по антропологии Х. Стеффенса (1773–1845) и занятия по сравнительному земледелию, которые проводил К. Риттер (1779–1859), автор знаменитого труда «География в связи с природой и историей человечества».

Курсу философии Тургенев уделял особое внимание, и это не случайно. Немецкая философия, и в особенности философия Гегеля, как мы уже говорили, в 1830–1840-е годы отвечала духовным исканиям тогдашней молодежи. Еще в Петербургском университете Тургенев проявлял интерес к этой дисциплине и усердно ею занимался. В Берлине же, несомненно, немалое влияние на увлеченность Тургенева философией оказала и личность преподавателя — молодого профессора Вердера, который обладал педагогическим талантом и умением располагать к себе своих студентов.



Вердер

Лекции Вердера вызывали необыкновенный интерес к весьма сложной дисциплине, завораживали студентов. О том, какое впечатление производил Вердер на слушателей курса, известно из воспоминаний М.Н. Каткова:

«Берлин, в полном смысле слова, может назваться теперь сердцем всей умственной жизни, всех духовных движений Германии. Берлинский университет — это палладиум славы и величия, где всякий, в ком есть душа жива, должен благоговейно преклониться перед ней. Она это чувствует, и все, что в ней есть замечательнейшего, лучшего, стремится туда занять место у жертвенника, пламенеющего священным огнем, из которого возникает дух юности и обновления. В незримом элементе духа свершаются здесь события, потрясающие живого человека до основания, и воспоминание о них освежительно действует на душу. К числу таких событий должно отнести тихое, но вдохновенное торжество науки, которого героем был молодой берлинский профессор Карл Вердер. У немецких студентов существует прекрасный обычай: изъявлять чув-



Фарнгаген фон Энзе (1785–1858)

ства любви и признательности профессору серенадами, которые скрепляют и животворят духовный союз между ними. Серенада, данная профессору Вердеру, была в полном смысле празднеством; она возникла мгновенно, как и все прекрасное в мире, из единодушного порыва многочисленных слушателей Вердера, которые всякий раз выходили с его лекций потрясенные, восторженные, проникнутые святынею (он читал логику и метафизику, т.е. логику в смысле Гегелевой философии, и историю философии).

Это было 4 марта, вечером. Затихшая улица наполнилась народом; раздалась музыка, и по исполнении нескольких прекрасных пьес из Моцарта и Глюка отправлена была к профессору депутация, приветствовавшая его от лица всех. Громогласное “Vivat! Hoch!”* встретило его, когда он появился на крыльце и вступил в среду своих слушателей, отвечать им на их привет. Слова, произнесенные им, записаны буква в букву <...>

“Теперь песнь юности!” — воскликнул Вердер и сам вместе с сотнями голосов запел знаменитую студенческую песнь “Gaudeamus igitur”. Этою песню, “весело пропетую в лицо ночи”, заключилось торжество»⁴.

Н.В. Станкевич, будучи студентом Берлинского университета в то же время, что и Тургенев, сказал о Вердере:

«Профессор Вердер — редкий молодой человек, наивный, как ребенок. Кажется, на целый мир смотрит он, как на свое поместье, в котором добрые люди беспрестанно готовят ему сюрпризы. Его беседы имеют спасительное влияние: все предметы невольно принимают тот свет, в котором он их видит. И становится самому лучше, и сам становишься лучше»⁵.

Тургенев внимает лекциям Карла Вердера, затрачивая значительные усилия на освоение философии. 8(20) июня 1839 года он пишет Т.Н. Грановскому:

«Вердер дошел до “основания” в отделении “сущности” — я могу сказать, что я изведаль хоть предвкушение

* Ура! (фр., нем.).

того, что он называет — “умозрительными радостями” и вы не поверите, с каким жадным интересом слушаю я его чтения, как томительно хочется мне достигнуть цели, как мне досадно и вместе с тем радостно, когда всякий раз земля, на которой думаешь стоять твердо, проваливается под ногами — так мне случалось при “Становлении”, “Бытии”, “Сущности”»⁶.

Эти откровенные строки говорят о том, как еще далек Тургенев от постижения вершин философской науки; он понимает, как мало он знает по сравнению с его друзьями по Берлинскому университету — Грановским и, в особенности, Станкевичем.

Тургенев ищет общения не только с ними, но и с кругом знакомых русской семьи Фроловых, у которых бывали и знаменитый естествоиспытатель Александр Гумбольдт, и корреспондентка Гёте писательница Беттина фон Арним, и видный дипломат, публицист Фарнгаген фон Энзе и, конечно, профессор Карл Вердер. Говоря о визитах к Фроловым, Тургенев признавался, что он «ходил туда молчать, разиня рот, и слушать»⁷. А когда в 1840 году Тургенев подружился с Бакуниным, ставшим его близким другом, он стал встречаться с Вердером и в доме сестры Бакунина — В. А. Дьяковой.

Эти встречи делали свое дело. Тургенев упорно штудировал философию Гегеля, беря частные уроки у Вердера. В «Литературных и житейских воспоминаниях» писатель так рассказывает об этом времени: «Я занимался философией, древними языками, историей и с особым рвением изучал Гегеля под руководством профессора Вердера»⁸. Но он погружался и в сочинения Канта, Фихте, Шеллинга, позже — Фейербаха, которого еще не изучали тогда в Берлинском университете.

Имя Гегеля встречается в «Отцах и детях» и в «Дыме»; герои «Фауста», «Рудина» и других произведений вспоминают о берлинских и московских гегельянских кружках (в которых побывали и Рудин, и Лежнев). Гегельянские мотивы есть и в рецензиях Тургенева на перевод «Фауста» М. Вронченко, в статье о «Бедной невесте» Островского и в его письмах. В более поздний период своей жизни «от гегельянства юности» остаются отдельные мотивы.

И все же пробуждению у студентов (и, конечно, у чувствительного к прекрасному Тургенева) интереса к литературе способствовало влияние именно Вердера, который, например, на лекциях по философии часто цитировал «Фауста». Тургенев и в

юные годы читал Гёте, но теперь во время пребывания в России в 1839 году в письме к Т. Грановскому он пишет:

«Я все не перестаю перечитывать Гёте. Это чтение укрепляет меня в эти вялые дни. Какие сокровища я беспрестанно открываю в нем! Вообразите — я до сих пор не читал “Римских элегий”. Какая жизнь, какая страсть, какое здоровье дышит в них!.. Эти элегии огнем пролились в мою кровь. Как я жажду любви...»⁹

Вердер, общаясь с Тургеневым, обнаружил их общую любовь к поэзии, склонность к искусству, литературе. О том, как направлял профессор своего студента, можно судить из письма Тургенева к Т.Н. Грановскому от 18 (30) мая 1840 года:

«“Nur seine Grenze erkennen”^{*} — гов[орит] Вердер. Кстати он мне дает уроки. Дело слава Богу, идет на лад <...> Мне Вердер советовал читать недавно вышедшие сочинения Лудвига Achim V[on] Arnim^{**}, он уверяет меня, что нигде средние века не представлены так живо, как в его романе “Die Kronenwächter”^{***}»¹⁰.

Сам Вердер, с 1834 года приват-доцент Берлинского университета, а с 1838 — профессор кафедры философии, был еще и поэтом и драматургом. Его трагедия «Колумб» ставилась на сценах германских театров.

Благодаря содействию немецкого ученого-слависта Готфрида Кратца, Библиотеке-читальне им. Тургенева были переданы несколько стихотворений Карла Вердера и его портрет. Эти дары стали значимыми «экспонатами» нашей выставки. Остановимся подробнее на их описании и истории обретения.

Как уже говорилось, в 1830-е годы Вердер был близок с русским философом Н.В. Станкевичем. 24 июня 1840 года будучи в Италии, Станкевич скончался от туберкулеза.

В письме от 4(16) июля 1840 года Тургенев сообщает о смерти Станкевича Грановскому. Он пишет, что получил от Станкевича из Флоренции письмо от 11 июня (1840 года) и приводит из него отрывки и, в частности, просьбу Станкевича:

* «Только знать свою границу» (нем.).

** Людвиг Ахим фон Арним (нем.).

*** «Хранители короны» (нем.).

«...“Напишите о Вердере; скажите ему мое почтение; скажите ему, что его дружба будет мне вечно свята и дорога и что все, что во мне есть порядочного, неразрывно с нею связано...” <...>

Я не мог решиться сказать об этом Вердеру, — продолжает Тургенев, говоря о кончине Станкевича, — я написал ему письмо. Как он был глубоко поражен! Я ему сказал при свидании: “In ihm ist auch ein Teil von ihm gestorben”^{*}. Он чуть-чуть не зарыдал. Он мне говорил: “Ich fürchte es. Ich bin auf dem halben Wege meines Lebens; meine besten Schüler, meine Jünger sterben ab — ich überlebe sie!”^{**}. Он мне прочитал превосходное стихотворение “Der Tod”^{***}, написанное им тотчас же после получения известия. Если он согласится, я его спишу и пошлю Вам»¹¹.

В берлинском издании стихотворений Вердера 1895 года (издательство Ф. Фонтане и К°, редактор Отто Гильдемайстер) г-н Кратц обнаружил портрет Карла Вердера и его стихотворение, озаглавленное «Смерть». Как мы знаем из того же письма Тургенева Грановскому от 4 июля 1840 года, стихотворение было найдено в бумагах Вердера. Посвящения оно не имело, но было подписанно годом — 1840 — и строчкой: «На память С.». Мы публикуем перевод этого стихотворения, сделанный сотрудницей франко-немецкого зала Библиотеки-читальни им. И.С. Тургенева М.Н. Лисичкиной.

