

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ НАУКИ
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК**

**И.С. Тургенев
и мировая литература**

**Международная конференция
к 200-летию писателя**

СОДЕРЖАНИЕ

Абрамов П. В.

- Теодор Шторм и Иван Тургенев: европейская новелла
и ее русские отражения 7

Астащенко Е. В.

- Повесть «Клара Милич» И.С. Тургенева в контексте
«художественной прозы» Ф.В.Й. Шелинга..... 8

Аюпов С. М.

- Ф. Петрарка в творческом сознании Тургенева-романиста 10

Беляева И. А.

- Тургенев и «Фауст» Гете 11

Бержайте Д.

- И.С. Тургенев: концы и начала 16

Бурмистрова Ю. Д.

- Прижизненные издания «стихотворений в прозе»
И.С. Тургенева в России и во Франции 17

Ван Лие

- Проза И.С. Тургенева в Китае (1903–2018) 20

Видугирите-Пакериене И.

- Тургенев и географическое воображение XIX в. 21

Виноградов И. А.

- Гоголь и пути русской литературы: восходящее
и нисходящее (Ф. М. Достоевский, И. С. Тургенев и др.) 22

Володина Н. В.

- Героини Тургенева как читатели: типы восприятия 25

Генералова Н. П.

- Почему Тургенев не любил Гюго? 27

Голубков А. В.

- «Отцы и дети» И.С. Тургенева: следы галантности
и либертинаажа 31

Григоренко Е. С.

- Иван Франко и роман И.С. Тургенева «Новь» 31

<i>Гулин А. В.</i>	
И.С. Тургенев о романе-эпопее Л.Н. Толстого «Война и мир» (к вопросу о духовном и смысловом диапазоне толстовского романа)	32
<i>Гуминский В. М.</i>	
«Записки охотника» Тургенева и эволюция русской «охотничьей» прозы	34
<i>Дерюгина Л. В.</i>	
От смешного до великого... Иван Тургенев о Гоголе	37
<i>Дмитриева Е. Е.</i>	
Буживаль и господа купальщики (из комментария к письму И.С. Тургенева Клоди Шамро).....	38
<i>Доманский В. А.</i>	
Творческое сотрудничество Ивана Тургенева с Полиной Виардо в создании музыкальных альбомов	39
<i>Дондокова М. Ю.</i>	
Проблемы традиционализма в романах «Отцы и дети» И.С. Тургенева и «Семья» Ба Цзиня	41
<i>Зайцева И. А.</i>	
Гоголь. Три портрета пером И.С. Тургенева	42
<i>Зыкова Е. П.</i>	
Тургенев и Генри Джеймс	44
<i>Коровин А. В.</i>	
Становление реализма в Исландии и творчество И.С. Тургенева.....	45
<i>Королева В. В.</i>	
Гофмановские образы и мотивы в повести И. С. Тургенева «Песнь торжествующей любви»	48
<i>Коффман А. Ф.</i>	
Роман «Отцы и дети» в системе координат «верх» / «низ»	49
<i>Крашенинникова О. А.</i>	
«Вечные образы» в повестях Тургенева 1850-1870-х гг.	49
<i>Крылова И. А., Тулякова Н. А.</i>	
«Любовь сильнее смерти»: о рецепции «Клары Милич» Анатолем Франсом	52

<i>Летохо Е. В.</i>	
О традициях И. С. Тургенева в прозе К. Г. Паустовского (особенности изображения героев-романтиков и героев-практиков)	53
<i>Лукина В. А.</i>	
Два Визита Х. Бойесена к Гюго (Еще к теме «Тургенев и Гюго»)	57
<i>Михайлова И. М.</i>	
«Отцы и дети» И.С. Тургенева в нидерландских переводах	58
<i>Можарова М. А.</i>	
И.С. Тургенев и Л.Н. Толстой: встречи 1850-х годов	61
<i>de Мони П.</i>	
Жизненный путь И.С. Тургенева и европейская культура (История французской публикации повести «Бешние воды»)	62
<i>Морозова М. М.</i>	
Жизнь и творчество И.С. Тургенева: литературно-географический аспект	63
<i>Орлова Г. К.</i>	
К вопросу о влиянии Тургенева на роман Йенса Петера Якобсена «Нильс Люне»	64
<i>Пешкова В. В.</i>	
И.С. Тургенев в норвежских переводах на рубеже веков	67
<i>Попова А. В.</i>	
Межкультурный диалог в книге Андре Моруа «Тургенев» (1931)	69
<i>Попова Л. В.</i>	
«Дворянское гнездо»: тема родины у И.С. Тургенева и А.С. Михалкова-Кончаловского	73
<i>Полубояринова Л. Н.</i>	
Где лежит Галиция? И. С. Тургенев и К. Э. Францоз	75
<i>Потапова Е. А.</i>	
Тютчев и Тургенев. Общие лейтмотивы творчества и их мировоззренческая основа	77

<i>Романова Г. И.</i>	
Интерпретации романа «Отцы и дети»	
в современных немецких изданиях	81
<i>Романова Н. И.</i>	
Л. Толстой и И. Тургенев в оценке	
русской литературной критики 1870-х гг.	81
<i>Ряполов С. В.</i>	
Онтопсихологический трагизм И.С. Тургенева	84
<i>Самофалова Е. А.</i>	
Отражение курсских впечатлений	
в «Записках охотника» И.С. Тургенева.....	84
<i>Сергеев А. В.</i>	
Творчество И.С. Тургенева в оценке Георга Брандеса.....	87
<i>Сизова И. И.</i>	
Творчество И.С. Тургенева в контексте народной литературы	
Л.Н. Толстого	90
<i>Смыслова О. Н.</i>	
Рецепция образа Евгения Базарова в романах	
Ф. М. Достоевского «Идиот» и «Бесы»	94
<i>Трофимова Н. В.</i>	
К проблеме агиографической традиции	
в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо»	95
<i>Шохина В. Л.</i>	
Следы Тургенева в прозе Набокова:	
от подражания до пародии.....	98
<i>Шульц С. А.</i>	
Гоголевские аллюзии в повести Тургенева	
«Дневник лишнего человека»	102
<i>Щербаков В. И.</i>	
Писарев — критик Тургенева	104
<i>Щербакова М. И.</i>	
И. С. Тургенев глазами младшего современника:	
по материалам дневника А. В. Жиркевича	108
Сведения об авторах.....	113

ТЕОДОР ШТОРМ И ИВАН ТУРГЕНЕВ: ЕВРОПЕЙСКАЯ НОВЕЛЛА И ЕЕ РУССКИЕ ОТРАЖЕНИЯ

Абрамов П. В.

Дружбе и творческому общению в переписке И. С. Тургенева с классиком немецкой литературы XIX века Теодором Штормом (1817–1888) посвящено немало зарубежных исследований (К. Э. Лааге, Г. Грим), а между тем, в художественной манере обоих классиков также просматривается много точек соприкосновения как в сюжетных ходах, так и в композиционных приёмах.

Творческая манера Теодора Шторма формировалась на закате романтизма в Германии в период формирования бидермайера, как новой литературной традиции и, вместе с тем, в стороне от магистральных литературных течений. “Heimatdichtung” – «областническая литература» или, что более точнее определяет колорит прозы Шторма, – «поэзия родного края», его малой родины, Шлезвиг-Гольштинии доминирует в его прозе на протяжении всего творчества. Выросшая из лирики, по собственному признанию писателя, его новелла лирична и символична не только по форме, но и по содержанию: романтическая коллизия, как например в новелле «Поздние розы», подана предельно реалистично, с подробностями, традиционным «рамочным повествованием» и своеобразной *автоиронией* героя. Романтические клише здесь подвергаются переоценке и ироническому осмыслению, не умаляя общий лирический контекст новеллы с включением строк из «Тристана и Изольды» Готтфрида Страсбургского, музыкальными и живописными аллюзиями в духе позднего романтизма.

Похожие приёмы видим мы и повестях И. С. Тургенева «Первая любовь», «Ася», «Вешние воды». Идиллические сцены вступают в резкий контраст с окружающей действительностью, мир героя разрушается извне, что сообщает повествованию дополнительную динамику и драматизм. В знаменитой новелле Шторма «Иммензее» воспоминания о прошлом, картины детства вступают в конфликт с «прозой жизни», обрамлённой воспоминаниями старика. И Шторму и Тургеневу свойственна поэтизация реальности, которая в свою очередь обнажает действенную линию, ядро сюжета, неожиданный поворот и финал – необходимые условия новеллы. Рамочное повествование, «бюргерский реализм», особая поэтизация действитель-

ности, напряжённый драматизм – яркие слагаемые не только творческой манеры Шторма, но и его *теории новеллы*, где, по замечанию, К. Э. Лааге «бидермейерские домашние сцены с помощью ретроспекции являются нам реалистическую и вместе с тем, поэтическую картину прошлого». Комические, а порою, и анекдотические ситуации в новеллах Шторма отсылают нас к идеям Фридриха Шлегеля, видевшего в новелле «анекдот, историю, интересную саму по себе».

Комические мотивы, усиливающие драматизм повествования, встречаются и у Тургенева в мотивах поведения героя, его мыслях, внутренних монологах. Всё это не только придаёт сюжету необходимую динамику, но и сообщает всему повествования некоторое сходство с драмой.

Шторм утверждал, что «новелла – сестра драмы и строжайшая форма поэтического повествования», где рассказчику отведено весьма важное место. Роль рассказчика, чрезвычайно объёмно предстаёт и в творчестве И. С. Тургенева; нарратор погружается в воспоминания, его живая, разговорная речь делает недавнее прошлое/пережитое здимым и ощущимым. Особенно отчётливо проявляются эти приёмы в повестях И. С. Тургенева «Первая любовь» и «Вешние воды». Следует отметить, что идею названия, равно как и поэтический эпиграф ко второй повести подсказал русскому классику Т. Шторм. Выявлению сходств и различий в повествовательной манере двух авторов, определению роли и места нарратора в тексте и исследованию трансформации художественных приёмов русского и немецкого классика посвящён настоящий доклад.

ПОВЕСТЬ «КЛАРА МИЛИЧ» И.С. ТУРГЕНЕВА В КОНТЕКСТЕ «ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ» Ф.В.Й. ШЕЛИНГА

Асташенко Е. В.

Взаимосвязь И.С. Тургенева с немецкой культурой отмечена многими исследователями (что подытожено И.Б. Томан в статье «И.С. Тургенев и немецкая культура»). Беспримерному влиянию философии Ф.В.Й. Шеллинга в России также посвящены фундаментальные труды – от исследования «Из истории русско-

го идеализма...» П.Н. Сакулина до современного коллективного труда «Философия Шеллинга в России» под редакцией В.Ф. Пустынникова. В тургеневском письме из Берлина (от 1 марта 1847 г.) содержится множество свидетельств знания и «почитания» русским писателем немецкого философа, отчасти поэтому видится возможным сравнение посмертно изданного произведения Шеллинга «Clara oder Zusammenhang der Natur mit der Geisterwelt» (Stuttgart: Cotta, 1865) и одноименной поздней «тайной» повести Тургенева «Клара Милич». «Клара» Шеллинга, посвященная духу в его конкретном существовании, а не рассудочной схеме, – произведение по содержанию скорее мистическое, нежели философское, а по форме – скорее повесть, как его определил сам автор, чем диалог, поэтому можно говорить не только об идеином, но и о художественном переосмыслинии Тургеневым немецкой повести, в том числе: функции кладбищенского пейзажа и хронотопа религиозных и языческих праздников, времен года как метафоры «возрастов мира» из «Die Weitalter», что объясняет грамматически непривычный оборот «весной проживал в Москве <...> Яков». Клара верит что «частичка земного – слезы – найдут свой путь к умершим и магической силой освежат их», то есть прокладывает не рациональный, а вполне живой путь между мирами. Представление о человеке, который, в отличие от творческой природы и совершенного Бога, способен исказить и даже изуродовать жизнь, отзывается у Тургенева множеством карикатурных персонажей и подчас ироническим снижением трагических главных героев, амбивалентными образами фальшивой музыки и греховной иконописи. В письме сестре на Пасху, после написания «Клары» Шеллинг объясняет: «Я всегда старался не принижать телесное, в отличие от того, как поступает идеализм <...> Мы не можем довольствоваться лишь всеобщим бессмертием наших умерших, мы хотим сохранить всю их личность, не потерять ничего, даже самого малого из того, что к ней относилось». По мнению председателя общества «Икона» В.П. Рябушинского, «то, чего жаждет душа Шеллинга, является восточной православной истовой иконой». Все большую роль играет христианство и в позднем творчестве Тургенева, хотя, конечно, относительно «Клары Милич» верно и утверждение Г.А. Бялого, что, несмотря на тургеневское равнодушие «к мистицизму теологическому, в своих «тайных повестях» он отдал дань мистицизму эмпирическому».

П. Ф. ПЕТРАРКА В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ ТУРГЕНЕВА-РОМАНИСТА

Аюпов С. М.

Известно, что творчество Тургенева насыщено всякого рода отсылками к произведениям зарубежной и русской классики. Соприкасаясь с «чужим словом», писатель либо указывает на источник заимствования, либо намекает на него, а порой свободно, почти незаметно растворяет его в своем повествовании. Изучение литературного произведения в новых контекстах, как правило, обогащает наши представления о нем.

Восприятие тургеневских романов с точки зрения одного из персонажей книги Ф. Петрарки «Моя тайна, или о презрении к миру» (1343) Августина о людях первого и второго места в жизни позволяет иначе осмыслить типологию и судьбы главных действующих лиц в романистике писателя. Стихи Горация, приводимые в книге Петрарки, также могут быть соотнесены с судьбами центральных персонажей в романах Тургенева.

В романе «Накануне» рассуждения Шубина и Берсенева о первом и втором месте в жизни предваряют тему Инсарова: именно он занимает первое место в отношениях с Еленой, оттесняя других претендентов на нее – скульптура, ученого, успешного чиновника – на вторые позиции.

В романах «Накануне» и «Рудин» горацианский тезис о враждебности мира природы, вечной Немезиды к избранным натурам достаточно отчетливо проявлен. Этот тезис соотносится с определением сути природной жизни в повести Тургенева «Поездка в Полесье». В «Отцах и детях» появление Одинцовой – это ответ природы, мироздания на нигилистические выпады Базарова против первоосновы жизни.

Герои, занимающие в романах «первые места» в жизни (Рудин, Инсаров, Базаров, Нежданов), неизбежно гибнут. Герои же «второго места» (Лежнев, Лаврецкий, Берсенев, Аркадий, Литвинов, Соломин) остаются в живых, хотя некоторые из них подвергаются жестоким испытаниям.

В «Дыме» Литвинов, как и Базаров в «Отцах и детях», испытывает воздействие всесильной любви-страсти, оба героя страдают

и мучаются. Но в отличие от Базарова, Литвинов остается жить, потому что он – по своей субстанции человек, сознательно живущий под «вторым номером», скромный деятель, «честный и дюжинный человек», как о нем сказал Тургенев. На большее, чем на гесиодовский идеал «трудов и дней», он не способен.