СМЕРТЬ

И вот внезапно наступает смерть,
Та самая, которая — одно мгновенье.
Краткий миг, грозящий нам всегда
И правящий людьми в их трудную минуту.
Тот миг последний быстро промелькнет,
Глаза уж не блестят — и навсегда закрылись.
Живые наставляют: готовьтесь к ней,
Ведь смерть — длиною в жизнь!
И слышим мы с иного света: Когда?
А эхо в душе в ответ: Никогда!

* «В нем также умерла от вас частица» (нем.).

** «Я чувствую это. Я на полпути своей жизни; мои лучшие ученики, мои питомцы умирают — а я остаюсь жить!» (нем.).

*** «Смерть» (нем.).

И даже земной Мадонне — Деве из плоти и крови
Становится жутко, когда пробивает тот час
И строгий голос возвещает о переходе в вечность.

Страшная и единственная загадка — время,
И кажется таким легким решить ее;
Сводные братья и сестры — время и вечность;
Как только я ее достигаю, прячет она свое лицо.
Но я остаюсь в ее нежных объятьях
При звучании небесного гимна муз.

И я повелел ей: Стоять! —
Она прикладывает палец к моим губам
И останавливает свой бег. В гавани ветер развеивает паруса,
А корабль идет ко дну —
Мы зовем: Земля! И спрашиваем, что случилось?
Ничего или всё? Всё, говорю я беззвучно;
Мы знаем всё и никто не знает, почему.

Портрет Карла Вердера был написан 20 февраля 1839 года берлинским художником Вильгельмом Хензелем.

Создатели выставки хотели, чтобы посетители раздела, посвященного учебе Тургенева в Берлинском университете, смогли «увидеть» его молодым. Поэтому рассказ о нем мы дополнили выдержками из воспоминаний и писем о жизни в Берлине как самого Тургенева, так и других людей, его знавших. Вот некоторые из этих выдержек:

«Я, несмотря на свои 21–22 года, был еще совсем мальчуган. Судите сами: то я читал Гегеля и изучал философию, то я со своим дядькой забавлялся — и чем бы вы думали? — воспитанием собаки, случайно мне доставшейся. С собакой этой возня у меня была преобладающая: притравливали мы ее к крысам. Как только, бывало, скажут нам, что достали крысу, я сию же минуту бросаю и Гегеля и всю философию в сторону и бегу с дядькой и своим псом на охоту за крысами»¹².

«Я... в Берлине, штудирова философию, возился с котенком: навязывал ему бумажки на хвост, как гоголевский чиновник собачонке, и любовался его игрой, его прыжками; и хохотал, как... как жеребчик ржет...»¹³

«А я по чести и совести тебе сказать, более тебя не за науками послала, а чтоб ты почерпнул пристойность. Вот почему и больно мне, что ты в Берлине не попал в те дома, где бы мог видеть русских порядочных»¹⁴.

«Грановский, заставший его в Берлине, рассказывал еще, что он находил его с приставленным к нему крепостным дядькой за очень невинным занятием — игрой в карточные солдатики, которых они поочередно опрокидывали друг у друга»¹⁵.

В *третьем разделе* выставки рассказывается о тех, кто переводил произведения Тургенева на немецкий язык. Фридрих Боденштедт, Мориц Гартман, Людвиг Пич — их портреты-медальоны представлены в основном «окне» раздела — многое сделали для того, чтобы в XIX веке Тургенев стал в Германии чрезвычайно популярным писателем.

Известным в этой стране Тургенева сделали переводы Ф. Боденштедта; в 1863–64 годах в Мюнхене было издано двухтомное собрание сочинений Тургенева, переведенных Боденштедтом с русского языка.

Австрийским поэтом М. Гартманом был сделан перевод романа «Дым»; Тургенев остался чрезвычайно доволен этой работой.

С Л. Пичем Тургенева связывали тесные дружеские отношения и деловые контакты. Пич не только переводил его произведения (с французского языка), но и писал статьи, рецензии на произведения Тургенева, объясняя замысел автора немецкой публике. Известно, что Л. Пич отлично рисовал. В Тургениане Библиотеки есть собрание рисунков Л. Пича, из которого мы и взяли сделанные им портреты Тургенева, П. Виардо, дочерей Виардо, некоторые жанровые сценки, зарисовки салона Виардо.

В *четвертом разделе* — «Путешествие по Германии» — на стилизованной карте Германии, являющейся своеобразной визитной карточкой выставки, отмечены города, где бывал Тургенев. В «окне» раздела рассказывается о городах, которые писатель посещал наиболее часто. Это Берлин, Дрезден, Зинциг, Линц, Карлсруэ, Веймар, Гейдельберг, Мюнхен.

Нередко в путешествиях у писателя рождались новые сюжеты, как это случилось с «Асей». Линц и Зинциг — пример тому.

Следующий, *пятый раздел* выставки — «Баден-Баден». Этому городу суждено было сыграть особую роль в русской литературе: в нем бывали Гоголь, Толстой, Достоевский, Чехов.

Тургенев жил в Баден-Бадене в 1863–1871 годах. Этот период весьма существенен в его творческой судьбе. Здесь он написал роман «Дым» (1865–1867), а также восемь повестей и рассказов: «Призраки» (1861–1863), «Довольно» (1864), «Собака» (1864), «История лейтенанта Ергунова» (1866–1867), «Бригадир» (1867), «Несчастливая» (1869), «Странная история» (1869) и «Степной король Лир» (1870).

Приехав в Баден-Баден вслед за семейством Виардо в 1863 году, писатель уже через два года строит рядом с их усадьбой собственный дом, решив обосноваться в этом городе навсегда. «Я не вижу причин, почему мне не поселиться в Бадене: я это делаю не из желания наслаждений (это... удел молодости) — а просто для того, чтобы свить себе гнездышко, в котором я буду дожидаться, пока наступит неизбежный конец», — писал Тургенев Е.Е. Ламберт 22 августа (3 сентября) 1864 года¹⁶.

И, наконец, *шестой*, последний раздел выставки посвящен произведениям Тургенева, написанным в Германии. И этот раздел снабжен, как и предыдущие, комментариями и иллюстрациями.

Завершая наш рассказ о выставке в Библиотеке-читальне имени И.С. Тургенева, мы хотели бы выразить благодарность нашим немецким коллегам — присутствовавшим на конференции славистам Рольфу-Дитеру Клуге, Готтфриду Кратцу и Манфреду Шруба, сделавшим ценные замечания. Они обратили внимание разработчиков выставки на важность общения Тургенева с немецким писателем Б. Ауэрбахом, произведения которого переводил русский писатель. Было также указано на недостоверный портрет К.-А. Фарнгагена фон Энзе (фон Гейзе), использованный при подготовке выставки. Замечания немецких коллег были немедленно учтены, поскольку цифровой формат выставки позволяет постоянно вносить в нее изменения и дополнения.

Библиотека-читальня им. И.С. Тургенева не располагает собственными коллекциями музейных экспонатов. И это определяет ее собственный путь в деле сохранения и популяризации тургеневского наследия, открывая перед ней новые возможности: возможности информационных технологий для экспонирования наследия великого русского писателя. В этом сотрудники Библиотеки видят ее предназначение и ее место среди других тургеневских центров нашей страны.

Виртуальная выставка «И.С. Тургенев и Германия» стала частью большой выставки, развернутой в честь 195-летия И.С. Тургенева в Государственном музее А.С. Пушкина. А на сайте Библиотеки-читальни им. И.С. Тургенева (URL: <http://www.turgenev.ru/start>) выставку полностью можно посмотреть в рубрике «Шалаш культурного наследия». Здесь в разделе «Тургеневское наследие» (URL: <http://nasledie.turgenev.ru/6?f=9&p=2>) Библиотека будет хранить все, что относится к наследию писателя.

Примечания

- ¹ *Боборыкин П.Д.* Тургенев дома и за границей // Новости и биржевая газета. 1883. 27 сент. (№ 177).
- ² *Тургенев И.С.* Литературные и житейские воспоминания // Собрание сочинений: В 12 т. М., 1956. Т. 10. С. 260.
- ³ Там же. С. 261.
- ⁴ *Катков М.Н.* Берлинские новости (Из письма к редактору «Отечественных записок») // Отечественные записки. 1841. Т. 16, № 5/6. С. 111–112.
- ⁵ Цит. по: *Гутьяр Н.И.* И.С. Тургенев в Берлинском университете // Русская старина. 1904. Т. 119, № 9. С. 558.
- ⁶ *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М., 1961. Т. 1. С. 174–175.
- ⁷ *Тургенев И.С.* Записка о Н.В. Станкевиче // Собрание сочинений: В 12 т. Т. 11. С. 230.
- ⁸ *Тургенев И.С.* Литературные и житейские воспоминания. С. 260.
- ⁹ *Тургенев И.С.* Письмо Т.Н. Грановскому от 4(16) декабря 1839 г. // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 1982. Т. 1. С. 144.
- ¹⁰ *Тургенев И.С.* Письмо Т.Н. Грановскому от 18(30) мая 1840 г. // Там же. С. 154–155.
- ¹¹ *Тургенев И.С.* Письмо Т.Н. Грановскому от 4 (16) июля 1840 г. // Там же. С. 156; 157.
- ¹² Цит. по: *Островский А.Г.* Тургенев в записях современников. М., 1999. С. 41.
- ¹³ *Щербань Н.В.* Из воспоминаний об И.С. Тургеневе (1861–1875) // И.С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1983. Т. 2. С. 41.
- ¹⁴ Из письма В.П. Тургеневой И. Тургеневу. Цит. по: И.С. Тургенев и мировая литература (К 190-летию И.С. Тургенева). М.; СПб., 2011. С. 506. (Новые исследования и материалы. Т. 2).
- ¹⁵ Из «Литературных воспоминаний» П.В. Анненкова. Цит. по: *Островский А.Г.* Указ. соч. С. 41.
- ¹⁶ *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма. Т. 6. С. 46.