Счастье Литвинова и Тани – это счастье «вторых номеров», родственных душ. Сближение баденской новеллы с сочинением Петrarки приоткрывает еще один смысловой слой: дым, или катастрофа в любви, мотивируется разностью любящих натура.

Думается, что названная книга Ф. Петrarки оказала влияние на творческое сознание Тургенева, определив расстановку его главных романских героев по указанному принципу. Проблема второго и первого места в жизни не могла не тревожить писателя и потому, что в своей личной жизни он всегда занимал второе место около любимой женщины, жены другого, ютаясь «на краешке чужого гнезда».

ТУРГЕНЕВ И «ФАУСТ» ГЕТЕ

Беляева И. А.

Проблема «Тургенев и Гете» относится к числу фундаментальных, она не была обойдена вниманием исследователей и критиков, однако об ее исчерпанности говорить преждевременно. История вопроса насчитывает немало источников [см.: Беляева 2018: 239–246], но после основополагающего труда В. М. Жирмунского «Гете в русской литературе» [Жирмунский 1981: 276–284], где Тургеневу был посвящен отдельный раздел, трудов ряда европейских и отечественных ученых, в которых обнаруживаются сближения между двумя писателями в рамках различных аспектов, отдельного исследования о Тургеневе и Гете так и не появилось.

Среди многотомного и многожанрового наследия Гете именно «Фауст» был особенно востребован Тургеневым. Изучение тургеневской «фаустианы» велось в области осмысления прямых оце-

нок, которые высказывались писателем об этом сочинении Гете в его письмах и публицистике (прежде всего в статье о переводе гетеевского «Фауста»), что давало возможность ученым подойти к широкому спектру мировоззренческих, нравственно-эстетических, антропологических и интерпретационных решений [Данилевский 2001; Жирмунский 1981: 276–284; Генералова 1999; Карташова 2002; Тиме 1992; Gronicka 1985: 1–46]. В центре тургеневской «фаустианы» также всегда был «рассказ в девяти письмах» под названием «Фауст», сам заголовочный комплекс которого указывал на обязательную соотнесенность тургеневского сюжета с текстом Гете [Алексеенко 2011; Беляева 2014; Битюгова 2000; Пильд 1995; Потапова 1999; Роговер 2013; Роговер 2009; Стеффенсен 1985; Трофимова 2004; Федоров 2005; Якушева 2014; Thiergen 1983]. Между тем присутствие «Фауста» Гете в творческом поле Тургенева не ограничивается отдельными текстами, фактами и суждениями и носит гораздо более масштабный и органический характер, распространяясь на большинство текстов писателя 1850–1860-х годов. Причем это касается как первой части «Фауста» Гете, которую Тургенев знал наизусть и оценивал очень высоко, так и второй, отношение к которой было непростым, но, благодаря творческой полемичности, продуктивным. Таким образом, «Фауст» Гете оказывается важным контекстом для понимания всего творчества Тургенева.

В качестве модели или сюжетной схемы первая часть «Фауста» давала о себе знать в структуре большинства сочинений Тургенева, особенно периода 1850-х годов, в эпоху становления его т. н. «новой манеры» [Беляева 2015]. Писателя привлекал герой, в котором обнаруживались крайние противоположности в виде «нераздельного целого» Фауста и Мефистофеля, характерные и для современного человека. Тип героя, в свою очередь, предполагал сюжет («фаустовский сюжет»), в котором сохранялась событийность первой части «Фауста», где герой разрешал загадку своего личного, или «эгоистического» существования в проблемно-конфликтной сфере «трагикомедии любви».

Тургеневский герой, восходящий к фаустовскому типу в большинстве романов и повестей писателя, свою главную задачу видит в достижении полноты бытия, что может быть реализовано через поиск Красоты. При этом значимой оказывается не только сюжетная линия «Фауст – Гретхен», но и «Фауст – Елена».

Именно образ Елены в его не гомеровском варианте, а в интерпретации Павсания и Стесихора, наиболее полно проявляется у Гете во второй части достигает своей кульминации в идеи *Ewig-Weibliche*. Востребованными у Тургенева отказываются и иные мотивы из второй части «Фауста» – социально-деятельного преобразования природы, мира, социума, которые также связаны с идеей *Ewig-Weibliche*. В целом, Тургеневым движет мысль о возможности спасения современного мира через воплощенную в женском начале Красоту, как это было и у Гете в «Фаусте» [Доброхотов 2011].

Одним из самых ярких, совершенных и творчески самобытных воплощений «фаустовского сюжета» у Тургенева, предполагающего соотнесенность героя и мотивно-событийной структуры, восходящей к обеим частям книги Гете, является роман «Отцы и дети». Фаустовский контекст тургеневского романа отчетливо обнаруживает себя в целом ряде аллюзий и реминисценций, отсылающих читателя к тем или иным фрагментам сочинения Гете – от рассуждений «гиганта» (сверхчеловека) Базарова о человеческой ничтожности, подобно «полураздавленному червяку», корчащемуся в пыли [см.: Дзюбенко 2004], до комнатки Фенечки, своими милыми деталями напоминающими жилище Гретхен. Базарова справедливо рассматривать в качестве одного из самых совершенных в прозе Тургенева образцов героя фаустовского типа, в котором в полной мере выражено коренное противоречие современного человека. Некоторые темы и линии «фаустовского сюжета», восходящие к востребованной Тургеневым первой части «Фауста», представлены в «Отцах и детях» либо имплицитно, либо периферийно. Например, «внутренняя борьба личного духа» Базарова, его чаяние ответа на «фаустовский вопрос» практически выведены за скобки, а его история с Фенечкой, в которой высказывается «трагикомедия любви», не играет центральной роли. Линия «Базаров – Фенечка» уступает линии «Базаров – Одинцова» и теме Елены, что усиливает в романе смыслы второй части «Фауста». Однако тема Гретхен как таковая не уходит из «Отцов и детей», как это фактически произошло в романе «Накануне», в котором впервые прозвучала у Тургенева тема Елены, она реализуется в истории Федосьи Николаевны, ее счастливого брака и материнства, в чем можно усмотреть творческую полемику Тургенева и с художествен-

ными решениями Гете, и со своими прежними оценками этого женского типа, представленными в ранней рецензии на перевод «Фауста».

«Отцы и дети» обнаруживают интерес писателя к обеим частям «Фауста» Гете, ко всем элементам, значимым для «фаустовского сюжета» во всей его полноте, включая тему Елены, деятельного преобразования мира и природы, а также вопрос о личном спасении современного человека, который является наследником Фауста, что актуализировано в финале тургеневского романа Тургенева, перекликающегося с аналогичными сценами у Гете.

Список литературы

1. Алексеенко С.А. Интертекстуальность в повести И.С. Тургенева «Фауст» // Тургеневские чтения. Вып. 5. М.: Книжица, 2011. С. 431-436.
2. Беляева И.А. Проза И.С. Тургенева 1850-х годов: «фаустовские» истоки и смыслы // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2015. Т. 74. № 6. С. 5-18.
3. Беляева И.А. Творчество И.С. Тургенева: фаустовские контексты. СПб.: Нестор-История, 2018. 248 с.
4. Беляева И.А. «Фауст» И.С. Тургенева: интертекстуальность в свете семантики эпиграфа // Спасский вестник. Вып. 22. 2014. С. 14-24.
5. Битюгова И.А. Повесть Тургенева «Фауст» и «Фауст» Гете // Restructorica: Перевод и сравнительное изучение литературы: К восьмидесятилетию Ю.Д. Левина. СПб.: Наука, 2000. С. 216–225.
6. Генералова Н.П. Оправдание человека: К трактовке финала «Фауста» Гете (И.С. Тургенев и А.А. Фет) // Русская литература. 1999. № 3 С. 52–57.
7. Данилевский Р.Ю. И.С. Тургенев и Маргарита (о тургеневском переводе сцены из «Фауста» И.-В. Гете) // Спасский вестник. Вып. 8. 2001. С. 18-27.
8. Дзюбенко М.А. Русский Фауст. Мотивы трагедии Гете в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети» // Спасский вестник. Вып. 11. 2004. С. 84–99.

9. Доброхотов А.Л. Елена и Фауст // *Vivitvirtus*. Сб-к, посвященный памяти Т.В. Васильевой. М.: Прогресс-Традиция, 2011. С. 270-281.
10. Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. Л.: Наука, 1981. 415 с.
11. Карташова И.В. Гете в эстетическом сознании И.С. Тургенева (40–50-е гг. XIX в.) // Поэтическое перешагивание границ. Казань: Изд-во Казан.ун-та, 2002. С. 82–92.
12. Пильд Л. Рассказ И.С. Тургенева «Фауст»: (семантика эпиграфа) // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensis IV: «Свое» и «чужое» в литературе и культуре*. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1995. С. 167–177.
13. Потапова Г.Е. «Гетеевское» и «пушкинское» в повести И.С. Тургенева «Фауст» // Русская литература. 1999. № 3. С. 32–41.
14. Роговер Е.С. Тема Фауста в одноименной повести И.С. Тургенева // *ActaEruditiorum*. Вып. 12. СПб.: Изд-во Русск. христианск. гуманитарн. Академии, 2013. С. 23–28.
15. Роговер Е.С. Художественное своеобразие повести «Фауст» И.С. Тургенева // Спасский вестник. Вып. 16. 2009. С. 61–70.
16. Стеффенсен Э. Гете и Тургенев (анализ рассказа Тургенева «Фауст») // Славянские культуры и мировой культурный процесс. Минск: Наука и техника, 1985. С. 226–229.
17. Трофимова Т.Б. Дантовские реминисценции в повести И.С. Тургенева «Фауст» // Спасский вестник. Вып. 11. 2004. С. 58–64.
18. Тиме Г.А. Заклятье гетеанства // Русская литература. 1992. № 1. С. 30–42.
19. Федоров Ф.П. Фаустиана Ивана Тургенева // Филологические чтения: 2005. Даугавпилс: «Saule», 2006. С. 56–81.
20. Якушева Г.В. Фауст печального образа (по одноименным произведениям И.-В. Гете и И. С. Тургенева) // Тургеневские чтения. Вып. 6. М.: Книжица, 2014. С. 201–218.
21. GronickaAndré, von. TheRussianImageofGoethe, Vol. II. Philadelphia: UniversityofPennsylvaniaPress, 1985. 268 pp.
22. Thiergen P. Iwan Turgenjewsnovelle «Faust» // Faust – Rezeption in Rußland und der Sowjetunion, Faust-Museum Knittlingen. Sonderausstellung. 1983. S. 65–69.

И.С. ТУРГЕНЕВ: КОНЦЫ И НАЧАЛА

Бержайте Д.

По мнению М. Ю. Лотмана, основной сюжетный мотив русского романа – восстановление погибшего человека – в творчестве И. С. Тургенева заменяется другим – «мотивом абсолютного конца».¹ Но в идеологическом и в тематическом плане для характеристики творчества Тургенева и его места в истории русской литературы можно применить и герценовское определение «концы и начала», предложенные им в связи с дискуссиями с автором «Отцов и детей». С начала своего творчества до последнего романа «Новь» Тургенев выступает не только в роли идейного генератора, своеобразного литературного отца (по следам его творчества и другие русские писатели, соглашаясь или споря, осознанно или нет, выстраивают свой собственный вечный вариант отцов и детей), но и продолжателя, трансформатора идей предшествующей литературной эпохи, что очевидно, например, при анализе одного из самых загадочных эпизодов про Фомушку и Фимушку («Новь»), отсылающих к гоголевским «Старосветским помещикам», в которых парадоксальным образом, через иронию идеализируется мир далекого от совершенства прошлого.

Наставая на неизбежной гибели сына – нового героя времени (или, при отсутствии такового, хотя бы на смерти маленькой девочки, как в романе «Дым»), Тургенев тем самым в русской литературе XIX в. выдвигает идею если не торжества, то все равно какой-то неизбежной победы старших. И после Тургенева уже трудно поверить другим, пытающимся вырваться из этой им предложенной идеологической схемы – правда подрастающих мальчиков в лице Карамазовых остается под очень большим вопросом.

¹ М.Ю. Лотман, «Сюжетное пространство русского романа XIX столетия», Poetica: <http://philologos.narod.ru/lotman/russpace.htm> [05-06-2018].

ПРИЖИЗНЕННЫЕ ИЗДАНИЯ «СТИХОТВОРЕНИЙ В ПРОЗЕ» И.С. ТУРГЕНЕВА В РОССИИ И ВО ФРАНЦИИ

Бурмистрова Ю. Д.

Для Тургенева декабрь 1882 года ознаменовался выходом его «маленьких стихотворений в прозе», напечатанных одновременно в России (в «Вестнике Европы») и во Франции (в журнале «Revue politique et littéraire dans la France et de l'étranger»). Несмотря на то что французский текст является переводом, он имеет ряд существенных отличий от оригинала не только в самих текстах миниатюр, которые могут быть связаны с т.н. проблемой непереводимости, но и в организации цикла в целом.

Во-первых, во французском прижизненном издании были напечатаны только 30 стихотворений (а не 50 как в «Вестнике Европы»). Некоторые исключения представляются вполне очевидными и обусловлены их неактуальностью для европейской аудитории (например, «стихотворения» «Памяти Ю. В. Бревской», «Русский язык», «Чернорабочий и Белоручка» и др.). Другие могут быть продиктованы их неорганичностью для французского дискурса: так, исключён пласт миниатюр с религиозно-философскими мотивами («Молитва», «Монах», «Христос», «Соперник»). Наконец, не вошли во французское издание «стихотворения», которые так или иначе могли поставить автора «Сенилий» в неудобное положение. В первую очередь, это миниатюры, размышляющие о современном состоянии общества – вероятно, Тургенев не представлял возможным говорить о подобных вещах с иноязычной публикой, так или иначе поучать её («Услышишь суд глупца...», «Житейское правило», «Дурак» и т.д.); а также тексты, которые во многом иллюстрируют философские построения западных мыслителей («Роза», «Старик», «Камень» и т.д.) – возможно, писатель боялся показаться вторичным в европейский литературной ситуации, где эти философские темы были широко разработаны предшественниками.

Во-вторых, отличается и расположение миниатюр в цикле. В русском издании «стихотворения» расположены в порядке их создания, таким образом, в его основу лёг т.н. хронологический принцип. Однако более поздние исследования рукописей Тургенева обнаружили,

что при переносе с чернового автографа в беловой у ряда миниатюр были изменены даты (например, «Житейское правило» в черновике было датировано октябрём 1882 года, а в печати – апрелем 1878 года). Во французском издании хронологический принцип не соблюдается: здесь только 3 миниатюры имеют дату написания («Собака», «Деревня» и «Маша»), которая, однако, не влияет на их расположение.