А.А. Корольков

Москва,
Международная гильдия писателей

Современная русская литература и литература русского зарубежья в наши дни.

Сотрудничество и взаимодействие

Прошу вас, господа, простить меня за то, что свое сообщение я назвал столь претенциозно. «Современная русская литература и литература русского зарубежья в наши дни»... Так и кажется, что за этим воспоследует подробный обзор, широкие обобщения, далеко идущие выводы.

Прошу простить меня еще раз, но обзора не будет. Мое сообщение посвящено частному случаю, отдельно взятому факту. Историческое значение этого факта выяснится, как это обычно и случается, несколько позже.

Тем не менее, речь у нас пойдет и о современной русской литературе, и о литературе русского зарубежья, и о сотрудничестве, и о взаимодействии. Это я вам обещаю.

Чуть более двух лет назад, в апреле 2010 года, нашими бывшими соотечественниками, проживающими (по очень разным причинам, от трагических — до бытовых) в Германии, был создан новый творческий союз — Международная гильдия писателей.

Кто-то, возможно, вздохнет и скажет: очередной... Действительно, творческих союзов расплодилось нынче немало. Однако у Международной гильдии писателей есть ряд особенностей, отличающих ее от других творческих союзов, не побоюсь этого слова, кардинально.

Во-первых: Гильдия возникла, как говорили во времена исторического материализма, по инициативе снизу. Ни государственные чиновники, ни генералы от искусства, которые создают что-либо всегда с одной-единственной целью — чтобы было, чем управлять, — к этому не причастны. Гильдия создана простыми,

да простят они меня за этот эпитет, писателями, поэтами, актерами, музыкантами и т.д.

Возглавил Гильдию, к слову, актер и режиссер (и, конечно, писатель!), заслуженный деятель искусств РСФСР (звания он удостоился еще в советские времена) Михаил Семенович Серебро. И это — вторая особенность Гильдии: она объединяет в своих рядах не только литераторов. Международная гильдия писателей — не профсоюз, а свободное объединение людей из разных стран, для которых (людей, а не стран) русская речь — родная речь.

Сейчас, спустя всего чуть более двух лет, география Гильдии такова: Германия, Россия, Украина, США, Канада, Кипр, Эстония, Латвия, Беларусь и, представьте, Австралия.

Основные силы сосредоточены, конечно, в Германии и России. Именно по этой причине я и осмелился выступить со своим сообщением на настоящей конференции.

Если опустить подробности, то цель Гильдии — создание такого порядка вещей, при котором наши бывшие соотечественники (не только деятели культуры, но и — вообще), пребывающие хотя и в относительной, но — изоляции (иное этническое и культурное окружение), не чувствовали себя оторванными от культурной жизни в России.

Поскольку Гильдия не пользуется государственной поддержкой ни в России, ни в Германии, а следовательно, избавлена от политического и идеологического влияния, и следовательно — давления; поскольку в своей коммерческой деятельности Гильдия не ставит перед собой цели кого бы то ни было озолотить, и деятельность эта носит исключительно ресурсный характер, можно смело утверждать, что стремление людей, связывающих с Гильдией определенные надежды, к сотрудничеству, взаимодействию и взаимопомощи является искренним, неподдельным. И это — третье отличие Гильдии от других творческих союзов.

Сколь бы эфемерными не были эти понятия, на них, в конечном счете, все и держится. Без них любые благие намерения легко превращаются в свою противоположность.

Международная гильдия писателей растет и развивается.

Что касается роста, то мы не ставим перед собой цели увеличивать численность во что бы то ни стало, как это делают другие (четвертое отличие!). За стремлением к увеличению чис-

ленности всегда, извините, маячит вульгарный коммерческий (экономический) интерес. Но наша главная забота — авторитет Гильдии, а он, как известно, покоится не на количестве, а на качестве. Я имею в виду, естественно, качество произведений членов Гильдии.

Перехожу от эфемерного к вещественному.

Гильдия располагает собственным издательством.

Гильдия издает собственный периодический культурно-публицистический журнал «Новый Ренессанс» и ежегодный альманах «Созвучье Муз». Я уж не говорю о книгах.

За два с небольшим года своего существования Гильдия учредила и уже неоднократно с успехом провела два конкурса:

– конкурс на соискание Премии имени Ольги Бешенковской (по множеству номинаций, включая публицистику и даже авторскую песню);

– конкурс на Приз Президента Международной гильдии писателей «Ее Величество Книга».

Победителями и лауреатами этих конкурсов уже стали многие весьма достойные авторы из разных стран, в том числе и из России.

В 2011 году, совместно с русской диаспорой в Великобритании, Гильдией проведена «Книжная неделя» в Лондоне, а в 2012-м — «Книжная неделя» в Вене (совместно с Российским центром науки и культуры в Вене).

Международная гильдия писателей — соучредитель ежегодного фестиваля-конкурса «Русский стиль», пользующегося завидной популярностью в литературных кругах, и нужно сказать — не только России и Германии. Очередной фестиваль прошел в октябре этого года в Бад-Мергентхайме с успехом, описывать который я не берусь, чтобы меня не обвинили в излишней... пристрастности, или, не дай бог, в рекламе.

Повторюсь: Гильдия развивается. Представительства Гильдии открыты в Берлине, Херне (земля Северный Рейн-Вестфалия), в Гомеле, Таллине, Калининграде, Воронеже, Челябинске и, разумеется, в Москве. Руководитель московского представительства — перед вами.

Кстати, в Москве (в знаменитом Библио-Глобусе на Мясницкой) ежемесячно заседает литературный клуб Международной

гильдии писателей «Связующая нить». Как говорится, добро пожаловать!

19-го декабря состоится открытие литературно-музыкальной гостиной под эгидой Гильдии в хорошо вам известном Доме русского зарубежья имени А.И. Солженицина. Тоже приходите.

В завершающей стадии находится совместный проект Гильдии и Союза писателей России «Новые лица современной российской литературы 2012». Презентация книги уже прошла в Москве 29 октября. Сейчас идет работа над переводом лучших из вошедших в книгу произведений на немецкий язык. Думаю, к весне работа будет завершена, и, теперь уже в Германии, состоится еще одно значимое событие, еще один литературный праздник.

В связи с переводом упомянутой книги на немецкий язык не могу не отметить: интерес к России, ее культуре вообще, и литературе — в частности, растет. И не только среди наших бывших соотечественников. За немцев, по крайней мере, я ручаюсь.

Что-то в этом не лучшем из миров меняется, и меняется явно к лучшему. Что бы там не говорили...

Е.И. Ключкова

Орел,
МБОУ СОШ № 38

По тургеневским местам Германии

Я слишком многим обязан Германии,
чтобы не любить и не иметь ее
как мое второе отечество.

И.С. Тургенев

Интерес к времени пребывания И.С. Тургенева в Германии вызвал к жизни ряд исследовательских работ таких специалистов как Лудольф Мюллер, Петер Бранг, Герхард Цигенгайт, Эрхард Хексельшнайдер, Ренате Эфферн, Леонид Айнгорн, Гизела Эрбслё и других.

Начало работы над исследованием на тему «Тургенев в Германии. Хроника путешествий» относится к 2009 году, когда на уроке немецкого языка при упоминании берлинского университета как одной из существенных достопримечательностей немецкой столицы прозвучало имя Ивана Сергеевича. Этот факт оказался школьникам абсолютно неизвестным, и по их предложению началась работа над проектом под названием «Малоизвестные страницы из жизни Тургенева в Германии».

Практическим результатом работы над проектом стала поездка школьников в Германию в 2010 году по следам Тургенева с посещением Баден-Бадена и возложением цветов к его бюсту. Это путешествие значительно повысило мотивацию учеников к более глубокому изучению немецкого языка и литературы.

Автор позволил себе развить тему, были составлены хронологическая таблица и карта перемещений великого русского писателя по городам Германии. Затем появилась рукопись под названием «Германские маршруты Тургенева» объемом более 100 страниц. Консультации давала заведующая музеем Тургенева в Орле Людмила Анатольевна Балыкова.

В музее И.С. Тургенева г. Орла состоялось одно из выступлений школьников, после которого родилась идея совершить подобную поездку членам тургеневского общества. Такое пу-

тешестве осуществилось в 2012 году по маршруту Берлин – Веймар – Баден-Баден – Франкфурт-на-Майне – Гейдельберг – Кель – Страсбург – Карлсруэ. Эти города были выбраны не случайно.

Берлин является одним из главных звеньев в цепи из более чем 40 немецких городов, в которых побывал наш великий земляк. В Берлине группа ознакомилась с такими памятными местами, как университет, в котором будущий писатель в течение двух семестров изучал философию. На одном из книжных развалов перед зданием университета была приобретена для фондов музея книга И.С. Тургенева «Таинственные повести» на немецком языке. Орловчане с восторгом увидели также отмеченные Тургеневым в «Письмах из Берлина» Бранденбургские ворота, поразительной красоты Берлинский собор¹. Гости немецкой столицы прошли по улице Унтер ден Линден, знаменитому бульвару, по которому студенты гурьбой устремлялись на лекции; постояли перед зданием оперного театра, где в 1847 году выступала П. Виардо, на представлениях с участием которой присутствовал Тургенев; сфотографировались в знаменитом Тиргартене, зеленом оазисе среди асфальта, бетона и стекла, где юный студент со своими русскими друзьями прослушал все симфонии Бетховена.

Гости из Орла посетили также и Пергамский музей, в котором побывал Тургенев в 1880 году². Тогда, бродя по деревянным мосткам, русский писатель видел несколько тысяч тщательно пронумерованных кусков мрамора. Ныне же взору изумленного зрителя предстает колосс в виде многометрового алтаря города, который существовал еще во втором веке до нашей эры. Благодаря усилиям археолога Карла Гуманна этот потрясающий памятник древнего зодчества был спасен для грядущих поколений от разграбления и утраты. Тургенев воспринимал экспонаты как образец для ваятелей и архитекторов будущего.