Разная организация циклов, вероятно, продиктована ориентацией Тургенева на различный тип читателей, что требовало иного подхода к публикациям, если писатель хотел заинтересовать европейскую публику, продемонстрировать всю глубину и самобытность русской литературы. При этом вплоть до конца XIX века Россия продолжала восприниматься европейцами как довольно странная, экзотическая и даже варварская страна, а её литература отчасти представлялась явлением вторичным¹. Отношение изменилось только с выходом книги «Русский роман» Эжена-Мельхиора де Богюэ в 1886 году, после которой французы повсеместно признали высокую ценность русской культуры².

Конечно, Тургенев и сам стремился изменить предвзятое отношение Запада к России, всячески популяризуя русскую литературу и много занимаясь переводами. Но писатель никогда не забывал о национальных особенностях русских и европейцев, а, следовательно, и о различиях в национальной рецепции, тщательно подходя к публикациям своих произведений на иностранные языки³. И о своих «Стихотворениях в прозе» Тургенев

¹ Ещё в конце XVIII века Мари-Жан (Миетт) Тайан-Ромм, проживая в России с дядей французским революционером Жильбером Роммом, среди прочего в своих письмах говорит о том, что «La Russie est également primitive» («Россия – одинаково примитивна» – здесь и далее перевод с фр. Ю.Б.) «La France est un paradis à côté des déserts de la Sibérie» («Франция – это рай по сравнению с пустынными землями Сибири»), а «Ils [les Russes] sont si barbars qu'ils caressent leurs femmes à coups de bâton» («Они [русские] такие варвары, что ласкают своих жён ударами палок») (письмо от 27 июня 1788 года кузине Шабари). Подробнее см.: Baudin R. La Russie et les Russes dans la correspondance auvergnate de Miette Taihland-Romme // La Revue russe. Paris. – № 25. – 2004. – pp. 104-105.

² Vogüé E.-M. de. Le roman russe. Paris: Plon, 1886. 347 p.

³ Так, П. В. Анненков в письме к М. М. Стасюлевичу заметил, что «о переводе “Стука” на французский диалект я думаю и не списываясь с Тургеневым то же, что и Вы, – пускай переводят, тем более, что слабые вещи Тургенева на вкус русской публики оказываются хорошими на вкус

первоначально отзывался как о вещах слишком «русских для европейского вкуса»¹.

Поэтому для публикации «Сенилий» во Франции Тургеневу пришлось значительно пересмотреть циклическую структуру издания, изменить общий эмоциональный ряд цикла, адаптировав его под традиции французского дискурса. Так, например, некоторые исследователи отмечают т.н. «волновую» тематическую структуру русского издания, где жизнь представляется вечной борьбой жизнеутверждающих, оптимистических, и «старческих», пессимистических, идей². При этом в русском издании доминируют мажорные ноты, а вот во французском – минорные: французский перевод, в отличие от оригинала, открывается и заканчивается «зыбкими» «стихотворениями», преисполненными сомнений и грусти (первая миниатюра цикла – «Разговор», последняя – «Враг и друг»).

Тургеневу часто приходилось прибегать к различного рода «уступкам» при публикации произведений на иностранных языках, несколько адаптировать их к особенностям национального самосознания европейской публики: например, многочисленные корректурные правки в переводах (французский перевод романа «Дым»), изменения названий (так, «Дворянское гнездо» было опубликовано на английском под заглавием «Лиза») и даже добавление целых отрывков в оригинальный текст (окончание повести «Первая любовь» на французском языке³). Однако такое внимание к различиям в национальной рецепции сыграло с писателем злую шутку. Так, французский писатель Морис Баррес в своей статье-отклике на книгу «Русский роман» М. Вогюэ так пишет о Турге-

французской». Подробнее см.: М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. Под ред. М. К. Лемке. В 5 т. – СПб.: Тип. М. Стасюлевича, 1912, – Т.3 – С. 298.

¹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. / АН СССР, ИРЛИ (Пушкинский Дом); [редкол.: М. П. Алексеев (гл. ред.) и др.]. – М.: Наука, 1982. – Т. 10. – С. 467.

² Шаталов С. Е. Проблемы поэтики И. С. Тургенева. М.: Просвещение, 1969.

³ Кийко Е. И. Окончание повести «Первая любовь» / Е. И. Кийко // Литературное наследие: Том 73: Из парижского архива И. С. Тургенева. Кн. 1: Неизвестные произведения И. С. Тургенева / АН СССР Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького ; ред. А. Н. Дубовиков и И. С. Зильберштейн. – М. : Наука, 1964. – С. 59–68.

неве: «Hier on le [Turguenief] tenait pour un barbare, encore qu'il fréquentat tous les salons d'Europe; aujourd'hui on le dédaigne comme occidental. Il n'est pas assez Russe, lui, le maître de Tolstoï!» (Вчера его [Тургенева] считали варварам, хотя он часто посещал всевозможные салоны Европы; сегодня же его признают европейцем. Он уже кажется недостаточно русским, он, учитель Толстого!)¹.

Таким образом, различия в русском и французском прижизненных изданиях «Стихотворений в прозе» обусловлены большим интересом Тургенева к особенностям национального самосознания русского и европейца. Учитывая ориентацию на различный тип читателей, писателю удалось органично перенести оригинальный замысел в иноязычный перевод. Думается, опыт сравнительного изучения русского и французского циклов крайне продуктивен, так как приоткрывает завесу понимания Тургеневым коренного отличия рецепции русского и «человека латинской расы».

ПРОЗА И.С. ТУРГЕНЕВА В КИТАЕ (1903–2018)

Van Lie

Китайское тургеневедение насчитывает 115-летнюю историю, оно прошло тернистый путь. Ещё в 20-30 годы XX века среди иностранных писателей (по словам Лу Синя) «Тургенев переведен больше всех». Первая половина XX века была отмечена активными публикациями произведений писателя, переводы которых широко и неоднократно осуществлялись на китайском языке; начались подступы к исследованию творчества Тургенева.

В представленном докладе рассматривается эволюция китайского тургеневедения после создания КНР: от политico-идеологической критики (1949–1966) к запрещению и осуждению творчества Тургенева (1966–1976, хаотическое десятилетие), к социально-исторической (1978–1989), к культурно-эстетической оценкам, на конец, к всестороннему освоению и исследовательскому процветанию (начиная с 1990-х гг.).

¹ Barrès M. La mode russe // La revue illustrée. Paris. 1 février 1886. P. 126.

Последние двадцать лет китайское тургеневедение переживает заметный спад: произведения писателя не пользуются повышенным интересом у китайского читателя, исследователи неоправданно мало уделяют внимания специфике художественного мира и его индивидуального стиля (в докладе речь пойдёт о причинах такого незаслуженного угасания интереса к творчеству писателя).

Тургенев впервые стал известен в Китае как писатель малого жанра и романтик, который привлекал читателей своими художественными ценностями. Вслед за этим, по требованию вдохновителей и организаторов строительства китайской новой культуры и социальной политики, усиливается акцент на идеологический подход к его творчеству, что в некоторой степени определило анализ художественности прозы писателя. Вековое прочтение наследия И. С. Тургенева в Китае уделяло главное внимание преимущественно его романам, а не произведениям малого жанра (повестям, новеллам, стихотворениям в прозе и т.д.), причём в большей степени идейной структуре и проблематике, а не поэтике и художественной форме его прозы.

Задача сегодняшнего дня показать непреходящее значение русского классика И. С. Тургенева в Китае.

ТУРГЕНЕВ И ГЕОГРАФИЧЕСКОЕ ВООБРАЖЕНИЕ XIX в.

Видугирите-Пакериене И.

Географическое воображение – термин, которым в западной англоязычной географии, а также в исследованиях интеллектуальной истории и истории искусства, определили мышление о культуре в терминах географического пространства. У истоков этого явления стояла философия Гердера и Шеллинга, а также география, которая в начале XIX в. определялась в своем современном формате под влиянием этих мыслителей в трудах Гумбольдта и Риттера. В российской культуре первым, кто открыл для себя и воспринял европейское географическое воображение, был Гоголь, создавший первые образцы географического пейзажа в русской

литературе. Тургенев – через Гоголя и в полемике с ним – продолжил гоголевскую традицию пейзажа и стоявшую за ней философскую установку трактовать облик человека и народа как результат воздействия географического пространства.

ГОГОЛЬ И ПУТИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:
ВОСХОДЯЩЕЕ И НИСХОДЯЩЕЕ
(Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ, И. С. ТУРГЕНЕВ И ДР.)

Виноградов И. А.

Одна из насущных задач тургеневского юбилея – изучение вопроса об истоках так называемой «натуральной школы», одним из родоначальников которой был, вместе с другими литераторами-«западниками», И. С. Тургенев. Вопрос этот ставился не раз, но остается до конца не проясненным. Решение вопроса о происхождении натуральной школы невозможно без определения отношения к этой школе наследия Н. В. Гоголя. По разным оценкам, западническая школа литераторов берет свое начало либо в гоголевских «сатирических» произведениях, либо в критической деятельности В. Г. Белинского, либо в сочинениях «неистовой» французской словесности. Разноречие в определении истоков натуральной школы объясняется особенностями идеологической борьбы, развернувшейся вокруг творчества Гоголя с самого начала его художнической деятельности.

Само по себе происхождение школы западников от западной литературы в особых доказательствах не нуждается. Между тем, по апологетическому заявлению В. И. Кулешова, «родословную связь русской натуральной школы» от французских «неистовых романтиков» «тщетно пытались» установить ее «противники» (*Кулешов В. И. Натуральная школа в русской литературе XIX века. М., 1982. С. 7*). Кто и когда предпринимал эти попытки, исследователь не уточнил. Но на бесспорную зависимость писателей натуральной школы от французской словесности указывали уже современники (Ю. Ф. Самарин, князь П. А. Вяземский, сам Гоголь и др.). Потреб-

ность в этом возникла именно тогда, когда понадобилось обозначить отличие Гоголя как писателя от его мнимых «продолжателей».

О том, могла ли натуральная школа на деле претендовать на роль «продолжательницы» гоголевских традиций, как нельзя лучше высказался в 1847 г. один из друзей Белинского В. П. Боткин: «...Русская литература брала в Гоголе то, что ей нравилось, а теперь выбросила его, как скорлупку выеденного яйца». На то, что между Гоголем и новой школой «целая бездна», указывал сам Белинский. Еще один друг критика, П. В. Анненков, замечал, что «настоящим отцом» натуральной школы был отнюдь не Гоголь, но именно Белинский, с его радикальными истолкованиями гоголевских произведений. Ф. М. Достоевский, начинавший свою писательскую карьеру в кругу Белинского, позднее свидетельствовал: «Он до безобразия поверхностно и с пренебрежением относился к типам Гоголя и только рад был до восторга, что Гоголь *обличил*». Подобный «обличительный» пафос Белинский почерпнул не у Гоголя, а в собственной оппозиционности, питаемой соответствующим направлением французской словесности — «волканическою литературою французскою» (Вяземский). На пагубное увлечение критика «французскими романистами» — которые «не хотят видеть, как из Евангелия исходит истина, и не замечают того, как уродливо и косо изображена у них жизнь», — указывал Белинскому сам Гоголь в письме по поводу «Выбранных мест из переписки с друзьями». Заимствуя «приемы» Гоголя, литераторы школы «натуралистов» резко расходились с ним в смысле и понимании целей самого творчества. Главное расхождение заключалось в противоречии между негативным отношением радикалов к лицам, сходным с гоголевскими «отрицательными» типами, и неподдельной, недекларируемой любовью самого писателя к душе человека, скрывающейся в «пошлом» обывателе, надеждой на его возрождение. Этот примиряющий лиризм присущ уже самому первому «сатирическому» произведению Гоголя, «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». В 1847 г. Самарин отмечал: «Гоголь первый дерзнул ввести изображение пошлого в область художества... Нужно было породниться душою... с теми людьми, от которых отворачиваются с презрением... только это... могло дать право на обличение... Натуральная школа переняла у Гоголя... одно содержание... Направление заимствовано у новейшей французской литературы — это карикатура и клевета на действительность, понятая как исправительное средство». Об «отвратительной подлости нынешней французской литературы» писал еще в 1832 г. А. С. Пушкин. По словам Вяземского,

гоголевские «обличения» «несколько напоминали» западникам «болезненное, лихорадочное волнение французских романистов»: «Они не понимали Гоголя, но по крайней мере так могли в свою пользу перетолковывать создания его вымыслов».

Одной из важных причин издания в 1847 г. «Выбранных мест из переписки с друзьями» явилось именно стремление Гоголя сорвать коросту произвольных интерпретаций, приставшую к его произведениям усилиями радикальных критиков, – за что писатель и был «наказан» обличительным письмом Белинского. Вскоре после смерти критика Гоголь предпринял новую попытку изменить ситуацию, складывающуюся вокруг его наследия. В 1848 г., обеспокоенный судьбой пушкинского «Современника» – отданного незадолго перед тем, в конце 1846 г., П. А. Плетневым в аренду Н. А. Некрасову и И. И. Панаеву – Гоголь по своей инициативе организовал в Петербурге встречу с молодыми сотрудниками обновленного журнала – И. А. Gonчаровым, Д. В. Григоровичем, А. В. Дружининым, А. И. Кронбергом, Н. А. Некрасовым. На встрече присутствовали также П. В. Анненков, В. П. Боткин, И. И. Панаев. (И. С. Тургенев в то время жил за границей.) Судя по дошедшему до нас воспоминаниям участников этой встречи, взаимопонимания между Гоголем и новыми литераторами не возникло. Общение послужило лишь основой для неприязненных мемуаров о Гоголе Панаева 1855 г. и материалом для отдельных черт Фомы Опискина в повести Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» (1859) (Достоевский, которого на встречу Гоголя с «некрасовцами» никто не приглашал, следовал, по-видимому, панаевскому рассказу). Уточняется, каким образом и какие конкретные черты Гоголя Достоевский использовал при создании образа своего отрицательного героя. Приводятся новые факты, освещающие историю «Села Степанчикова...» Еще до выхода в свет «Выбранных мест из переписки с друзьями» Белинским и его сторонниками в Петербурге была организована целая кампания по дискредитации книги Гоголя. Частью кампании сторонников Белинского по очернению гоголевской книги явились, в частности, недобросовестные измышления Боткина о Гоголе–«Тарютфе», которые, как выясняется, и нашли отражение в повести Достоевского.

Пройдет немало лет, когда Достоевский сам заговорит вполне по-гоголевски – не только похожим «гоголевским» стилем, но и существом, сокровенным содержанием «Выбранных мест из переписки с друзьями», создав впоследствии их прямое подобие, в новой жанровой форме, – «Дневник писателя». (При этом в самом

первом номере «Дневника...» Достоевский вступит в острый, не-примиримый спор с своим давним «совопросником» Белинским.) Итоговая гоголевская книга — это прямое преддверие «Бесов» Достоевского, антинигилистических романов А. Ф. Писемского и Н. С. Лескова, разоблачительных образов нигилистов у И. А. Гончарова и графа А. К. Толстого — когда все эти писатели обратились к подлинно гоголевским духовным традициям.

Однако это «контрнаступление» талантливых отечественных литераторов было еще впереди. А до того в русском обществе все настойчивее заявляли о себе «традиции» радикальной школы. В январе 1855 г. И. С. Тургенев в беседе с К. С. Аксаковым признался, что Белинский и его зальцбурнское письмо к Гоголю — «это вся его религия». Год от года последователи «натуральной школы» продолжали выстраивать «аргументы» в пользу своего «понимания» гоголевского наследия. Особая «заслуга» в антигоголевской кампании, развернутой Белинским и его последователями, принадлежит Тургеневу. В докладе подробно рассматривается история известной статьи Тургенева о смерти Гоголя 1852 г.; приводятся факты, свидетельствующие, что много лет спустя, в 1869 г., сам Тургенев, рассказывая об этой истории, исказил факты. Уточняются истоки известного сатирического выпада героя Тургенева Базарова в адрес Гоголя в «Отцах и детях» (1862). Представлена объективная картина гоголевских оценок произведений Тургенева, как благожелательных, так и резко критических, что отражает обычную позицию Гоголя — стремление, перемежая похвалы и порицания, преподать молодым литераторам оздоровляющий урок.

ГЕРОИНИ ТУРГЕНЕВА КАК ЧИТАТЕЛИ: ТИПЫ ВОСПРИЯТИЯ

Володина Н. В.

Одной из характеристик тургеневского героя, важной составляющей внутреннего мира персонажа является его отношение к

литературе. Читательские вкусы, предпочтения – или отсутствие таковых, разнообразие читательских реакций, тип восприятия (рациональный, эмоциональный и пр.) свидетельствуют как об уровне, характере образованности, особенностях мышления человека в романах и повестях Тургенева, так и его психо-эмоциональной и нравственной сфере.

Чаще всего в роли читателя в произведениях Тургенева выступают мужчины. Однако тургеневские героини тоже читают, хотя их отношение к литературе оказывается иным. Они склонны «переводить» литературную ситуацию на себя, мысленно перевоплощаться в персонажей, выстраивать свой литературный контекст. Литература в этом случае, как правило, пробуждает чувства героинь, помогает осознать самое себя и выполняет роль «катализатора» любовных отношений. Особый интерес в этом смысле представляют произведения, героини которых – до определенного момента – равнодушны к литературе, даже сознательно (по разным причинам) избегают ее. Так складываются ситуации в повестях «Затишье» (1854) и «Фауст» (1856). Марья Павловна и Вера Николаевна, при всем различии их положения, судеб, в чем-то близки типу «естественного человека». Литература (конкретное художественное произведение) оказывается для каждой из них своего рода «provocation» (воспользуемся несколько произвольно термином Г.Р. Яусса), приобщающей к миру культуры и цивилизации, но одновременно разрушающей их жизнь.

В повести «Затишье» такую роль выполняет пушкинское стихотворение «Анчар». Предельная обращенность лирики «ко всем», как правило, ведет к читательской самоидентификации себя с лирическим субъектом, особенно в случае эмоционального или «наивного» читателя, какого мы видим в Марье Павловне. С одной стороны, она способна на глубоко личное переживание литературного произведения; с другой – она не воспринимает его как явление искусства, во всей полноте присущих ему смыслов; не понимает условности созданных в нем образов, в чем-то «переключая» ситуацию «Анчара» на себя. И хотя героиня сознательно не выбирает для себя определенную литературную роль, не следует «лирическому сюжету» стихотворения, но в контексте ассоциативных связей любовной темы в повести «Затишье» с пушкинским стихотворением самоубийство героини становится почти неизбежным.

Вера Николаевна Ельцова, как и Марья Павловна, не любит литературу, ибо для нее это «выдуманные сочинения». Вторжение

литературы в ее жизнь – радикально изменит ее и косвенно станет причиной гибели героини. Эта роль отведена писателем трагедия И.В. Гете «Фауст». По мнению Тургенева (статья о «Фаусте»), главный герой Гёте заботится только о себе; и ярче всего эгоизм Фауста проявляется в его отношении к Гретхен. Подобное понимание «Фауста» сказалось и в трактовке конфликта, отношений между героями повести Тургенева. Здесь возникает иная «литературная» ситуация, чем в «Затишье». Марья Павловна переживает (в буквальном смысле) пушкинское стихотворение одна. Вера Николаевна читает трагедию Гете со своим возлюбленным. Собственно он и знакомит ее с этим текстом, но эмоциональное потрясение от услышанного испытывает именно она. Благодаря «Фаусту», Вера Николаевна открывает в себе способность к сильным чувствам, едва ли не страсти. Судя по ее реакции на сцену встречи Фауста и Гретхен, очевидно, что, прежде всего, любовная линия (не философский смысл пьесы) производит на нее наиболее сильное впечатление.

Такая абсолютная проекция литературного текста на собственную жизнь, неосознанное нарушение границы эстетического и реального (при отсутствии эстетического опыта и в то же время сильно развитой способности к глубокому сопререживанию прочитанному) по своему оказывается роковой для каждой из героинь тургеневских повестей.

ПОЧЕМУ ТУРГЕНЕВ НЕ ЛЮБИЛ ГЮГО?

Генералова Н. П.

Давно было замечено, что среди французских литераторов особенной нелюбовью русского писателя пользовался столь почитаемый в России Виктор Гюго.

В самом деле, какие только нeliцеприятные определения не давал Тургенев произведениям прославленного писателя: «безобразие и мерзость упадка», «трегубая ерунда», «я таких элукубраций читать не могу», «исступление фразы и фальши», — вот лишь

некоторые из высказываний Тургенева о стихах и прозе Гюго. Да и сама личность великого француза, на первый взгляд, вызывала полное неприятие Тургенева, называвшего его «неизлечимым безумцем».

Что же было причиной столь бурной реакции писателя? Отчего неприязнь к каждому новому произведению признанного мэтра французской литературы была у Тургенева столь устойчивой?

Автор наиболее обстоятельного исследования, посвященного теме «Тургенев и Виктор Гюго», М. П. Алексеев пришел к однозначному выводу: «им не суждено было понять и оценить друг друга. Тургенев никогда не смог примириться со “звукной бессодержательностью” автора “Легенды веков”; фантастическая мечтательность и высокие взлеты его гения, с точки зрения Тургенева, страдали отсутствием логики, чувства правдоподобия и были слишком многословны»¹.

Это мнение, несмотря на появление нескольких неизвестных ранее писем и новых данных о встречах двух писателей, в целом остается в силе. Секрет отношения Тургенева к Гюго открылся благодаря сохранившимся книгам из библиотеки писателя.

Анализируя оставшиеся и утраченные издания этой библиотеки, Л. А. Балыкова сделала интереснейшие наблюдения, главным из которых является утверждение, что в юности Тургенев испытал увлечение Гюго: были в его библиотеке и поэтические сборники, и романы, хотя сохранились они не все. Тургенев на протяжении всей жизни внимательно следил за всеми поэтическими сборниками, романами, драматургией и публицистикой Гюго. Но уже в 1846 году в рецензии на трагедию Н. Кукольника «Генерал-поручик Паткуль» он приводит примеры из Гюго как образец ложной, антиреалистической манеры, вызвавшей тьму подражателей. «В его характеристиках, — считает исследовательница, — явственно слышатся отзвуки борьбы школы Белинского с эпигонами романтизма»².

Сойдясь летом 1843 года, Тургенев и Белинский скоро почувствовали необходимость в более тесном общении. Можно не сомневаться, что своими знаниями о новинках европейской литературы

¹ Алексеев М. П. Виктор Гюго и его русские знакомства. Встречи. Письма. Воспоминания // Литературное наследство. М., 1937. Т. 31–32. С. 879.

² Балыкова Л. Тургенев-читатель: По страницам мемориальной библиотеки. В помощь учителю. Орел, 2005. С. 109.

Тургенев охотно делился со своим новым другом. Присоединившись к Белинскому в его борьбе с ложновеличавой школой, Тургенев вырабатывал свой путь, отбрасывая то, что мешало двигаться вперед. За Бенедиктовым последовал, по-видимому именно тогда, и кумир русской публики Виктор Гюго.

Что касается Белинского, то его отзывы о Гюго немногочисленны, но чрезвычайно выразительны. И, что характерно, относятся они ко времени сближения с Тургеневым. Не с его ли слов в статье «Русская драматическая литература. Предок и потомки. Трилогия в стихах и прозе», Белинский заявлял: «Гений г. Гюго, столько шумевшего в европейско-литературном мире назад тому лет десять с небольшим, теперь <...> низко упал <...>. Имя Гюго возбуждает теперь во Франции общий смех, а каждое новое его произведение встречается и провожается там хохотом. В самом деле, этот псевдоромантик смешон до крайности»¹.

В приведенном отрывке бросается в глаза прежде всего хорошее знание произведений французского романика, особенно его стихотворений. Слабо владея французским языком, вряд ли Белинский мог с такой уверенностью говорить, если бы не получил подробных сведений от кого-то из своих друзей, что было обычной практикой в его деятельности. Досталось в этой статье-рецензии и написанному более десяти лет назад «Собору Парижской Богоматери» — роману, который Тургенев обошел своими критическими отзывами.

Именно о нем Белинский писал: «Его пресловутый роман “*Nôtre Dame de Paris*”, этот целый океан диких, изысканных фраз и в выражении и в изобретении, на первых порах показался гениальным произведением и высоко поднял своего автора <...>. Но то был не гранитный пьедестал, а деревянные ходули, которые скоро подгнили, и мнимый великан превратился в смешного карлика с огромным лбом, с крошащим лицом и туловищем. Все скоро поняли, что смелость и дерзость странного, безобразного и чудовищного — означают не гений, а раздутый талант, и что изящное просто, благородно и не натянуто»². Статья эта вполне могла принадлежать перу Тургенева, тем более что в обзорной статье Белинского «Русская литература в 1844 году» заметны некоторые несогласия в оценках того же романа. Другой развернутый отзыв

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 8. С. 140.

² Там же.

о романе содержится в рецензии Белинского на роман Эжена Сю «Парижские тайны».

Здесь Гюго отнесен к писателям «средней величины, в которых толпа увидела своих гениев». «Но вот едва прошло каких-нибудь четырнадцать лет — и на этот роман уже все смотрят, как на tour de force (верх ловкости — франц.) таланта замечательного, но чисто внешнего и эффектного, как на плод фантазии сильной и пламенной, но не дружной с творческим разумом, как на произведение ярко блестящее, но натянутое, все составленное из преувеличений, все наполненное не картинами действительности, но картинами исключений, уродливое без величия, огромное без стройности и гармонии, болезненное и нелепое. Многие теперь о нем даже совсем никак не думают, и никто не хлопочет извлечь его из Леты, на глубоком дне которой покоится оно сном сладким и непробудным. И такая участь постигла лучшее создание Виктора Гюго, ci-devant (в прошлом — франц.) мирового гения: стало быть, о судьбе всех других и особенно последних его произведений нечего и говорить. Вся слава этого писателя, недавно столь громадная и всемирная, теперь легко может уместиться в ореховой скорлупе»¹.

Кто бы ни был инициатором «разоблачения» «ложновеличавой школы» Виктора Гюго — Белинский или Тургенев — можно с уверенностью говорить о том, что эстетические взгляды обоих в этом вопросе были близки. И в этом отношении Тургенев остался верен своим более ранним оценкам, что не мешало ему ценить Гюго как неординарную личность, имевшую огромное влияние на современников.

Очевидно также и другое: резкие оценки Тургеневым романтического творчества Гюго не мешали ему ценить национального поэта Франции как символ неутомимого противостояния тирании и защиты преследуемых, хотя «культ личности» Гюго, созданный во Франции, не мог не претить русскому писателю. Последним штрихом этих знаменательных отношений было приглашение Гюго на открытие памятника Пушкину в Москве в июне 1880 года, на что поэт откликнулся приветственным письмом, хотя и не смог исполнить просьбу Тургенева.

¹Там же. С. 167–168.

«ОТЦЫ И ДЕТИ» И.С. ТУРГЕНЕВА: СЛЕДЫ ГАЛАНТНОСТИ И ЛИБЕРТИНАЖА

Голубков А. В.

Доклад посвящен анализу романа И.С. Тургенева «Отцы и дети» на предмет воплощения в нем поведенческих практик и моделей французской светской культуры, развившейся на волне усвоения итальянских традиций «вежества» XVI века, а также просветительских идей XVIII века (Ж.Ж. Руссо). Рассматривается поведение ключевых и второстепенных героев романа (братья Кирсановы, Аркадий, Базаров, Матвей Ильич, Кукшина, Одинцова). Выделенная часть доклада посвящена оценке возможного влияния французского аристократического либертинажа на конструирование образа Базарова – как поведенческих матриц, так и сюжетных ходов, восходящих к преданию о Дон Жуане в общеизвестном переложении Мольера (комедия «Дон Жуан»). Текст Тургенева обнаруживает парадоксальные переклички с комедией Мольера как на уровне выражения идей, так и в зоне нарративных схем. В докладе выдвигается гипотеза о том, что Тургенев вполне мог неосознанно использовать мольеровскую пьесу при создании «Отцов и детей».

ИВАН ФРАНКО И РОМАН И.С. ТУРГЕНЕВА «НОВЬ»

Григоренко Е. С.

Роман И.С. Тургенева «Новь» вызвал многочисленные и противоречивые отклики: о нем спорили критики и либеральной, и реакционной прессы.

Не обошел своим вниманием это тургеневское произведение и выдающийся украинский писатель и критик Иван Франко.

Для Франко ценность русской литературы этого периода заключалась в ее прогрессивной настроенности, в неразрывной связи с передовыми идеями времени.

Упоминания Франко о Тургеневе неоднократны, и всегда они связаны с идеями общественного предназначения литературы. В этом отношении важны и интересны статьи украинского критика «Новь» И.С. Тургенева» и «Иван Сергеевич Тургенев».

И хотя эти работы различны по жанру (статья о «Нови» – краткая рецензия на только что появившийся роман, а вторая представляет собой проблемный обзор творчества писателя), тем не менее, они едины по своей идее, по определению места романиста в общественной жизни и литературном процессе того времени.

И хотя трудно согласиться со всеми рассуждениями украинского критика о романе «Новь». Но то, что он сказал в свое время об этом произведении в положительном плане, является несомненной заслугой Ивана Франко.

И.С. ТУРГЕНЕВ О РОМАНЕ-ЭПОПЕЕ Л.Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР» (К ВОПРОСУ О ДУХОВНОМ И СМЫСЛОВОМ ДИАПАЗОНЕ ТОЛСТОВСКОГО РОМАНА)

Гулин А. В.