Следующим пунктом программы был Веймар, город, признанный в 1999 году культурной столицей Европы. Этот город Тургенев называл «Германскими Афинами»³. Вместе с экскурсоводом орловчане прошли по местам, которые были знакомы Тургеневу. Они увидели:

– Дом Шиллера. В статье «Первое представление оперы г-жи Виардо в Веймаре» Тургенев писал: «Я, конечно, сходил поклониться дому Шиллера, его бедной комнатке, кровати, на которой он умер и от которой с презрением отказался бы теперь всякий несколько зажиточный ремесленник»⁴.

– Дом Гёте, в который Тургеневу не удалось попасть, так как тот находился в частных руках, и он смог «...проникнуть только до широкой и пологой лестницы, по которой Гёте столько раз ходил»⁵.

– Парк, о пребывании в котором Тургенев писал: «...идти замедленными шагами по дорожке прекрасного, им (Гёте. — Е.К.) насажденного парка <...> и, не спуская глаз с крохотного загородного дома, в котором проводил лето величайший поэт новейшего времени после Шекспира, мысленно повторять некоторые из бессмертных слов, завещанных им потомству, — это доставляет особенное, мною еще не испытанное наслаждение — и я предавался ему по часам...»⁶

– Здание Немецкого национального театра, перед которым высится памятник Гёте и Шиллеру. Небезынтересен тот факт, что скульптор Эрнст Ритчель несколько изменил пропорции фигур и сделал Гёте чуть выше Шиллера, хотя Шиллер был более высокого роста, — это было выражение признания заслуг Гёте перед немецкой и мировой литературой. В театре Веймара 8 и 11 апреля 1869 года с успехом была осуществлена постановка оперы «Последний колдун» (либретто И. Тургенева, музыка П. Виардо).



В память о нашем великом земляке в 2000 году на Лихтенвальской аллее Баден-Бадена был установлен бюст И.С. Тургеневу
Члены Тургеневского общества из Орла у бюста И.С. Тургеневу

Именно в Веймар отправился Тургенев, сопровождая дочь П. Виардо Клоди для обучения живописи. Клоди обладала несомненным талантом, и Веймар был выбран не случайно. Он славился своими художественными традициями, начиная со школы, основанной еще в XVI веке Лукасом Кранахом. Гости из Орла побывали в художественном музее, и, помня, что и Тургенев живо интересовался живописью, осмотрели коллекции рисунков Рафаэля, Рубенса, Леонардо да Винчи и других великих живописцев во дворце герцога. Кроме этого они посетили мемориальное кладбище и возложили цветы к усыпальнице, где покоятся Гёте и Шиллер. Город Веймар благодаря своим достопримечательностям и прославленный именами великих людей, таких как Гёте, Шиллер, Лист, Бах и других, живших и творивших здесь, является настоящей Меккой для туристов.

Гостиница «Русский двор», в которой останавливался Тургенев, существует в Веймаре до сих пор.

После Веймара дорога привела русских гостей в Баден-Баден, где Тургенев провел около восьми лет. Там был его дом; он сам принимал активное участие в его строительстве. Этот дом существует и поныне; и поленица дров в сарае неподалеку, поросший ряской пруд, небольшой стожок сена, — все это невольно напоминает о русском Спасском-Лутовинове.

Тургенев признавался, что он с большим удовольствием возвращается в свое милое «баденское гнездышко»⁷.

Город-курорт славится своей спокойной и размеренной жизнью, которая описана Тургеневым в романе «Дым». Это баденский роман, читая который, можно представлять себя бродящим по примечательным местам города. Это в первую очередь:

- здание казино, которое построено прославленным немецким архитектором Фридрихом Вайнбреннером в 1824 году, привлекавшее и привлекающее многочисленных игроков, в числе которых можно упомянуть имена Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского;

- берега бурной речушки Оос, по которым раскинулись цветники,

- тенистая Лихтентальская аллея, ставшая парком с многочисленными цветочными клумбами, скульптурами, тропинками, скамейками. Аромат гелиотропов наполняет весь парк. На этой любимой Тургеневым аллее в 2000 году был установлен бюст писателя (к нему гости из Орла направились в первую очередь),

- великолепная русская православная церковь Преображения Господня,

- гостиница «Европейский двор», в которой останавливался Тургенев. Здесь оборудована уютная русская комната, а фасад белоснежного здания украшает мемориальная доска, которая указывает на то, что здесь проживали Тургенев и Ирина Ратмирова, героиня романа «Дым».

Далее группа отправилась во Франкфурт-на-Майне, который не единожды навещал Тургенев, называвший себя «заклятым гётеанцем». В этом городе родился и провел детские и юношеские годы великий Иоганн Вольфганг Гёте. По дороге гости вспоминали бессмертные строки Тургенева об этом городе, которые можно прочесть в «Вешних водах». Герой романа Санин прибыл во Франкфурт в 1840 году: «...погода стояла прекрасная и Санин, пообедав в знаменитой тогдашней гостинице “Белого лебедя”, отправился бродить по городу. Зашел посмотреть Даннекерovu Ариадну... посетил дом Гёте... погулял по берегу Майна...»⁸ Вслед за Иваном Сергеевичем, гости с восторгом осмотрели отчий дом Гёте, побывали на набережной Майна, пообедали в старинном уютном ресторанчике, построенном в XV веке, прошлись по оживленной торговой улице Цейль, пришли в восхищение от великолепия главной площади города Рёмерберг



Гостиница “Russischer Hof” («Русский двор») в Веймаре, где в феврале 1870 года останавливался И.С. Тургенев

с ее фахверками, восстановленными после бомбардировок города во время войны. Посетив собор Франкфурта, орловцы были поражены величию строения, с одной стороны, и скромностью внутреннего убранства — с другой, его органом и картиной Ван Дейка «Снятие с креста».

Гейдельберг Тургенев посещал несколько раз. В юности он знакомился с достопримечательностями города, в зрелые годы приезжал для консультаций со светилами медицины того времени и бесед с русскими студентами, обучавшимися в университете. Университет по праву считается одним из старейших в Европе, он основан в 1386 году и в настоящее время насчитывает около 30 000 студентов. В Гейдельберге орловские гости прошли по улочкам, которые помнят писателя, увидели здание гостиницы на Курфюрстенанлаге 1, в которой останавливался Тургенев, и где в книге записей постояльцев числится имя нашего великого земляка, постояли около дома с мемориальной доской, в котором проживал известный в то время доктор Николас Фридрих, который консультировал Ивана Сергеевича.

Гости из Орла побывали в маленьком городке Кель, из которого Тургенев отправил письмо дочери Полине 4 мая 1861 года⁹, когда направлялся в Мюнхен.

Переехав через Рейн, которым в свое время так восхищался И.С. Тургенев¹⁰, орловцы попали в Страсбург, где не раз бывал писатель, и собор которого, а также мощь органа привели в восторг мать писателя Варвару Петровну¹¹. К сожалению, возможности подняться на колокольню, как когда-то это сделала Варвара Петровна, не представилось. Величие собора произвело на всех неизгладимое впечатление, гости долго рассматривали детали интерьера и убранства храма. Жаль, что не посчастливилось оценить все прелести города, так как «разверзлись хляби небесные» и пошел сильный дождь. Покидали город все же в отличном настроении.

Последним в списке городов был Карлсруэ, в котором также ставился «Последний колдун», правда, постановка не имела успеха. Театр, в котором репетировали и давали оперу, к сожалению, не сохранился, но мы увидели много замечательных мест, например: ботанический сад, построенный в 1715 году дворец, являвшийся резиденцией маркграфов и великих герцогов Бадена, и многое другое.

Во время нашего посещения Баден-Бадена Немецкое тургеневское общество организовало две встречи. Первая из них но-

сила характер знакомства, она была по-домашнему приятна, легка и сердечна благодаря замечательному таланту руководителя общества госпожи Ренате Эфферн, которая является его душой и вдохновителем. На эту встречу собрались преимущественно русскоязычные члены общества, шел оживленный обмен мнениями, звучала русская музыка.

Вторая встреча была прощальным вечером. Все мы были поражены торжественностью события, атмосферой дружелюбия и открытости. Подарки из Орла высились на столе в центре зала, там же располагались тексты докладов на русском и немецком языках, которые подготовили русские гости. Встречу открыло выступление господина Курта Либенштейна, советника администрации города по связям Баден-Бадена с Россией, который особо подчеркнул значимость приезда гостей из Орла, определив его как важное общественно-политическое и культурное событие года Германии в России и в преддверии года России в Германии.

Покидая гостеприимный Баден-Баден, гости из Орла высказали большую благодарность Ренате Эфферн за предоставленную им чудесную возможность увидеть собственными глазами



Памятная доска, установленная на здании гостиницы «Европейский двор» в Баден-Бадене. Надпись на ней: «Среди многочисленных высокопоставленных русских гостей летом 1862 года здесь останавливалась также и Ирина Ратникова, героиня романа «Дым» Ивана С.Тургенева (1818–1883)» (перевод Е.И. Клочковой)

то, что когда-то волновало И.С. Тургенева, и выразили надежду, что подобные встречи станут доброй традицией.

Путешествие завершилось, но оно ждет своего продолжения, ведь для тургеноведов и просто заинтересованных людей остается еще много неизведанного на этом пути.