1. Суждения И.С. Тургенева о романе «Война и мир», высказанные в письмах разным лицам и отдельных выступлениях в печати, образуют по-своему законченный и до сих пор недооцененный критический комплекс, который может восприниматься как надежная и необходимая отправная точка для современных исследований и оценок великого произведения русской литературы.
2. Объективное и субъективное в тургеневских откликах на «Войну и мир». Характер личных и творческих взаимоотношений Толстого и Тургенева. Конфликт 1861 года и прекращение на 17 лет непосредственных контактов между писателями. Особенности суждений о Толстом в письмах Тургенева А.А. Фету,

- П.В. Анненкову, И.П. Борисову, Я.П. Полонскому. Принципиальная независимость ключевых тургеневских откликов на «Войну и мир» от характера личных отношений с создателем романа.
3. Критика Тургеневым поэтики и философии «Войны и мира». Отрицание «крайностей» толстовского психологизма («патология сражения», «колебания, вибрации одного и того же чувства», «бездна этой старой психологической возни», «мономания Толстого», «капризно-однообразная возня в одних и тех же ощущениях»). Толстой как философствующий «автодиктат». Высказывание Тургенева в письме к Полине Виардо: «В последнем романе Толстого есть нечто вагнеровское». «Война и мир» и «Нюрнбергские мейстерзингеры» Р. Вагнера. Общественный и философский утопизм как один из главных импульсов и эпохальная черта творчества русского и немецкого художников.
4. Определение Тургеневым, наряду с утопизмом, почвенной природы реалистического метода Толстого («Там, где он касается земли, он, как Антей, снова получает все свои силы»). Восхищение талантом Толстого («Озnob и жар восторга») и признание его первенства в современной европейской литературе.
5. Поздние суждения Тургенева о «Войне и мире» в переписке с французскими литераторами и на страницах зарубежных изданий. Определение жанровых особенностей романа («Произведение оригинальное и многостороннее, заключающее в себе всесте эпопею, исторический роман и очерк нравов»). Констатация всемирного и национального значения романа Толстого («Это великолое произведение великого писателя, и это – подлинная Россия»).
6. Взгляды Тургенева на «Войну и мир» образуют незавершенную, но целостную в своей основе систему, где интуиция художника и мыслителя проницательно открывает все главные особенности великого произведения. Негативные и похвальные (вплоть до восторженных) суждения писателя не отрицают, а взаимодополняют друг друга, высвечивая наряду с эстетическим совершенством и невиданной в искусстве художественной правдой также глубинную сложность и парадоксальность признанного литературного шедевра. Тургенев первым среди современников Толстого наметил поистине всеохватный взгляд на «Войну и мир» как на единство взаимозависимых грандиозных открытий и острых противоречий, выявил с возможной достоверностью духовный и смысловой диапазон великого романа.

«ЗАПИСКИ ОХОТНИКА» ТУРГЕНЕВА И ЭВОЛЮЦИЯ РУССКОЙ «ОХОТНИЧЬЕЙ» ПРОЗЫ

Гуминский В. М.

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

Характерно, что в отзывах на «Записки ружейного охотника» то и дело возникает образ театра. О вечном театре «животной природы» в книге Аксакова говорит орнитолог М. Богданов, другие рецензенты указывают на то, что главное в ней – «наблюдения над нравами дичи», красотой и сложностью природного мира. Человек со своей психологией, страстями («горячий», «страстный охотник» – так отзывается Аксаков о себе молодом) как бы устраивается из этого мира, точнее, подчиняется ему и служит верным его отражением. Он становится внимательным зрителем-наблюдателем и словно располагается в театральных креслах, не выходя на сцену, не участвуя в действии: в книге нет ружейной охоты как таковой, она только подразумевается. В результате «Записки ружейного охотника» оказываются посвященными не временному в охоте, связанному с человеком, а неизменному – «основным началам, которые никогда не изменятся и не состареются». В сущности об этом же писал С. Т. Аксаков сыну Ивану 12 октября 1849 г.: «Сквер-

ной действительности не поправишь, думая об ней беспрестанно, а только захвораешь, и я забываюсь, уходя в вечно спокойный мир природы». «Эту книгу нельзя читать без какого-то отрадного, ясного и полного ощущения, — писал о «Записках ружейного охотника» И. С. Тургенев, — подобного тем ощущениям, которые возбуждает в нас сама природа».

Тургенев — охотник «странный», по определению И. И. Панаева, как известно, добавившего при публикации в «Современнике» в 1847 г. «Хоря и Калиныча» подзаголовок «Из записок охотника». Охота здесь в первую очередь принадлежность литературной формы, условный организационный прием, который дает Тургеневу «свободу, как и автору «Мертвых душ», — справедливо писали «Отечественные записки» в 1848 г., — исходить вдоль и поперек пространное русское царство и на пути знакомиться с различными лицами и явлениями известной сферы жизни». Сами эти «лица» (портреты крестьян и помещиков) и «явления» (их взаимоотношения) во многом строятся у Тургенева по законам физиологического очерка, и здесь нельзя не вспомнить поэму «Помещик», точнее, ее героя с его «странностями». Для писателя важен в первую очередь контраст (социальный, между внешним и внутренним и т. д.), дающий возможность создать психологический объем образа каждого персонажа книги. Впрочем, на это не раз указывалось отечественными критиками и литературоведами, так же, как и на то, что в «Записках охотника» повествование ведется от лица просвещенного европейца, прочитавшего не только Б. Ауэрбаха и Жорж Санд, но и «Мое лето 1805 года» И. Г. Зейме — путевые заметки о России, Финляндии и Швеции, «Эльзасские деревенские истории» Александра Вейля (1841) и др.

Рассказчик в «Хоре и Калиныче» откровенно признается: «... я человек неопытный и в деревне не «живалый». Это охотник-«артист» (В. П. Боткин), с одной стороны, искренняя, «поэтическая личность» (А. А. Григорьев) — с другой. По мнению П. В. Анненкова, «Записки охотника» даже похожи «на изящные, щеголеватые лодочки, неоценимые для прогулок».

А. А. Григорьев попытался сопоставить отношение к природе у Аксакова и Тургенева и пришел к выводу, что у первого оно «совершенно спокойно, полновластно, как-то домохозяйно». В «поэтических стремлениях» второго «слышится голос сочувствия столь нежного и тонкого, что оно становится порой чем-то болезненным, страстию, подчинением». Так или иначе, но в обоих произведениях

ях самой охоты нет, а для Тургенева она является лишь поводом для проявления «чтения природы» и введения в книгу шедевров «описательной поэзии»: «тяга» в начале рассказа «Ермолай и мельничиха» и, конечно, завершающий книгу очерк «Лес и степь».

Первый отрывок из «Записок» Дриянского под названием «Мелкотравчатые. Очерк из охотничьей жизни» появился в № 2 «Москвитянина» за 1851 г. в отделе «Смесь». А за четыре года до этого в «Смеси» январской книжки «Современника» за 1847 год был опубликован первый очерк из «Записок охотника» Тургенева. В дальнейшем оба эти произведения печатались уже в главных отделах журналов – в «Словесности».

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

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

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

ОТ СМЕШНОГО ДО ВЕЛИКОГО... ИВАН ТУРГЕНЕВ О ГОГОЛЕ

Дерюгина Л. В.

1. История контактов Тургенева с Гоголем. «...Я вспомнил, что первое мое свидание с Гоголем происходило гораздо раньше...»
2. Сборник «детски-напыщенных и утомительно-пустых статей». Тургенев об «Арабесках».
3. «...С писателем Гоголем, уже известным нам как автор “Вечеров на хуторе близ Диканьки”...» К восприятию «Вечеров...» в школьной и студенческой среде своего времени.
4. «Мы все были убеждены (и едва ли мы ошибались), что он ничего не смыслит в истории...» Попытка профессорской карьеры Гоголя в оценке современников и позднейших исследователей.
5. «Нет сомнения, что он сам хорошо понимал весь комизм и всю неловкость своего положения». О преподавательском опыте как одном из источников вдохновения Гоголя-комедиографа.
6. «...Автор “Ревизора”, одной из самых отрицательных комедий, какие когда-либо являлись на сцене...» Раскол среди современников и смена парадигмы: гоголевская комедия глазами нового поколения, к которому принадлежал Тургенев.

7. «Он был рожден для того, чтоб быть наставником своих современников: но только не с кафедры...» Разговор по поводу «Выбранных мест из переписки с друзьями».
8. «Его историческое значение совершенно ускользает от них. Повторяю, надо быть русским, чтобы понимать, кого мы лишились...» Тургенев о восприятии творчества Гоголя за рубежом.
9. «Для нас это был более, чем только писатель: он раскрыл нам себя самих. Он во многих отношениях был для нас продолжателем Петра Великого». Именно современники Тургенева утвердили Гоголя в качестве писателя нового типа – в том исключительно высоком значении, которое придавала фигуре писателя русская литература XIX и отчасти XX века.

БУЖИВАЛЬ И ГОСПОДА КУПАЛЬЩИКИ (ИЗ КОММЕНТАРИЯ К ПИСЬМУ И.С. ТУРГЕНЕВА КЛОДИ ШАМРО)¹

Дмитриева Е.Е.

Летом 1874 года (23/24 июля (4/5 августа) И.С. Тургенев пишет Клоди Шамро, дочери Полины Виардо, с которой его связывали особенно нежные отношения: «А! Госпожа отправилась в Лягушатню посмотреть на игры господ купальщиков; мадам уже не мадемуазель, она может все видеть и все читать» [оригинал на франц. яз.]. Как представляется, эти квази игривые строки не были до сих пор предметом развернутого комментария, в том числе и в академическом собрании сочинений Тургенева. А между тем комментарий к ним совершенно необходим.

В докладе будет показано, что скрывается за таинственным для русского уха названием «Лягушатня» (фр. *Grenouillère*), знаменитой гингетты, располагавшейся на противоположном от Бужи-

¹ Доклад и тезисы подготовлены в рамках проекта РНФ № 18-18-00129 «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд».

вала берегу Сены, которую посещали великие и малые мира сего, которую рисовали импрессионисты, и которую, по всей видимости, мог посещать и сам И.С. Тургенев. Место во многом мифическое, место праздника и веселья, могло ли оно стать для Тургенева палиативом того усадебного мира Спасского-Лутовиново, который он, казалось бы, навсегда оставил?

Особое внимание в докладе будет уделено двум новеллам Мопассана – «Подруга Поля» и «Иветта», на которые намекает Тургенев в письме Клоди («...все читать»). Их действие происходит в «Лягушатне», но имеет трагический финал, не слишком соотносимый с репутацией места, что, по всей видимости, было болееозвучно умонастроению самого Тургенева.

ТВОРЧЕСКОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО ИВАНА ТУРГЕНЕВА С ПОЛИНОЙ ВИАРДО В СОЗДАНИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ АЛЬБОМОВ

Доманский В.А.

Полина Виардо была не только главной любовью в жизни Тургенева, но и его самым близким другом. Их союз ознаменован также с сотворчеством в области музыкально-вокального искусства. В данном случае мы имеем дело с плодотворным союзом двух творческих личностей – писателя, поэта и композитора, певицы. Особенно успешным он оказался после того, как французская певица в 1863 году оставила сцену и посвятила себя педагогической и композиторской деятельности.

Совместное творчество, и прежде всего в создании и продвижении музыкальных тетрадей и альбомов романсов, еще больше сблизило двух выдающихся личностей. Тургенев подбирал тексты для романсов, подгонял их к вокалу, создавал собственные оригинальные тексты и осуществлял переводы, нанимал и вознаграждал переводчиков, давал им свои советы и рекомендации, договаривался с издателями, иногда оплачивая их услуги, занимался рекламой и появлением рецензий на музыкальные альбомы в пери-

одических изданиях. Полина Виардо сосредоточивалась лишь на сугубо творческой деятельности: написании музыки к подобранным и интерпретированным Тургеневым текстам и исполнении собственных произведений.

Мысль о создании музыкальных альбомов у Полины Виардо и Тургенева родилась не сразу. Сначала выдающаяся французская певица, занявшись сочинением музыки, по рекомендации Тургенева сочиняла романсы лишь к отдельным стихотворным текстам. К лету 1863 года, когда Полина Виардо уже написала музыку более чем к десяти текстам русских поэтов, у Тургенева возникает мысль о создании музыкального альбома, романсы в котором будут объединены общими музыкальными темами. Но поскольку альбом предназначался не только для русской, но и немецкой публики, возникла необходимость в переводе русских текстов на немецкий язык. С этой целью Тургенев обращается к Фридриху Боденштедту, известному переводчику произведений Пушкина и Лермонтова, с просьбой перевести шесть стихотворений Пушкина и пять стихотворений Фета. После выполнения Боденштедтом переводов Тургенев ведет тщательную работу над шлифовкой переводов, скрупулезно и обстоятельно, время от времени возвращая тексты немецкому поэту на доработку со своими замечаниями и советами. Работа над переводами ведется с июня до октября 1863 года. Вдохновившись работой над музыкальным альбомом и освоив принципы написания «вокальных» текстов, Тургенев создает замечательное по своему звучанию стихотворение «Синица» («Die Meise»), которое было послано Боденштедту для перевода на немецкий язык.

Самостоятельным переводчиком стихотворных текстов с немецкого языка на русский для музыкального альбома Полины Виардо Тургенев выступил в 1868 году, а в 1871 году в петербургском музыкальном издательстве А. Р. Иогансена он выпустил «немецкий» альбом под названием «Шесть стихотворений Г. Гейне, Э. Мёrike и Р. Поля, переведенные на русский язык И. Тургеневым и положенные на музыку Полиною Виардо-Гарсиа». Этот альбом состоял из шести тетрадей. Так как стихотворные тексты в альбомах Полины Виардо играли подчиненную роль по отношению к музыке, складывается впечатление, что Тургенев свои переводыставил значительно ниже собственного поэтического творчества. Но пристальное их изучение позволяет заключить, что его переводные тексты по-своему интересны в художественном отношении.

нии, поэтому не следует умалять их значения. В некоторых из них, как, например, в стихотворении «Разгадка», текст которого был представлен в «русском» альбоме 1868 года под названием «Пять стихотворений Лермонтова и Тургенева, положенные на музыку Полиною Виардо-Гарсиа», писатель на основе исходного текста Р. Поля создает свой вариант стихотворения, не уступающий оригиналу.

Творческое сотрудничество Тургенева с Полиной Виардо в области музыкально-вокального искусства – одна из интереснейших глав жизни и художественной деятельности русского писателя, где он выступает в новой для себя роли – вокального переводчика, который предполагает симбиоз музыки и слова, их равнозначность и взаимопроникновение.

ПРОБЛЕМЫ ТРАДИЦИОНАЛИЗМА В РОМАНАХ «ОТЦЫ И ДЕТИ» И.С. ТУРГЕНЕВА И «СЕМЬЯ» БА ЦЗИНЯ

Дондокова М. Ю.

Иван Сергеевич Тургенев и его творчество имеет особое значение в развитии современной китайской литературы. Особую роль в этом сыграл Ба Цзинь, который восхищаясь творчеством русского писателя активно переводил его произведения и во многом продолжил его традиции. Тургенев и Ба Цзинь, пожалуй, самый классический пример непосредственного влияния творчества одного писателя на другого, а потому идеальный материал для сравнительно-сопоставительного исследования. Очевидна роль романа Тургенева «Отцы и дети» на роман Ба Цзиня «Семья», где на примере четырех поколений одной семьи раскрываются самые актуальные вопросы всей страны. Именно в этот исторический период, когда для Китая особо остро стоит вопрос понимания и приятия традиций, Ба Цзинь продолжает тему традиционализма в обществе и в литературе. К этому вопросу автор подходит достаточно широко и глубоко, стараясь раскрыть его полностью. Соци-

альные проблемы поднимаются в романе «Семья» отчетливо и без прикрас. Особенно остро и контрастно воспринимаются проблемы традиций, касающихся положения женщины в обществе. В каждом обществе переломным моментом являлся вопрос образованности женщины, который воспринимался всегда особенно остро. Пользуясь этим, оба автора раскрывают тему новаторства, во многом делая акцент на то, как это воспринимается в обществе.

ГОГОЛЬ. ТРИ ПОРТРЕТА ПЕРОМ И.С. ТУРГЕНЕВА

Зайцева И. А.

Гоголь и границы его судьбы (оказался лишен творческого и биографического контекста второй половины столетия, с которым мог быть связан повремени рождения). Разрыв литературной нити, единичность и связанный с этим значимость случившихся творческих пересечений. Три осенние встречи с Тургеневым 1851 года как один из немногих подобных примеров, запечатленный последним спустя много лет (в 1869 г) в воспоминаниях «Гоголь», с подзаголовком: «Жуковский, Крылов, Лермонтов, Загоскин».

Временной разрыв между увиденным и написанным Тургеневым (18 лет) и связанные с этим проблемы: психологической, возрастной, коррекции воспоминаний (увидел в 33 года, написал без малого в 51) и позднего профессионального воплощения былых впечатлений (взгляд молодого, обретающего известность писателя, обретает реальные очертания под пером зрелого мастера).

Хронологическая сжатость событий (двухнедельный отрезок времени) и объемность повествования. Два аспекта воспоминаний Тургенева о Гоголе: биографический (предыстория встреч, обоснование датировок, сопутствующие обстоятельства), в данном случае только упоминаемый (ему уже была посвящена специальная статья), и художественный (природа мемуарного текста), который и становится основным предметом рассмотрения.

Единство повествовательного приема (любимое Тургеневым воскрешение былого) и жанровой (мемуарной) природы текста. Поэтика «трех встреч» и ее непридуманная реализация.

Первая встреча. Хронологический сбой повествования и его цели. Первый взгляд на Гоголя (со стороны, на представлении «Ревизора», с натуры). Расширение временного пространства (отступления в прошлое, безжалостная фиксация случившихся внешних портретных перемен). Неразрывность честности и человечности авторского взгляда. Черты драматизма гоголевского облика. Биографическая предыстория происходящего, интуитивно угаданная Тургеневым. Привнесение элемента загадочности, усиление внутренней интриги, привлечение внимания к последующему рассказу. Завязка истории.

Вторая встреча. Первое описание Гоголя: стремительность повествовательного начала, лаконизм художественных средств. Графическая зримость образа: мизансцена, поза, предметы, одежда (без упоминания о лице). Прием прерванного описания и возвращение к нему на следующем этапе - сквозь призму еще более беспристрастного (жесткого) авторского взгляда. Воссоздание портрета: детализированность, физиологизм, фиксация зримого и смягчающие их черты авторского видения личности Гоголя. Монологи Гоголя: способ изложения (только в пересказе Тургенева), их классификация и противоречивое соотношение друг с другом. Отсутствие словесных контактов – молчание Тургенева (позиция повествователя) – несходство взглядов. Объем тургеневского восприятия: расхождение и благоговение.

Третья встреча. Публичность – авторское чтение «Ревизора» (возвращение к комедии и закольцованный повествования). Минуты гоголевского вдохновения. Кульминация и двухэтапная развязка. Один из наиболее сильных примеров тургеневского психологизма (беспощадного и сочувственного), с его пристальным, проникающим взглядом и особым слогом (каждое слово и словосочетание – уникальный инструмент выражения увиденного, замеченного).

Три вербальных облика Гоголя (молчащий при первой встрече, произносящий дисгармоничные монологи во второй, читающий свое произведение в третьей) как выражение его триединой сути: почти постоянное желание душевно затвориться, укрыться – сбивчивость и в прямом смысле разноречивость в ситуации вынужденного общения – ощущение авторского счастья в моменты творческого раскрепощения.

Переплетение биографического и художественного. Черты повествовательной поэтики Тургенева и их воплощение в мемуарном тексте. Природа трансформации приема, обусловленная плотностью текста: сжатие времени, ускорение действия, насыщенность художественного пространства описаниями, подробностями, авторскими комментариями, оценками, оговорками («концентрированная» поэтика).

Подчинение всех этих средств решению главной художественной задачи – созданию гоголевского портрета: внешнего (по выразительности граничащего с живописным) и психологического, трехпрофильного. Одномоментность происходящего и связанная с этим невозможность представить разновременные портреты. Новая ситуация как средство раскрытия новых граней персонажа: Гоголь на представлении собственной пьесы; Гоголь, принимающий гостей и произносящий речи; Гоголь как чтец собственной комедии (в этом случае одновременно дома и на широкой публике). Соотношение трех обликов: Гоголь первой и третьей встреч как опровержение Гоголя второй встречи; совмещение прежнего Гоголя (создателя «Ревизора», его самого внимательного зрителя и публичного читателя) с нынешним, по сути отрицающим то, за чем он так пристально наблюдает и что читает с таким упоением. Единство давнего и нового в Гоголе, их причудливое сосуществование. Мировоззренческий и психологический трехмерный синтез, созданный тургеневским пером, как один из самых сложных и честных портретов позднего Гоголя.

ТУРГЕНЕВ И ГЕНРИ ДЖЕЙМС

Зыкова Е. П.

Генри Джеймс – американец, переехавший в Европу и принявший английское гражданство, главная тема его прозы – американцы в Европе, культурные различия, разница менталитетов. Поэтому у Тургенева его интересует поздний роман «Дым», изо-

бражающий русских в Европе. Также актуальны для него любовные повести, действие которых происходит в Европе. В позднем творчестве («Принцесса Казамассима») его увлекла проблема революционеров-террористов, в связи с чем актуальность приобрел роман Тургенева «Новь». Интересовала Джеймса и творческая манера Тургенева, его неброский, но строго выверенный стиль, о чём он писал в эссе «Тургенев».

СТАНОВЛЕНИЕ РЕАЛИЗМА В ИСЛАНДИИ И ТВОРЧЕСТВО И.С. ТУРГЕНЕВА

Коровин А. В.

ВXIX в. у исландской и русской литературу наблюдаются во многом сходные пути развития. Только в эпоху романтизма обеим литературам удалось преодолеть эпигонство и заявить о себе как об оригинальном явлении европейского масштаба. В русской литературе это связано с именем А.С. Пушкина, а в исландской – с именем Йоунаса Хадьгримссона, но всемирное признание получают лишь произведения авторов, принадлежащих к реалистическому направлению, которые активно начинают переводиться на иностранные языки. Русская реалистическая литература оказала самое существенное влияние на исландских писателей, находившихся в поиске новых форм выразительности. Метод отражения действительности, свойственный русской литературе, вполне отвечает стремлениям исландцев правдиво и достоверно отобразить современную жизнь в Исландии.

Влияние русской литературы на исландскую было, естественно, опосредованным, поскольку не существовало переводов русских авторов на исландский язык. В качестве посредника между литературами выступил крупнейший датский критик и теоретик Георг Брандес, провозгласивший в датской литературе новый этап, получивший название «движения прорыва». Брандес ратовал за преодоление романтизма, задержавшегося в Дании, и видел новые

пути развития национальной литературы в следовании европейским, прежде всего – французским, образцам и русской литературе, которой он посвятил несколько своих очерков. Современные ему датские авторы не скрывали своего увлечения русской литературой, где центральное место отводилось творчеству Ивана Тургенева, оказавшимся самым переводимым на датский язык русским автором. Немалую роль сыграла и оценка Брандеса: «Среди всех прозаиков России Тургенев – самый великий художник»¹. Первые пять рассказов из «Записок охотника» были опубликованы на датском языке в 1856 г., а в 1872–1880 гг. издаются переводы практически всех романов и рассказов писателя. Русский литературовед К. Тиандер указывал: «В 1873–1881 годы не было ни одного крупного датского писателя, который бы избежал влияния Тургенева»². Именно тургеневский текст становится наиболее близким датским писателям, которые формируют новую оригинальную национальную манеру повествования. И.П. Куприянова отмечала: «Русского писателя высоко оценили за правдивость изображаемого им, но также и за отсутствие грубых или уродливых сцен и подробностей»³.

Исландская литература этого времени по объективным причинам находится в зависимости от литературной моды в Дании. Большинство исландцев получало образование в Копенгагене и было весьма восприимчиво к новым культурным тенденциям. Идеи Брандеса также оказались определяющими для путей развития исландской литературы. Рупором этих идей стал журнал «Верданди» (*Verðandi*), издаваемый в Копенгагене с 1882 г. группой молодых писателей, куда входили Гестюр Паульссон, Ханнес Тоурдюр Хафстейн, Бертель Торвальдссон и Эйнар Хьёрлейфссон Кваран. Именно благодаря этим авторам реалистическая литература прочно укореняется на исландской почве, а реализм становится магистральным направлением всей исландской литературы. Родоначальником реализма в Исландии становится Гестюр Паульссон (*Gestur Pálsson*, 1852–1891). Он учился на теологическом факультете в Копенгагенском университете, где и проникся идеями «движения прорыва». Творческое наследия Гестюра невелико – он оставил после себя только новеллы, в которых изображает современную исландскую

¹ Брандес Г. Собрание сочинений. СПб., б/г. Т. 19. С. 189.

² Тиандер К. Датско-русские исследования. СПб., 1913. Вып. II. С. 247

³ Куприянова И.П. Из истории скандинавской литературы. СПб., 2009. С. 159.

действительность, создавая прекрасные образцы национального характера. Во многом благодаря этим новеллам перед европейским читателем возник новый образ Исландии, отличный от сформированного древнескандинавской литературной стереотипа.

Гестюр демонстрирует очевидную близость писателям «движения прорыва» с их интересом к воспроизведению реальной действительности, которое проявляется не столько в прямом описании жизни и быта, но и в правдивом изображении человеческой психологии и исследовании взаимодействия внешних стимулов и внутренних переживаний, но действие его новелл разворачивается исключительно в Исландии, и он стремится исследовать именно национальный характер в его различных проявлениях. Надо отметить, что в Исландии в отличие от Дании писатели-реалисты не стремились всецело порвать с романтической традицией – перед ними стояла сверхзадача создания новой исландской литературы, для чего нужно было использовать весь опыт национальной культуры от сагового реализма до романтических экспериментов. Можно предположить, что творчество Тургенева привлекло Гестюра не только потому, что было модным, но и потому, что всецело отвечало его взглядам на литературу. Датский литературовед Й. Фьорд Йенсен писал о Тургеневе: «Своим реализмом он привнес в мир литературных понятий то новое, чего требовало время, но сделал это в такой смягченной форме, что новое могло быть связано с литературной традицией»¹. Да и тяга к изображению специфически национально, народного, обращение к образам простых людей роднит произведения Гестюра с рассказами И. Тургенева, что не может остаться незамеченным: «Выбор материала и его воплощение несколько напоминают Тургенева»², – отмечал исландский литературовед Бъяртни Гисласон.

Гестюр пишет первый очерк о русском писателе «Иван Тургенев», что знаменует факт вхождения русской литературы в исландскую культурную среду. Возможно, это вообще первое упоминание русского автора на исландском языке. Очерк является весьма обстоятельным и свидетельствует о глубоком понимании исландским автором специфики творчества русского писателя. Гестюр вполне осмысленно выбирает тот литературный образец, которому должно следовать, коим и являются произведения Тургенева. Исландская повседневность диктовала такой способ изображение

¹ Fjord Jensen J. Turgenev i dansk åndsliv. Kbh., 1961. S.68.

² Gislason B.M. Islands litteratur efter sagatiden. Kbh., 1949. S.47.

действительности, где образ жизни и окружающая людей природа становятся неким органически неделимым целым, требующим тщательного и всестороннего изучения, что должно найти свое воплощение в художественном тексте, что было в целом присуще и творчеству русского писателя, изобразившего в своих рассказах русских крестьян и обывателей естественно и без излишней драматизации. В этом исландский писатель и усматривает черты реализма, который только утверждается в исландской литературе как новое и прогрессивное литературное направление. Он писал: «Тургенев, несомненно, был реалистом, когда в соответствии со своим характером и взглядами на жизнь изображал мир природы как нечто единственно реальное и верное себе. Он был одним из виднейших вождей реалистического направления»¹.

Несомненно, произведения Тургенева оказали определяющее влияние на формирование творческой манеры Гестюра Паульссона, а тем самым на всю исландскую реалистическую литературу.

ГОФМАНОВСКИЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ В ПОВЕСТИ И.С. ТУРГЕНЕВА «ПЕСНЬ ТОРЖЕСТВУЮЩЕЙ ЛЮБВИ»

Королева В. В.

В статье рассматривается вопрос влияния Э.Т.А. Гофмана на повесть И.С. Тургенева «Песнь торжествующей любви». Вслед за немецким романтиком, Тургенев поднимает проблему насилиственного воздействия на человека чужой воли, что угрожает его существованию, как в новеллах Гофмана «Магнетизер», «Зловещий гость», «Состязание певцов» и «Дух природы». Образ песни, способной влиять на сознание героев, подчиняя их душу, восходит к «Состязанию певцов» Гофмана. Тургенев также привносит в свою повесть сходное понимание проблемы искусства, которая поднимается в романе «Эликсиры дьявола» Гофмана и новелле «Состязание певцов» и проявляется в образе портрета, который отражает душу героя.

¹ Гестюр Паульссон. Иван Тургенев//Литературное наследство. 1967. Т.76. С.547

РОМАН «ОТЦЫ И ДЕТИ» В СИСТЕМЕ КООРДИНАТ «ВЕРХ» / «НИЗ»

Кофман А. Ф.