Примечания

- ¹ См.: *Тургенев И.С.* Письма из Берлина // *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Письма: В 18 т. Сочинения. М., 1982. Т. 1. С. 291–294.
- ² См.: *Тургенев И.С.* Пергамские раскопки (*Письмо в редакцию*) // Там же. Т. 10. С. 326–330.
- ³ *Тургенев И.С.* Первое представление оперы г-жи Виардо в Веймаре // Там же. С. 297.
- ⁴ Там же. С. 298.
- ⁵ Там же.
- ⁶ Там же.
- ⁷ Там же. С. 293.
- ⁸ *Тургенев И.С.* Вешние воды // Там же. Т. 8. С. 257.
- ⁹ См.: *Тургенев И.С.* Указ. изд. Письма. Т. 4. С. 320.
- ¹⁰ См.: Письма В.П. Тургеневой к И.С. Тургеневу (1838–1844): Ч. 1 // *И.С. Тургенев: Новые исследования и материалы.* М.; СПб., 2009. Вып. 1. С. 509.
- ¹¹ Там же. С. 531.

О взаимодействии библиотечных школ и направлений России и Германии

*Информация о круглом столе
«Влияние немецкой библиотечной школы
на развитие библиотечного дела в России
в период от середины XIX до начала XX века»,
состоявшемся в Библиотеке-читальне
им. И.С. Тургенева
23 ноября 2012 года*

Книжные культуры европейских стран в течение последних трех столетий имели много точек соприкосновения, но разную степень взаимовлияния. Следует отметить, что данный аспект в отношении внешней и внутренней политики, научных и культурных контактов России и Запада, в частности, Германии, исследован далеко не достаточно. Между тем, изучение книжной культуры как комплексного явления имеет большой потенциал, так как именно книга (а также газета и журнал) и методика работы с нею на протяжении долгого времени во многом определяли и глубину освоения культурных богатств иноязычной среды, и дальнейшую их трансформацию уже последующими поколениями.

Несмотря на огромный массив исследований в области российско-германских взаимоотношений, некоторые аспекты истории библиотечного дела и книгоиздания XX века долгое время оставались под негласным запретом. Главной причиной, конечно же, являлись идеологические ограничения, связанные с непростыми обстоятельствами новейшей истории этих двух стран. Постепенно, однако, «белые пятна» библиотечной истории сокращаются, ширится процесс публикации (и нового прочтения) разнообразных исторических источников. Большую роль в этом

играют публикации междисциплинарного характера. Ряд научных форумов посвятили данной теме секции, круглые столы и семинары.

Так, программа «перекрестного» Года России в Германии и Германии в России включала весьма представительное мероприятие: 21–24 ноября 2012 года в Москве прошла Международная научная конференция «Россия и Германия: литературные и культурные связи в XVIII–XXI вв.» (организаторы: Государственный музей А.С. Пушкина, Государственный Литературный музей, Библиотека-читальня им. И.С. Тургенева).

В рамках этой конференции 23 ноября в Библиотеке-читальне им. И.С. Тургенева был организован круглый стол «Влияние немецкой библиотечной школы на библиотечное дело в России». Модератором являлась Т.Е. Коробкина, директор Библиотеки-читальни им. И.С. Тургенева.

Присутствовали и выступали с сообщениями и докладами, принимая участие в прениях: Афанасьев Михаил Дмитриевич, директор ГПИБ России; Бакун Дмитрий Николаевич, заведующий отделом Научного центра исследований истории книжной культуры РАН; Белякова Дарья Александровна, заместитель заведующего Центра международного библиотековедения ВГБИЛ им. М.И. Рудомино; Глазков Михаил Николаевич, профессор МГУКИ; Дворкина Маргарита Яковлевна, главный научный сотрудник научно-исследовательского отдела библиотековедения РГБ; Дивногорцев Александр Львович, главный библиотекарь научно-исследовательского отдела библиотековедения РГБ; Дмитриева Карина Александровна, заведующая научно-исследовательским отделом ВГБИЛ им. М.И. Рудомино; Зверевич Виктор Викторович, заместитель директора Библиотеки-читальни им. И.С. Тургенева; Казанцев Николай Сергеевич, консультант по бизнес-информатике НИИ – Высшая школа экономики; Кратц Готфрид, референт Мюнстерской университетской и региональной библиотеки (Германия); Лисицкий Андрей Викторович, заместитель директора Библиотеки-читальни им. И.С. Тургенева; Мазурицкий Александр Михайлович, заведующий кафедрой Института информационных коммуникаций и библиотек МГУКИ; Матвеева Ирина Германовна, старший научный сотрудник отдела истории библиотечного дела РНБ; Мелентьева Юлия Петровна, заведующая отделом Научного центра исследований истории книжной культуры РАН; Орлова Ольга Анатольевна, директор ЦБС «Кунцево» (Москва); Пушкина

Светлана Васильевна, заведующая Центром международного библиотековедения ВГБИЛ им. М.И. Рудомино; Столяров Юрий Николаевич, профессор МГУКИ; Сукиасян Эдуард Рубенович, заведующий отделом библиотечно-библиографической классификации РГБ; Точилкина Ирина Сергеевна, заведующая отделом ЦГПБ им. В.В. Маяковского (Санкт-Петербург); Успенский Иван Борисович, директор библиотеки Немецкого культурного центра им. Гёте (Москва); Хомякова Ирина Георгиевна, доцент кафедры библиотековедения и документоведения Рязанского института (филиала) МГУКИ; Черничкина Юлия Евгеньевна, ведущий библиограф Центра международного библиотековедения ВГБИЛ им. М.И. Рудомино.

Выступления участников круглого стола были посвящены, главным образом, истории германо-российских культурных и научных связей (в образовании, издательской и книготорговой деятельности, музеем, архивном и библиотечном деле и т.д.), а также перспективам сотрудничества в изучении истории библиотечного дела — как российских библиотек, так и немецких образовательных учреждений.

На круглом столе также обсуждались возможные перспективы осуществления российско-германского проекта «Русские читальни в Германии, немецкие библиотеки в России». Данный проект предполагается посвятить малоисследованному направлению российско-немецких взаимосвязей, которое, безусловно, заслуживает заинтересованного внимания обеих сторон.

Впереди — новые исследования.

Д.Н. Бакун

Министерство культуры Российской Федерации
Департамент культуры города Москвы
Пушкинская комиссия и комиссия по изучению творчества
Андрея Белого научного совета
«История Мировой культуры» РАН
Государственный музей А.С. Пушкина
Государственный Литературный музей
Библиотека-читальня им. И.С. Тургенева

**«Россия и Германия:
литературные и культурные связи
в XVIII–XXI веках»**

Международная научная конференция
(Москва, 21–24 ноября 2012 года)

ПРОГРАММА

21 ноября
Государственный музей А.С. Пушкина

9.30–11.00 Торжественное открытие конференции

Капков Сергей Александрович, руководитель Департамента культуры города Москвы
Швыдкой Михаил Ефимович, лауреат Государственной премии Российской Федерации, доктор искусствоведения
Косачев Константин Иосифович, руководитель Россотрудничества
Кедциора Маркус, руководитель информационно-библиотечного отдела Немецкого культурного центра им. Гёте в Москве
Успенский Иван Борисович, директор библиотеки Немецкого культурного центра им. Гёте в Москве
Богатырев Евгений Анатольевич, директор Государственного музея А.С. Пушкина
Гомозкова Марина Семеновна, директор Государственного Литературного музея
Коробкина Татьяна Евгеньевна, директор Библиотеки-читальни им. И.С. Тургенева
Кратц Готфрид, профессор (Германия)

11.00–15.00 Утреннее заседание

Ведущая: **Михайлова Наталья Ивановна**, зам. директора по научной работе Государственного музея А.С. Пушкина

Шмидт Сигурд Оттович (Москва)

Образы России и Германии в Германии и России (от С. Герберштейна к Н.М. Карамзину)

Кантор Владимир Карлович (Москва)

Немцы и структурирование русской культуры: литературная рефлексия

Аринштейн Леонид Матвеевич (Санкт-Петербург)

Образ Германии в творчестве А.С. Пушкина

Листов Виктор Семенович (Москва)

Помета «Перевод с немецкого» в черновиках трагедии А.С. Пушкина «Моцарт и Сальери»

Клуге Рольф-Дитер (Германия)

Иван Тургенев и его немецкие друзья

Генералова Наталья Петровна (Санкт-Петербург)

И.С. Тургенев – переводчик Гёте

Презентация дара В.А. Александровского: дуэльный гарнитур с парой капсюльных пистолетов 1830–1840-х гг. XIX в.

Смирнов Александр Андреевич (Москва)

Основные этапы русско-немецких литературных связей (1750–1950)

Ивинский Дмитрий Павлович (Москва)

М.В. Ломоносов и немецкие контексты шуваловского культурного проекта

Довгий Ольга Львовна (Москва)

М.В. Ломоносов и И. Готшед

Смирнова Наталья Витальевна (Москва)

Игра в таверну. Немецкий маскарад и русская политическая кухня в екатерининскую эпоху

Панов Сергей Игоревич (Москва)

Французское и немецкое в общежитии Н.М. Карамзина и карамзинистов

Гуменная Галина Львовна (Нижний Новгород)

Петербургские немцы в поэме А.А. Шаховского «Расхищенные шубы»

15.30–18.30 **Дневное заседание**

Ведущий: **Дмитрий Павлович Ивинский** (Москва)

Дмитриева Екатерина Евгеньевна (Москва)

Русская версия немецкого романтизма

Перфильева Людмила Александровна (Москва)

Немецкий романтизм в поэтике усадебных глав «Евгения Онегина» (Москва)

Михайлова Наталья Ивановна (Москва)

Опера Вебера «Волшебный стрелок» в романе «Евгений Онегин»

Кондратьева Татьяна Валерьевна (Москва)

«Германн был сын обрусевшего немца...». Психология героя и пушкинское восприятие немецкого романтизма

Белозогова Валерия Юрьевна (Нижний Новгород)

Германия в творческом сознании Н.В. Гоголя.

Долгушина Марина Геннадьевна (Вологда)

Песни Шуберта в России 1830–1840-х гг.