В докладе роман Тургенева рассматривается преимущественно как философский роман, смысл которого остался недоступен читателям того времени. В качестве ключевого выносится вопрос: почему конфликт поколений (мировоззрений) в отношении одних персонажей (Базаров, Павел Петрович) оказывается неразрешим, а в сюжетной линии Аркадия и его отца находит гармоническое разрешение? Для понимания идеи романа первостепенную значимость имеют художественные пространственные координаты «верх / низ». На конкретных текстовых примерах в докладе доказывается, что Базаров принадлежит стихии «низа», тогда как Павел Петрович поместил себя в сферу «верха». Однако, между этими героями есть определенное сходство: оба исповедуют лишенную глубины и многообразия плоскостную картину мира; оба разорвали «верх» и «низ», противопоставили их друг другу и выбрали что-то одно. Поэтому они нежизнеспособны и обречены на гибель – физическую либо духовную. Счастье обретают те персонажи, которые умеют совмещать в своих жизненных установках «верх» и «низ».

«ВЕЧНЫЕ ОБРАЗЫ» В ПОВЕСТЯХ ТУРГЕНЕВА 1850-1870-х гг.

Крашенинникова О. А.

1. Повесть И. С. Тургенева – это та малая литературная форма, в которой писатель оттачивал и совершенствовал художественные приемы, мастерство художника-психолога, в полной мере затем раскрывшееся в жанровой форме романа.
2. В ранних рассказах из цикла «Записки охотника» рассказчик предстает как наблюдатель окружающей природы и челове-

ка, этнограф, натуралист, бытописатель. Приемы натуральной школы отразились и в описании психологии героев. Наиболее характерным в этом плане является рассуждение об «орловской» и «калужской» «породе» мужиков («Хорь и Калиныч»), различный характер и бытовой уклад жизни которых определен средой обитания и природными условиями. Но уже здесь, за сравнением характеров Хоря и Калиныча видится не столько противоположность «пород», сколько контраст романтика-идеалиста и практика-скептика, альтруиста и эгоиста, Дон-Кихота и Гамлета как двух основополагающих общечеловеческих типов, в которых, по Тургеневу, «воплощены две коренные, противоположные особенности человеческой природы» (статья «Гамлет и Дон Кихот»).

3. В повестях Тургенева одной из существенных особенностей художественного психологизма писателя следует признать наличие некоего литературного «метатекста», отсылающего к «вечным» типам и образцовым текстам мировой классики и позволяющего высветить те или иные грани характера героя, определить суть идеиного замысла писателя.
4. Герои повести «Затишье» (1854) неоднократно цитируют пушкинское стихотворение «Анчар», которое особенно близко главной героине повести — Марии Петровне, в конце повествования кончающей жизнь самоубийством из-за неразделенной любви. «Дерево смерти» становится художественным предвестником гибели героини. Строки «Но человека человек Послал к анчару властным взглядом...» раскрывают представление писателя о губительной природе любовной власти над человеком, подтверждаемое его рассуждениями в повести «Переписка» (1854): «В любви одно лицо — раб, а другое — властелин, и недаром толкуют поэты о цепях, налагаемых любовью...».
5. Один из «последних романтиков», «добродушный идеалист» Яков Пасынков из одноименной повести Тургенева (1855) размышляет над стихотворением Шиллера «Отречение», которое становится литературным ключом для понимания его собственного характера и судьбы. Суть предназначения героя — в отречении от жизненных благ и наслаждений, невозможность достичь счастья в земной жизни, переживание жизни как временного странствия, которое закончится уходом в вечность: «Сюда изгнаник, как домой, вернется, Здесь всех дорог страдальческих концы» (Шиллер).

6. Шиллеровское понятие «отречение» становится лейтмотивом и повести «Фауст» (1856): «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 было, – исполнение долга, вот о чем следует заботиться человеку...». Развитие греховной страсти героя «Фауста» к замужней женщине Вере Николаевне проходит на фоне чтения героями гетевского «Фауста». Именно чтение «Фауста» пробуждает в героине дремлющие силы души, нереализованную потребность любви. Борьба чувства и долга заканчивается болезнью и преждевременной гибелью героини, виновником которой выступает главный герой, примирявший на себя роль русского Мефистофеля. Во время болезни героиня бредит «Фаустом» и называет себя Гретхен. Неожиданная кончина героини заставляет героя переосмыслить свои жизненные принципы и прийти к осознанию того, что «не наложив на себя цепей, железных цепей долга, [человек – О.А.] не может... дойти, не падая, до конца своего поприща...».
7. Шекспировские образы оказали огромное влияние на творчество Тургенева. «Для нас [русских – О. А.] Шекспир не одно только громкое, яркое имя <...>; он сделался нашим достоянием, он вошел в нашу плоть и кровь» (статья Тургенева «Трехсотлетие со дня рождения Шекспира»). По мнению Тургенева, великий сердцеведец, Шекспир был особенно близок русскому народу, главной отличительной чертой которого являлась жажда самосознания, беспощадного изучения себя самого, – народа, не боящегося выводить свои слабости на свет Божий. Шекспировский «код» как ключ к психологии русского народа, «самого странного и самого удивительного народа на свете» (из письма Тургенева П. Виардо), заметен во многих произведениях Тургенева: от «Муму» (1854) и «Постоялого двора» (1855) до «Степного короля Лира» (1870). В последней из названных повестей образ «короля Лира», вынесенный в заглавие, выступает как «свернутый сюжет», определяющий фабулу, композицию и трагический финал произведения. Однако шекспировский по накалу страстей конфликт может найти у Тургенева и принципиально иное разрешение. Так, русский человек, оказавшийся в ситуации жизненного краха и предательства близких, способен, по представлениям Тургенева, не только на крайние проявления отчаяния, мести и гнева, но и на безграничное всепрощение, примирение со своими обидчиками и судьбой, обращение к Богу («Постоялый двор»).

8. В повестях «Андрей Колосов» (1844), «Дневник лишенного человека» (1850) воспроизводится традиционный для русской литературы после «Бедной Лизы» Карамзина сюжет о девушке, брошенной возлюбленным. Однако этот типично сентименталистский любовный конфликт разрешается в «Андрее Колосове» в совершенно необычном ключе, а именно, в полном развенчании и дискредитации понятия «чувствительность». Разлюбивший и бросивший девушку Андрей Колосов оправдан автором как человек чести, не умеющий притворяться и кривить душой в любви, в отличие от своего малодушного приятеля, который в отсутствии истинных чувств разыгрывал «криклию и растянутую комедию» и продолжал играть на «полупорванных струнах» своего и чужого сердец.
9. Литературная составляющая в образе главного героя проявилась и в некоторых произведениях Тургенева романного жанра – таких, например, как роман «Рудин» (1855), в котором аллюзии на христианское сказание о вечном страннике Агасфере, «Вечном Жиде» придают повествованию, обращенному к острым проблемам современности, универсальное общефилософское звучание.
10. «Вечные образы» в произведениях Тургенева – это универсальная художественная категория, раскрывающая глубинный пласт философско-нравственных и религиозных законов человеческой жизни. Ожившие под пером великого художника «вечные» образы мировой культуры, воплощенные в национальных типах и характерах, выдвинули русскую литературу в лице Тургенева в первый ряд мировых литературных шедевров.

«ЛЮБОВЬ СИЛЬНЕЕ СМЕРТИ»: О РЕЦЕПЦИИ «КЛАРЫ МИЛИЧ» АНАТОЛЕМ ФРАНСОМ

Крылова И. А., Тулякова Н. А.

Творчество И.С.Тургенева оказало заметное влияние на французскую литературу, в том числе на творчество А. Франса.

В докладе рассматривается, как сюжет о загробной любви, реализованный в повести «Клара Милич» («После смерти») (1883), преломляется в рассказе Франса «Лесли Вуд» (1890).

Опора на тургеневский текст очевидна на различных уровнях. Во-первых, на уровне мотива: возможности общения и физической любви героя и его умершей возлюбленной, ведущих к его смерти. Во-вторых, на уровне текста: Франс прибегает к прямому цитированию в finale рассказа. В-третьих, на уровне позиции повествователя: оба автора допускают различные интерпретации своего текста. Наконец, общий тон обоих текстов можно определить как мистико-религиозный.

«Лесли Вуд» представляется своеобразной художественной трактовкой «Клары Милич», акцентирующей в тургеневской повести тему мистической любви. При этом, благодаря отсылкам к тургеневскому тексту, сюжет непорочного брака в «Лесли Вуде» приобретает драматизм и трагизм.

О ТРАДИЦИЯХ И. С. ТУРГЕНЕВА В ПРОЗЕ

К. Г. ПАУСТОВСКОГО (ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ ГЕРОЕВ-РОМАНТИКОВ И ГЕРОЕВ-ПРАКТИКОВ)

Летохо Е. В.

Вопрос преемственности К.Г. Паустовского по отношению к классикам-предшественникам неоднократно становился предметом внимания исследователей [1-4]. Однако о тургеневской традиции в творчестве «лирика прозы» говорили в преимущественно в 1970-80-е гг. Многие утверждения, лежащие в основе трудов указанного периода, бесспорны. «Такие крупные художники слова, как Короленко, Чехов, Бунин, Паустовский, опираясь на тургеневскую поэтику, обогатили русский литературный язык новыми средствами образности» [5; 47].

На современном этапе вопрос тургеневской традиции в творчестве К. Паустовского практически не поднимается.

Из относительно новых работ по этой проблеме можно выделить труд Н.А. Куделько 2003-го года. Исследовательница подчеркивает, что сближает художественные системы К.Г. Паустовского и И.С. Тургенева «стремление постигнуть основы народной жизни» [6; 76]. В центре внимания художников, по образному определению автора монографии, «образ русских поселений, где жизнь постоянная, исконная» [6; 76].

Внимание к жизни «поселений» закономерно ассоциируется с вниманием к простому «с виду неприметному» человеку [7; 452]. Обычный сельский житель, убежден К. Паустовский, может «оказаться на поверку очень незаурядным и значительным» [Там же]. Утверждение классика XX века, очевидно, «подготовлено» его великим предшественником.

Именно в «гуще» крестьянской жизни скрываются личности, олицетворяющие собой русскую самобытность. Об этом свидетельствуют их характер и поведение. На подобную примечательность выходцев из народа задолго до К.Г. Паустовского обратил внимание именно И.С. Тургенев в знаменитых «Записках охотника», явившихся не только данью уважения уникальности выходцев из народа, но и сознательно идейным произведением. Один из самых известных рассказов цикла «Хорь и Калиныч», по сути, «выкристаллизовывает» ставшие впоследствии традиционными для русской литературы типы героев [4; 131-132]. Речь о так называемых романтиках и практиках (или скептиках). Первые искренни, смиренны, простодушны, немеркантильны и «стоят ближе к природе»; вторые – полная противоположность «простодушным», они, по определению автора «Записок охотника», скорее, ближе «к людям и обществу» [8; 23].

Свойственное для тургеневских «антагонистов» противопоставление жизненных позиций, представлений о благополучии наблюдается и в рассказах К. Паустовского. Однако если романтик Калиныч и «скептик» Хорь И.С. Тургенева мирно сосуществуют, герои, выведенные на авансцену художником XX века, являются оппонентами, в основе конфликта которых их «духовная сущность» и «окружение» [6; 91].

К «наследникам» И.С. Тургенева, типичным «романтикам», относят Петра Матвеевича и старого лесничего из рассказа «Старый чёлн» [6]. Данных героев характеризует «исправность сердца» и восприятие природы как мира красоты и гармонии. Любое природное явление оценивается ими как некий феномен: будь то озеро в Синезерках или гроза.

Романтически настроенные герои К. Паустовского, вторя тургеневским персонажам, обладают тонкой душевной организацией, а в некоторых случаях демонстрируют не свойственный выходцам из народа уровень эрудиции. Так, услышав раскаты грома, лесничий цитирует Лукреция («Молныи стремителен бег»), [7; 227].

К скептикам К. Паустовского справедливо причислить молодого режиссера из вышеупомянутого рассказа. Его отношение к природе разнится восприятием её «народными романтиками». Гроза видится представителю киноиндустрии частью умелой постановки. Характеризуя всем известное природное явление, он невольно снижает коннотации, используя слова, больше подходящие для некой предметной характеристики: «Какая гроза! Как здорово сделано» [7; 226].

«Естественные люди» (выходцы из народа) больше романтики, нежели их городские визави – это идея, среди прочих, отстаивается в рассказах последователя И.С.Тургенева.

Однако противопоставление романтик-романтик, по справедливому мнению литературоведов [6], выходит за рамки антитезы *город – деревня*. Суть вопроса прежде всего в «духовной сущности» героя. Романтически настроенным у К. Паустовского может быть и городской житель. Так, в ряд романтиков вписывается композитор Леонид Петрович («Беглые встречи»). «Главные черты, сближающие его с героями из народа, мастерами и поэтами в душе – бескорыстность и высокий душевный настрой» [6; 94].

Именно «душевный настрой» творческого человека, дающего концерты в глухих деревнях, заслуживает высокой оценки благодарных слушателей и именуется «полезностью для народа». Вместе с тем желание романтика-пианиста приобщить простой люд к прекрасному вызывает недоумение практика – шофера («вы вроде как малый ребёнок»), как вызывали легкое недоумение у тургеневского рассказчика «нежности» Калиныча (эпизод с земляникой). Музыкант не в пример смиренному герою-предшественнику, парирует: «практически рассуждающих развелось как капустной тли» [Там же]. Тургеневский романтик не столь смел в проявлениях, богобоязнен и не склонен к критике.

Впрочем, скептики К. Паустовского выражает свою практическую позицию в куда более резкой, нежели «рационалист» Хорь, форме. Он менее склонен к идеализации в этом аспекте: героиня «Беглых встреч», строгая дежурная, является собой апофеоз скептицизма и непримиримой борьбы с не вписывающимися в ее представления

о должном художниками («побирается за счет музыки»; «только и знает, что нарушать правила внутреннего распорядка») [3; 464].

Практический взгляд на жизнь «филистеров» противопоставлен, таким образом, романтическому восприятию мира композитором. Его цель сродни пушкинскому девизу – «воспитать в человеке прекрасные чувства» [3; 464], цель его оппонентов – блюсти «внутренний распорядок» [Там же].

Отсылки к широко известной романтической оппозиции *художник – филистер* или противостояние романтиков практикам (скептикам), равно как и приверженность к т.н. *тайной индивидуальности* становятся приметами стиля К.Г. Паустовского, свидетельствующими о продолжении им тургеневской традиции. При этом резко контрастирующие друг с другом позиции героев у мастера малой формы XX века выходят за рамки социальной определенности. Они суть противопоставление вечного и преходящего, мечты и реальности, веры в добро и безразличия, бескорыстия и расчета.

Герои-практики лирика прозы призваны создать некий фон для их идейных оппонентов. Романтики в рассказах писателя в отличие от крестьян из хрестоматийного цикла И.С. Тургенева могут быть представителями разных сословий и профессий, возрастов и национальностей, но их всех объединяет «мера прекрасного», которая определяется служением добру и красоте, передачей сердечного тепла, неизменной верой в лучшее.