Вершинина Наталья Леонидовна (Псков)

А.Н. Яхонтов — переводчик немецких поэтов

Якушева Галина Викторовна (Москва)

Фауст, Мефистофель, Гретхен в русской литературе XX в.

Кострова Ольга Алексеевна, Беспалова Екатерина Викторовна (Самара)

Восприятие современной немецкой литературы в России

Ростова Нина Владимировна (Москва)

Международный телефестиваль «Люди и страны в рамках года “Россия – Германия, Германия – Россия”»

Потемина Елена Игоревна (Москва)

Государственный музей А.С. Пушкина и Германия

19.00 **Культурная программа: опера П.И. Чайковского «Евгений Онегин»**

22 ноября

Музей И.С. Тургенева

10.00 – 12.00 **Утреннее заседание**

Ведущая: **Беляева Ирина Анатольевна** (Москва)

Ребель Галина Михайловна (Пермь)

Влияние немецкой философии на художественное творчество И.С. Тургенева (полемиические заметки)

Кратц Готфрид (Германия)

Генрих Ноэ – ранний переводчик Тургенева

Чернец Лилия Валентиновна (Москва)

Юлиан Шмидт как критик И.С. Тургенева

Дубинина Татьяна Геннадьевна (Москва)

Сюжет о Дон-Жуане в контексте творчества Э.-Т.-А. Гофмана, А.С. Пушкина, И.С. Тургенева

Гулевич Елена Витальевна (Белоруссия)

И. Тургенев и Р. Вагнер

12.30 – 14.00

Ведущий: **Годфрид Кратц** (Германия)

Томан Инга Бруновна (Москва)

Ностальгия о «золотом веке» в культуре Германии и России и образы прошлого в произведениях Тургенева

Шруба Манфред (Германия)

Тургеневский Базаров и Макс Штирнер

Беляева Ирина Анатольевна (Москва)

«Фауст» И.-В. Гёте и вопрос о счастье в «Отцах и детях»

Минина Светлана Павловна (Пятигорск)

История культурных взаимосвязей России и Германии XIX в. в переписке И.С. Тургенева и Л. Пича

Чайковская Ирина Исааковна (США)

«Немецкая нота» в жизни Ивана Тургенева и Полины Виардо

Ковина Тамара Павловна (Дмитров)

Лингвистическое описание стихотворения И.С. Тургенева «К.-А. Фарнгагену фон Энзе» (к изучению стиля писателя)

Лоскутникова Мария Борисовна (Москва)

Телеология стиля в повести И.С. Тургенева «Фауст»

15.00 – 18.00 **Дневное заседание**

Ведущая: **Ребель Галина Михайловна** (Пермь)

Иванова Тамара Васильевна (Петрозаводск)

Образ Германии в цветописии, звуках, запахах в повестях и письмах И.С. Тургенева 1850-х гг.

Грибкова Елена Михайловна (Москва)

Юстус фон Либих в художественном контексте романа И.С. Тургенева «Отцы и дети»

Швецова Татьяна Васильевна (Северодвинск)
Немецкая тема в «Записках охотника» И.С. Тургенева

Линдер Исаак Максович (Москва)
Шахматные досуги И.С. Тургенева в Германии

Серезкина Людмила Дмитриевна (Спасское-Лутовиново)
Луи Виардо – Ивану Тургеневу. Письма из Баден-Бадена
(по материалам «Cahiers»)

Клочкова Елена Ивановна (Орел)
По следам И.С. Тургенева в Германии (хроника путешествий)

Вершевская Марина Вилловна (Санкт-Петербург)
«Наши заграничные священники делают нам честь». Настоятели русского храма в Висбадене

Логвинова Ирина Владимировна (Москва)
Изучение темы «Русские писатели в Баден-Бадене» учащимися музыкального колледжа

19.00 Культурная программа: Литературно-музыкальная композиция «Иван Тургенев в Баден-Бадене»

23 ноября

10.00 – 14.00 Утреннее заседание

Государственный Литературный музей
«Дом В.Я. Брюсова»

Ведущая: **Елена Дмитриевна Михайлова** (Москва)

Шапошников Михаил Борисович (Москва)
Немецкая поэзия в переводах поэтов Серебряного века

Верре Лилли (Германия)
«Все та же озерная гладь...» По следам А. Блока в Бад-Наухайме

Степанян Карен Ашотович (Москва)
«Трагическое» у Достоевского, Шекспира и Ницше

Креницын Александр Борисович (Москва)
Достоевский и Гауптман

Кибальник Сергей Акимович (Санкт-Петербург)
О философском подтексте легенды о великом инквизиторе (Достоевский, Людвиг Фейербах и Макс Штирнер)

Катаев Владимир Борисович (Москва)
А.П. Чехов и Германия

12.30–14.15

Фокин Павел Евгеньевич (Москва)
Александр Зиновьев и Германия

Гафурова Зинаида Рузвиновна (Москва)
Пушкинские аллюзии у Вальтера Беньямина («Московский дневник»)

Корольков Андрей Алексеевич (Москва)
Русская литература и литература Русского зарубежья в наши дни. Сотрудничество и взаимодействие

Михайлова Елена Дмитриевна (Москва)
Презентация выставки «Государственный Литературный музей в Германии»

Каргаполова Наталья Александровна (Москва)
Презентация выставки Государственного исторического музея «Русские и немцы: 1000 лет истории, культуры, искусства»

Муратова Галина Николаевна, Петраш Елена Григорьевна (Москва)
Презентация выставки Библиотеки-читальни им. И.С. Тургенева «Тургенев и Германия»

Егорова Надежда Алексеевна (Москва)
Презентация выставки Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына «Золотой век российского книгоиздания в Германии»

Библиотека-читальня им. И.С. Тургенева

11.00–15.00

Ведущая: **Коробкина Татьяна Евгеньевна** (Москва)

Круглый стол: «Влияние немецкой библиотечной школы на развитие библиотечного дела в России в период от середины XIX века до начала XXI века»

15.30 – 19.00 Дневное заседание

«Мемориальная квартира Андрея Белого»

Ведущая: **Моника Львовна Спивак** (Москва)

Аксенкин Адольф Павлович (Москва)
В.В. Маяковский в Германии

Кудрявцева Тамара Викторовна (Москва)
Н.М. Рубцов в Германии (из опыта сотрудничества с музеем Н.М. Рубцова в Москве)

Делекторская Иоанна Борисовна (Москва)
Мюнхгаузен и Шиллер: немецкие персонажи в прозе Сигизмунда Кржижановского

Наседкина Елена Викторовна (Москва)
Берлинские портреты Андрея Белого

Нефедьев Георгий Владимирович (Москва)
Художник Виктор Карлович Штембер: комментарий к забытой палитре

Дмитриева Нина Анатольевна (Москва)
Философия как наука и мировоззрение: русское и немецкое неокантианство в диалоге в начале XX века

Хольгер Кусе (Германия)
Б.Л. Пастернак и М.В. Ломоносов как «русско-марбургские мыслители»

Сергеева-Клятис Анна Юрьевна (Москва)
Б.Л. Пастернак и Германия

Резвых Татьяна Николаевна (Москва)
Кантианские мотивы в работе Л.П. Карсавина «О свободе»

Резниченко Анна Игоревна (Москва)
Петербургский текст «с немецким акцентом»: Н.О. Лосский, Л.Е. Габрилович, Л.П. Карсавин

19.30 Закрытие конференции: Выставочные залы

24 ноября

18.30 Культурная программа

Библиотека-читальня им. И.С. Тургенева

Концерт «Музыкальные наслаждения выше всех других...»
(И.С. Тургенев и немецкая музыка)
Ведущая: кандидат искусствоведения **Г. Жуковская**

Именной указатель

Август, курфюрст саксонский	Арнольд Ф.А.	Берберова Н.
Август III Фридрих	Арништам А.	Бердяев Н.
Августин Блаженный	Арцыбашев М.	Бере Б.Э.
Авдеев М.В.	Асанов Л.	Берио Ш. де
Азадовский М.К.	Асафьев Б.В.	Берковский Н.
Айнгорн Л.	Аскоченский В.И.	Беспалова Е.В.
Айхенвальд Ю.И.	Асмодей	Бетховен Л. ван
Аксаков К.С.	Астахов В.С.	Бешенковская О.
Аксаков С.Т.	Ауэрбах Б.	Бильгер П.
Аксаковы	Ахматова А.	Бисмарк О.
Александр I		Бичер-Стоу Г.
Александр II	Байрон Дж. Г.	Бледов Л.
Александр Невский	Бакунин М.А.	Блэкберн Дж.
Александра Федоровна, принцесса прусская	Балькова Л.А.	Боборыкин П.Д.
Алексеев М.А.	Бальзак О. де	Боденштедт Ф.
Алексеев М.П.	Бальмонт К.Д.	Бодлер Ш.
Алексей Петрович	Бартель В.	Бомон
Алехин А.	Батюто А.И.	Борев Ю.Б.
Аллер А.	Батюшков К.Н.	Борисов И.П.
Андерсен А.	Бауер Б.	Ботвинник М.
Аникст А.А.	Бах	Боткин В.П.
Анненков П.В.	Бегас К.	Ботникова А.Б.
Антонович М.А.	Бегас Р.	Брамс И.
Аргос	Бек А.Ф.	Бранг П.
Аристофан	Белинский В.Г.	Брентано К.
Арним Б. фон	Белтинг Г.	Брентано Б.
Арним Л.А. фон (Арним А. фон)	Белый А.	Брехт Б.
Арним Е. (Беттина) фон см. Арним Беттина фон	Бёль Г.	Брист Эффи
	Беляева И.А.	Бродская Л.М.
	Бенкендорф	Бродский Д.
	Бенуа А.Н.	Брокгауз Ф.А.
	Беньямин В.	Бруни Ф.
	Беранже П.-Ж.	Брюллов К.П.

Брюль Г. фон	Вильмонт В.	Гольдони К.	Диего Дон	Иван IV	Кок Г. фон-дер
Брюсов В.Я.	Вильмонт Н.Н.	Гомер	Диккенс Ч.	Иванов А.А.	Коларж И.
Бугаевский В.	Винавер Ш.	Горбачева В.Н.	Дикон	Иванова С.А.	Колбасин Е.Я.
Буданова Н.Ф.	Винбарг Р.	Горвиц Б.	Диоген	Иванова Т.В.	Колесников А.Г.
Булгаков М.	Винкельман И.И.	Городнова М.	Дитрих М.	Игорь	Кольцов А.В.
Бунин А.	Винклер	Горчаков А.	Дмитриева Н.А.	Измайлов Н.В.	Кордес Иоаннес
Буткова Н.В.	Винниченко В.	Горький М.	Добролюбов Н.А.	Ильин И.	Коренева Марина
Бюк О.П.	Виноградов В.В.	Гофман Э.-Т.-А.	Долорес Донья	Иммали	Корнелиус П.
Бюргер Г.А.	Витгенштейн Л.	Гоцковский И.Э.	Дом	Ионас Г.	Коробкина Т.Е.
Бюхнер Л.	Вольтер	Гранжар А.	Дон Альваро	Истомин	Корольков А.А.
Бялый Г.А.	Вольфарт А.	Грановский Т.Н.	Дорнахер К.	Ихак Ф.	Королькова Т.А.
	Востоков А.Х. (Остенок)	Гревс И.М.	Достоевский Ф.М.		Корчной В.
Вагнер Р.	Вронченко М.	Грегориус Х.И.	Дризо М.	Йорк Г.	Коттман Х. (Kottmann H)
Вазех Мирзей Шафи	Вышеславцев Б.	Гржебин З.И.	Дружинин А.В.		Кранах Лукас
(Мирза Шафи)	Вяземский П.А.	Грибкова Е.М.	Дубинина Т.Г.	Кавелин	Краснов П.
Вакенродер В.-Г.		Григорьев А.А.	Дымов О.	Кайзер	Кратц Г.
Валентина	Гальм К.	Гримм братья	Дьякова В.А.	Кайсаров А.	Крафт
Валерия	Гамаюнов М.М.	Гроссман Л.П.	Дьякова О.	Кант И.	Крашенинников С.П.
Ван Дейк	Гаррвиц Д.	Гудрун Виртц (Dr. Gudrun	Дюманш	Кантор В.К.	Крейн А.З.
Ван Лие	Гарсиа (см. Виардо П.)	Wirtz)	Дюминил Дюкре-	Карамзин Андрей	Кристина (Эрмантраут)
Василий Васильевич 78	Гартман М.	Гулевич Е.В.	Дюрер А.	Карамзин Н.М.	Крузе Й.
Василий Иванович	Гартманн Мориц	Гуль Р.	Дюрер А. Старший	Каргаполова Н.А.	Крюгер Ф.
Вассерман Я.	Гаскстгаузен А. фон	Гуманн К.		Карпов А.	Крюков А.Н.
Вася	Гатцук А.	Гумбольд А.	Егорова Н.А.	Карсавин Л.	Куприн А.
Ватто	Гаук И.	Гумбольдт	Екатерина II	Карташева И.	Курындская Г.Б.
Вахтер (Dr. Clemens	Гауптман Г.	Гумбольдт В. фон	Ерина Е.М.	Карузо Э.	Кюне Г.
Wachter)	Гачев Г.Д.	Гурилёв А.С.	Есенин С.	Каспаров Г.	
Вебер (композитор)	Геббельс	Гуттенберг И.	Еськова Н.А.	Катков М. Н.	Лавров П.Л. (П.Л.)
Вебер (кофейня)	Гебель Э.	Гутьяр Н.М.	Ефремов А.П.	Келлер Г.	Ладанов
Ведель Э. (Wedel Erwin)	Геблер Ф.	Гутьяр Н.И.	Ефремов В.Е.	Кёстлер А.	Ладыжников И.П.
Вейденгаммер И.И.	Геблеры	Гуцков К.	Ефрон И.А.	Кетли	Лаза, Тассило фон дер
Венгерова З.	Гегель Г.-В.-Ф.	Гюго В.	Ефрон С.	Кизеветтер А.	Ламберт Е.Е.
Вергилий	Гейзе П.	Гюисманс Ж.		Кизерицкий	Ланге
Вердер К.	Гейне Г.	Гюнтер И. фон (Guenther,	Жирмунская Н.А.	Кийко Е.И.	Ланнер Й.
Веронезе	Гейслер Х.Г.	Johannes von)	Жирмунский В.М.	Кипренский О.	Лассаль Ф.
Веселовский А.Н.	Генералова Н.П.		Жуковский А.	Киреевский И.В.	Ласунские
Веттер	Герберштейн С.	Даль В.И.	Жуковский В.А.	Кисин Б.	Лев Николаевич (см.
Виардо Л.	Гердер	Даль Иоганна Христиана		Кистер В.И.	Толстой Л.Н.)
Виардо П. (Paulina	Геринг И.-Х.	(Johan Christian von	Зайцев Б.	Кистер Ф.И.	Левальд Август
Viardot; Полина Виар-	Геродот	Dahl)	Залшупин С.	Клара	Левик Б.
до-Гарсия; Полина;	Герцен А.И.	Данилевский Р.Ю.	Занд Жорж (Жорж Санд)	Клейнмихель	Левик В.
Полин)	Гесиод	Данилов С.С.	Зверков	Клеце Л. фон	Левин Ю.Д.
Видерт А.	Гессе Г.	Даннекер	Звигильский А.	Клингер М.	Левинэ Е.
Вик	Гёте И.-В.	Данте Алигьери	Зеленецкий А.	Клоди	Левинэ С.
Вик К. (Шуман)	Гильфердинг А.Ф.	Дарья Михайловна	Зеньковский В.В.	Клопшток	Левис
Вильгельм I Фридрих	Глюк К.	Ден	Зикенберг (Зикенбергер)	Клочкова Е.И.	Лейхтлинг А.И. (Лейхт-
Вильгельм III	Гоголь Н.В.	Державин Г.Р.	Э.	Клуге Р.-Д. ; Rolf-Dieter	линг А.)
Вильгельм IV Фридрих	Гоготшвили Л.А.	Джонсон Б.	Злотников И.	Kluge	Лекант П.А.
Вильдгаген Курт (Kurt	Гозенпуд А.А.	Дзюбенко М.А.	Золя Э.	Книжник-Ветров И.С.	Ленин
Wildhagen)	Голицын князь	Дибич И.И.		Ковина Т.П.	Леонардо да Винчи

Леонтьев К.	Мария Павловна великая герцогиня	Мюльберг Г. (Georg Mühlberg)	Паллас П. С.	Ратцель Ф. (Ratzel, Friedrich)	Смыслов В.
Лермонтов М.Ю. (Lermotow)	Маркович В.М.	Мюнхгаузен К.Ф.И. фон	Пастернак Б.	Ребель Г.М.	Солженицын А.И.
Лесков	Маркс г-жа	Мюсее А.де	Перминов Г.Ф.	Релинг Х.	Сорокоумов
Лессинг Г.Э.	Маркс К.		Перовский А.А. (Антоний Погорельский)	Ремизов А.	Срезневский
Лёфелмейер (Anton Löffelmeier, M.A.)	Марло Кристофер	Н.Кушнерева	Перро Шарль	Рене	Сталин
Либих Ю. фон	Мартин V	Набоков В.	Петай М.Н.	Репина Л.П.	Станкевич Н.В.
Линдер В.И.	Мартини А.	Наживин И.	Петр I	Рёскин Д.	Стасов В.В.
Линдер И.М.	Масютин В.	Нанаенко А.А.	Петр Великий (см.Петр I)	Решевский С.	Стасов В.П.
Липперт	Маханьков И.И.	Наполеон	Петрарка	Риббентроп И. фон	Стасюлевич
Лисицкий Л.М. (Эль Лисицкий; Э.Лисицкий)	Махов А.Е.	Нейман Г.	Петраш Е.Г.	Рильке Р.М.	Стейниц В.
Лисичкина М. Н.	Машурин	Некрасов Н.А.	Петров А.Д.	Римский-Корсаков	Степанова Г.В.
Лист Ф.	Маяковский В.	Нессельроде	Петров С.М.	Римша Г. фон (Hans von Rimscha)	Степун Ф.
Лихачёв Д.С.	Медведева Е.Д.	Никитина Н.С.	Петросян Т.	Риттер К.	Стеффенс Х.
Лихтвиц М.	Мейербер	Никифорова С.	Пигарев К.В.	Риттель Э.	Страхов Н.Н.
Лобковская Е.М.	Мендельсон Э.	Николаевский Б.И.	Пильд Л.	Рихтер Г.	Таль М.
Лоброн Э.	Менцель А.	Николаи Г.-Ф.	Пильняк Б.	Риц Ю.	Тассе
Логвинова И.В.	Мережковский Д. (Д.С.Мережковский)	Николай I	Пирогов	Ровинский Д.А.	Тассо
Ломоносов М.В.	Мёрике Э.	Николай II	Писарев Д.И.	Рогачевская Е.? К.? (Dr. Katya Rogachevskaja),	Татьяна Борисовна 75
Лосев А.Ф.	Меринг Ф.	Николозин А.Н.	Пич К.А.Л.	Роден О.	Тахо-Годи А.А.
Лоскутникова М. Б	Меркель	Ниркомский С.А.	Пич Л. (Pietsch L.)	Роденберг Ю.	Тённый Ф.
Лотман Л.М.	Миллер Г. Ф.	Ницше Ф.	Полевой	Розенталя Д.	Теодор
Лоуэнталь Д.	Мильтон	Ноз Г. (Генрих-младший; Heinrich August Noë/Noé)	Полонский А.Э.	Роллан	Терапиано Ю.
Лукаш И.	Миллюков А.П.	Ноз К. (Катарина Штапф, Katharina Stapf)	Полонский Л.А.	Росси К.	Тереза королева
Лукьяновский Б.	Мини С.П.	Ноз Г. (Генрих-старший)	Польмахер	Россини Дж.	Тик Л.
Любатович В.	Минина С.П.		Порудоминский В.	Рубенс	Тиме Г.А.
Любимова Л.М.	Минцлов С.		Потемкин П.	Рубинер Л. (Ludwig Rubiner)	Тимофеев-Ресовский Н.В. .
Людвиг I	Митрофанова Т.П.		Приап	Рубинер Ф.	Тимофей
Людвиг II	Михайлов А.В.	Обер	Приимков	Рубинштейн Л.	Тирген Петр (Peter Thiergen)
Лютер А.Ф. (Лютер Артур)	Михайлов Н.	Обухова-Зелиньска	Пришвин М.М.	Румянцев Н.П.	Тит Ливий
Лютер Федор	Михайлова Е.Д.	Овербек И.Ф.	Проппелев (Propyläen)	Руссо	Толстая М.Н.
	Михайловский Николай	Овсяннико-Куликовский Д.Н.	Пустовцев	Рыбникова А.	Толстой А.К.
	Могильницкий Б.С.		Путин В.	Рюриковичи	Толстой Л.Н.
	Молина Тирсо де		Путовойт П.Г.		Томан И.Б.
М.К.	Молотов В.		Пушкин А.С.		Томашевский Б. В.
Май Э.	Молотов Ж.-Б.	Ода	Пфертер Матиас (см. Геббельс)	Савинков С.В.	Тон К.
Майер (Миллер)	Мольер Ж.-Б.	Олеарий А.	Пфёффлин Ф.	Саксен-Веймарский-Эйзенахский принц	Топоров В.Н.
Макай Дж.	Мопра	Ольга (сестра Герцена)	Пфистермейстер (Pfistermeister)	Салим А.	Триер Л. фон
Максимилиан II (король Максимилиан)	Моцарт В.-А.	Орловский С.		Сангре, Пабло дон	Тролля Н.
Максимилиан II (король Максимилиан)	Мундт Т.	Ортега-и-Гассет Х.		Сафо	Трофименко А.И.
Малибран М.	Муратов А.Б.	Оттон Первый (Оттон)		Святослав	Трубецкие князья
Мальтица, Аполлониса фон	Муратова Г.Н.			Серебро М.С.	Туниманов В.А.
Мандельштам О.	Мурильо	П.Л. (возможно, это П.Л.Лавров		Серов	Тураев С.В.
Манн Г.	Мусоргский	Павел		Ситников	Тургенев И.С.
Манн Т.	Муций	Павел Александрович	Раабе В.	Смирнов А.А.	Turgenev;Ivan S. Turgenev)
Мария Александровна	Мышкин	Павел Александрович Б.	Радлов В.	Смирнова-Россет А.	Тургенева В.П.
Мария Николаевна	Мюллер Г. (Georg Müller)	Павл I	Ранке	Смоляк А.Л.	Турьян М.А.
	Мюллер Л.	Павлов-Сильванский Н.П.	Раппих (Rappich)		
	Мюллер-Камп (Эрих Мюллер)	Павловский И.Я.	Распутин В.Г.		
			Распутин Г.		

Тютчев Ф.И.	Хорина Е.В.	Штирнер Макс (Stirner M.)	Balte F.M. von	Mach O.
Уваров С.С.	Хорст (Horst)	Штойбен Б.	Behre B.-E.	Mackay J.H.
Уланд	Хюбнер Р.	Штольц Андрей	Belting H.	Merker P
Ульштейны	Цабель Э.	Шторм Т. (Storm Theodor)	Bodenstedt F.	Mühlberg G.
Унцикер В.	Цвейг С.	Штраус И.	Bueck O.	Müller G.
Уоддингтон П.	Цветаева М.	Шуберт	Ceynowa K.	Noë (Noé) H.A.
Успенский Б.А.	Цвирнер Э.	Шуберт Г.Г. (G.H. Schubert)	Guenther J. von	Patterson R.W.K.
Ушаков Д.Н.	Цигенгайтс Г.	Шуберт Ф.П.	Dahl J.Ch. von	Pietsch L.
Фабий	Цумпт К.-Г.	Шульц	Dahlmann D.	Pfistermeister ??
Фалькбеер	Цявловский М.А.	Шульце-Леман К.	De de yan Ch.	Rammelmeyer A.
Фарнгаген фон Энзе	Чайковская И.И	Шуман Р.	Domenech	Rappich H.
К.-А. (Varnhagen von Ensesche; K.A. Varnhagen)	Чайковский П.И.	Шуман К.	Ehrmantraut R.	Ratzel F.
Фарнгаген А.	Чернец Л.В.	Шумов И.С.	Eliasberg A.	Richie J.E.
Фарнгаген Р.	Чернышевский Н.Г.	Шуриг	Engels	Rimscha H. von
Фаустов А.А.	Чехов А.П.	Шэр А.	Enderlein A.	Rogachevskaia K.
Федин К.	Чичерин А.В.	Щерба Л.В.	Flemming	Rubiner L.
Федор Иванович 119	Чичерин Б.А.	Щербатов М.М.	Fontanes T.	Schaffy M.
Фейербах Л.	Чугунов Д. А.	Щукин В.	Frisch F.	Schaller H.W.
Фейхтвадгер Л.	Чудаков А.П.	Щуровский Г.Е.	Gonschior H.	Schiitz K.
Ферстер В.	Шалыгин А.	Эйнштейн А.	Gras-Racic M.	Shmidt J.
Фет А.А.	Шарапенкова Н.Г.	Эйхенбаум Б.М.	Griebel R.	Schubert G.H.
Фигнер Л.	Шаталов С.Е.	Элиаде М.	Gumpert T. von	Stammler W.
Фидерт Август	Шатобриан Ф.Р.	Элиасберг Александр (Alexander Eliasberg)	Hacker R.	Stapf K.
Филипп	Шахалова Н.В.	Элизар Жюль	Haller K.	Steen M.
Фихте	Швертфенер Теодор	Энгельс Ф. (Engels)	Heeke M.	Stirner M.
Фишер Р.	Швецова Т.В.	Энзе Фарнгаген фон (Гензе)	Hegel D.	Storm Th.
Флетчер	Шеберх Х. фон	Эпштейн М.Н.	Hock E.Th.	Thiergen P.
Флобер Г.	Шекспир	Эрбслё Г.	Horst	Tschizewski
Фонтане Т. (Fontanes)	Шелгунов Н.В.	Эренбург И.	Jahn C.	Tjutčev F.I.
Франк С.	Шеллинг	Эрмантраут Р. (Rafael Ehrmantraut).	Kaltwasser F.G.	Turgenev (Turgenev) I.S.
Фрейтаг Г.	Шереметевы	Эсхил	Kendall-Davis B.	Varnhagen von Ensesche K.A.
Френкель А.Д.	Шеффер А.	Эткинд Е.Г.	Kluge R.-D.	Viardot P.
Фридлендер И.	Шиллер Ф.	Эфферн Р.	Kottmann H.	Wachter C.
Фридрих К.	Шиммель	Якушева Г.В.	Krause F.	Wedel E.
Фроловы	Шинкель Ф.	Яниш К.А.	Küenzlen K.	Weinert E.
Фуке	Шкловский В.	Яролинский А. (Avrahm Yarmolinsky)	Lermontow M.	Wildhagen K.
Хайям О.	Шклогель Ф.	Ярослав Мудрый	Anton Löffelmeier, M.A	Wirtz G.
Хализев В.Е	Шмидт С.О.	Auerbach B.	Löwe F.	Yarmolinsky A.
Хальс	Шмидт Ю. (Shmidt J. Шмидт Юлиан)			Ziegengeist G.
Хексельшнайдер Э.	Шнитке А.			
Хензель В.	Шопенгауер А.			
Хильда (Эрмантраут)	Шопенгауэр И.			
Ходасевич В.	Шпенглер О.			
Холодковский Н.А.	Шруба М.			
Хомяков А.С.	Штегер М.			
	Штерн Л.			

Т87 **Тургеневские чтения** : Сб. ст. Вып. 6 / сост., науч. ред.
Е.Г. Петраш. — М. : Книжница, 2014. — 370 с. : ил.

ISBN 978-5-903081-???

Сборник включает материалы Международной научной конференции «Россия и Германия: литературные и культурные связи в XVIII–XXI веках», организованной в ноябре 2012 г. Государственным музеем А.С. Пушкина, Государственным Литературным музеем и Библиотекой-читальней им. И.С. Тургенева в рамках «перекрестного» Года Российской Федерации в Германии и Федеративной Республики Германия в России.

В сборник вошли доклады, посвященные биографическим и творческим связям И.С. Тургенева с Германией, взаимовлияниям русской и немецкой культур. Сборник адресован исследователям жизни и творчества И.С. Тургенева, специалистам по русской и зарубежной литературе, широкому кругу любителей русской словесности.

УДК 82
ББК 78.34(2)

Тургеневские чтения
Выпуск 6

Составитель и научный редактор
Е.Г. Петраш

Редактор Т.П. Толстова
Корректор ???
Верстка П.А. Сандомирского

Подписано в печать ????
Формат 60х90/16. Тираж ??? экз.

ЗАО «Издательство “Русский путь”»
109240, г. Москва, ул. Нижняя Радищевская, д. 2
Тел.: (495) 915-10-47. E-mail: info@rp-net.ru
Сайт в Интернете: www.rp-net.ru

Отпечатано в типографии НИИ «Геодезия»,
141260, г. Красноармейск, пр. Испытателей, д. 14