Будучи преемником классика XIX века, К.Г. Паустовский создает не только социально определенные характеры, но и «подчеркивает в них общечеловеческое содержание» [6; 95].

Список литературы

1. Алексанян Е. А. К. Г. Паустовский – новеллист. – М.: Наука, 1969. – 168 с.
2. Ковский В. Е. «Искусство видеть мир» (К. Г. Паустовский – уроки изобразительности) // Ковский В. Е. Реалисты и романтики. Из творческого опыта русской советской классики. – М.: Худож. лит., 1990. С. – 329-372.
3. Левицкий Л. А. Константин Паустовский. Очерк творчества. – М.: «Советский писатель». 1977. – 408 с.
4. Измайлов А. Ф. Наедине с Паустовским. – Л., 1990.
5. Пустовойт П.Г. И.С. Тургенев – художник слова. – М.: МГУ, 1987. – 304 с.

6. Куделько Н.А. И.С. Тургенев и русская литература XX века (Б.К. Зайцев, К.Г. Паустовский, Ю.П. Казаков). 2-е изд., доп. – Орел, 2003. – 270 с.
7. Паустовский К.Г. Собр. соч.: В 9 т. – М.: «Художественная литература», 1981-86. – т.6.
8. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – Соч.: В 12 т. – М.-Л.: Наука, 1978-1986. – т.3 (1847-74).

ДВА ВИЗИТА Х. БОЙЕСЕНА К ГЮГО (ЕЩЕ К ТЕМЕ «ТУРГЕНЕВ И ГЮГО»)

Лукина В. А.

Один из малоизвестных эпизодов заочного общения Тургенева и Виктора Гюго связан с приездом в 1879 году в Париж американского литератора и журналиста норвежского происхождения Хьялмара Бойесена (1848–1895), с которым у русского писателя к этому времени сложились весьма доверительные отношения. Командированный в Европу одним из ведущих американских журналов «Scribner's Monthly», Бойесен среди прочего получил задание написать статью о знаменитом авторе «Отверженных» и «Собора Парижской Богоматери». Заручившись поддержкой Тургенева, в мае 1879 года он дважды побывал в доме Гюго на улице Эйло и красочно описал встречи с ним в статье «Two Visits to Victor Hugo» («Два визита к Виктору Гюго»), которая увидела свет в декабре того же года¹.

Обращение к этой статье, ранее не попадавшей в поле зрения тургеневедов, позволило не только дополнить новыми данными комментарии к рекомендательному письму Тургенева к Гюго в выходящем ныне втором собрании сочинений писателя², но и, что особенно важно, обогатить примечательными штрихами тему «Тургенев и Виктор Гюго».

¹ Scribner's Monthly. 1879. December. Vol. 19. Issue 2. P. 184–193.

² Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 2018. Т. 16. Кн. 2.

Так, не без юмора передавая историю своего знакомства с Гюго, Бойесен упомянул прежде всего о роли Тургенева, попутно сообщив ряд небезынтересных сведений о его пребывании в России в феврале — марте 1879 года. Еще одно ценное свидетельство, содержащееся в данной статье, касается отношения к Тургеневу и его творчеству в доме Гюго, в частности его невестки Алисы Локруа, оказавшейся, по словам Бойесена, «горячей почитательницей Тургенева, которого называла “le Victor Hugo de la Russie” («русским Виктором Гюго» — франц.)».

Представляет интерес выразительный портрет французского писателя, который предстает под пером Бойесена, отметившего в том числе необычайную моложавость 77-летнего поэта; заслуживает внимания некоторые подробности из его жизни и в особенности содержание бесед, например высказывания Гюго о роли африканского населения, которое он считал будущим человечества, предрекая решающую роль черной расы в XX веке, и др.

Нельзя не заметить, что в оценках произведений Гюго, с которыми американский литератор был хорошо знаком, видны явные переклички с мнениями Тургенева. Без сомнения, Бойесен поделился своими впечатлениями от визита к «великому ламе» с Тургеневым, благодаря которому ему удалось добиться приема у Виктора Гюго. Тургенев, в свою очередь, мог рассказать молодому американскому другу историю своего восприятия Гюго и его роли в становлении собственного творчества.

«ОТЦЫ И ДЕТИ» И.С. ТУРГЕНЕВА В НИДЕРЛАНДСКИХ ПЕРЕВОДАХ

Михайлова И. М.

По количеству нидерландских переводов и их переизданий роман И.С. Тургенева «Отцы и дети» занимает первое место среди всех шедевров русской литературы: только это произведение за время с 1870 г. по наши дни было переведено шесть раз шестью разными переводчиками и выдержало, по нашим подсчетам, около 30 переизданий. Кроме того, в начале 50-х годов увидела свет его обработка для юных голландцев, сделанная детским писателем Х. Корнелиссеном.

В докладе шесть нидерландских переводов будут охарактеризованы на макро- и на микроуровне. Используя базисные принципы полисистемной теории И. Эвен-Зохара, мы покажем, как роман «Отцы и дети» совершил движение от периферии к центру нидерландской литературной системы. При анализе на микроуровне внимание будет сосредоточено на попытках шести переводчиков передать своеобразие речи Базарова, ее эмоционально-экспрессивной окраски и фразеологического богатства.

Первый перевод «Отцов и детей», опубликованный в 1870 г., был выполнен через язык-посредник (по всей видимости, французский) разносторонним литератором Й.Й.А. Гувернёром (Gouverneur, J.J.A., 1809-1889), известным своими стихами для детей и переводами, в частности, «Робинзона Крузо» Даниэля Дефо и сказок Андерсена.

Второй, на титульном листе которого указано, что это «новый перевод с русского языка», вышедший в 1918 г., выполнил амстердамский школьный учитель Арнольд Заальборн (Arnold Saalborn, 1888-1973). Русский язык он знал от отца, русского актера немецкого происхождения, который в 1886 г. переехал в Нидерланды.

Всего лишь через год, в 1919 г., увидел свет третий перевод, принадлежавший перу Эльзы Буковски (Else Bukowsky), которая в 20-40-е годы переводила также Достоевского, Гоголя, Гончарова, Эренбурга, Ольгу Форш. Найти какие-либо биографические данные об Эльзе Буковски пока не удалось.

Зато о жизни четвертой переводчицы, Алейды Схот (Aleida Schot, 1900–1969), чья нидерландская версия «Отцов и детей» вышла в 1948 г., написано немало [Михайлова 2015, 113]. Согласно завещанию Алейды Схот, из ее наследства в наши дни раз в два года выплачивается премия за лучший перевод со славянских языков.

Пятый перевод 1955 г. выполнил крупнейший нидерландский славист XX в., профессор Лейденского университета Карел ван хет Реве (Karel van het Reve, 1921–1999). Перевод был сделан для знаменитой «Русской библиотеки» издательства «Бан Орсхот»—серии книг русских классиков, начатой в 1953 г. [Михайлова 2015, 126–145].

Шестой перевод увидел свет в 1991 г. и был выполнен ученицами Карела ван хет Реве Марьей Вибес и Йоландой Блумен (Magja Wiebes, Yolanda Bloemen) также работавшими для «Русской библиотеки».

Говоря о влиянии Тургенева на творчество нидерландских писателей, необходимо назвать такие имена, как первый нидерландский писатель-натуралист Марселяс Эмантс (Marcellus Emants 1848-1923), неоромантик Артур ван Схендел (1874-1946), автор психологических романов, «академист» Франс Келлендонк (Frans Kellendonk 1951-1990), постмодернист Кейс Верхейл (Kees Verheul, род.1946). Литературоведу Хуго Брандт Корсиусу (Hugo Brandt Corstius 1935-2014), утверждавшему, что роман «Отцы и дети» прочитал по-нидерландски сто раз, принадлежит ставшая крылатой фраза: «Бедные русские! Им уже сто пятьдесят лет приходится перечитывать один и тот же текст “Отцов и детей”, а у нас каждые тридцать лет появляется по новому великолепному роману с этим названием» [Brandt Corstius, 2013].

При анализе перевода базаровской речи становится заметно, насколько последовательнее современные переводчики, по сравнению с довоенными, передают такие элементы, как обращение к собеседнику на «ты» или на «вы» и грубоватость его лексики, какого они достигают мастерства в подборе нидерландских фразеологизмов, соответствующих русским оборотам и по смыслу, но и по стилистической окраске.

Список литературы

1. Iwan Turgénjew. Vaders en zoons; een verhaal uit het moderne Russische leven. Vert. J.J.A. Goeverneur. Gebr. Van der Post, Utrecht. 1870.
2. Ivan Toergenef. Vaders en zonen. Vert. Arn. Saalborn. J.M.Meulenhoff, Amsterdam, 1918.
3. I.S.Toergenjew. Vaders en zonen. Vert. Else Bukowsky. Maatschappij voor goede en goedkoope lectuur. Amsterdam, 1919.
4. Iwan Toergenjew. Vaders en zonen. Vert. Aleida Schot. J.M.Meulenhoff, Amsterdam, 1947.
5. Ivan Toergenjev. Vaders en zonen. Vert. K. van het Reve. Uitgeverij G.A. van Oorschot, Amsterdam, 1955.
6. Ivan Toergenjev. Vaders en zonen. Vert. Y. Bloemen en M. Wiebes. Uitgeverij L.J.Veen, Amsterdam / Antwerpen. 1991.
7. Михайлова И.М. Русистика в Нидерландах // От Лиса Рейнарда до Сна богов. СПб: Alexandria, 2015. С. 105-117.
8. Михайлова И.М. Карел ван хет Реве // От Лиса Рейнарда до Сна богов. СПб: Alexandria, 2015. С. 126-145.

9. Brand Corstius H. Aan de rand van een bos of aan de rand van het bos? In: Battus. Letterkunst. Em. Querido. Amsterdam-Antwerpen, 2013.
10. <https://books.google.ru/books?id=Gal1AAAQBAJ&pg=PT86&lpg=PT86&dq=hugo+brandt+corstius+toergenev&source>.

И.С. ТУРГЕНЕВ И Л.Н. ТОЛСТОЙ: ВСТРЕЧИ 1850-Х ГОДОВ

Можарова М. А.

Имя Л.Н. Толстого сразу же после появления в «Современнике» первых его произведений было поставлено критиками рядом с именами признанных русских писателей, в числе которых был и И.С. Тургенев.

П.В. Анненков в 1855 г. в статье «О мысли в произведениях изящной словесности (Заметки по поводу последних произведений гг. Тургенева и Л.Н. Толстого)» сразу же отметил, что эти два писателя весьма различны «по качествам своим и по направлению». Сопоставление творческого метода Тургенева и Толстого было сделано К.С. Аксаковым в статье «Обозрение современной литературы» в 1857 г. Одним из первых предсказал будущую литературную славу Л.Н. Толстого И.В. Киреевский, заметивший в частном письме, что он «будет выше всех Тургеневых и Писемских». Позже двух писателей сравнивали Н.Н. Страхов, К.Н. Леонтьев, Б.К. Зайцев.

Характер личных и творческих отношений Толстого и Тургенева, представлявший собой чередование притяжения и отталкивания, наиболее точно можно выразить словами И.В. Киреевского: «Только разногласие связует два различные звуки». Ссоры, примирения и разрыв, чуть не закончившийся дуэлью, не смогли помешать творческому общению двух писателей. Тургенев, по словам П.В. Анненкова, оставался «жарким поклонником Толстого», а Толстой, несмотря на образовавшийся «овраг», интересовался мнением Тургенева о своих произведениях.

Роман Тургенева «Отцы и дети» при всей значимости его общественного звучания обращен также лично к Толстому: в нем отразились и жизненные реалии, и темы споров двух писателей, и прежде всего психологическая картина их общения в период с ноября 1855 г. по май 1861 г.

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ И.С. ТУРГЕНЕВА
И ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА
(ИСТОРИЯ ФРАНЦУЗСКОЙ ПУБЛИКАЦИИ
ПОВЕСТИ «ВЕШНИЕ ВОДЫ»)

de Moni P.

В1872 году повесть «Вешние воды» выходит в *Вестнике Европы* под редакцией М.М. Стасюлевича, чуть позже появляется немецкий, а затем, в 1873 выходит в свет французский перевод повести в издательстве Пьера-Жюля Этцеля (*Hetzel*, 1814–1886), специализирующегося на литературе для юношества.

История публикации оказалась непростой. С одной стороны, сразу несколько переводчиков поспешили перевести новую повесть известного писателя, не получив предварительно его разрешения. Один из таких «пиратских» переводов оказывается опубликованным бельгийской газетой *Le Nord*. А с другой стороны, как становится известно из переписки, близкие друзья Тургенева, включая французского издателя, критикуют финал повести. Они предлагают Тургеневу переписать финальные сцены, а то и вовсе разделить текст на две отдельных истории.

Тем не менее, повесть, публикуется в задуманной писателем форме.

По выходу в свет, «Вешние воды» оказываются незамеченными французской критикой, но несколько лет спустя повесть находит во Франции внезапное признание.

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО И.С. ТУРГЕНЕВА: ЛИТЕРАТУРНО-ГЕОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Морозова М. М.

Литературная география – это исследование взаимодействия литературного и географического пространств. Изучение жизни и творчества Тургенева с позиций литературной географии представляет собой анализ не только литературных мест, упомянутых в стихотворениях и прозе, мест жизни, работы и проведения досуга автора, но также тех мест, в которых сохраняется память об авторе – памятниках, музеях, улицах и организациях, носящих имя писателя. Литературные места могут быть разделены на мемориальные (места жизни), ассоциативные (места, связанные с творчеством), комплексные (места, в которых сложно провести границу между жизнью и творчеством автора) и места памяти (памятники, музеи и улицы).

Литературная география Тургенева представляет интерес благодаря многообразию мест, описанных автором, богатой географии его путешествий и сохранению памяти о писателе как в России, так и в других странах. Важнейшими мемориальными местами автора являются Москва, Петербург, Орловская область, Берлин, Париж и Баден-Баден.

Анализ творчества Тургенева, выявление круга упомянутых им топонимов и составление карты ассоциативных мест включает исследование более 200 названий стран, городов, сел, деревень, рек, гор и озер. Количественный анализ упоминаемых топонимов позволяет определить города и регионы с высокой частотностью упоминаний, сильными образами и детальными описаниями – Петербург, Москва, Россия и Орловская губерния. Описание мест Орловщины и соседних губерний привлекает исследователей своей детальностью и свидетельствует о прекрасном знании Тургеневым этих мест, полученным в ходе пеших охотничьих прогулок. Упоминание Европейских стран также занимает важное место в творчестве И.С. Тургенева. Однако описание стран существенно отличается. Например, Америка, Индия и Китай Тургеневым лишь упоминаются в произведениях, в то время как в городах с немецкими и итальянскими названиями происходит действие многих произведений: Италия упоминается Тургеневым в двенадцати произведениях, Германия – в восьми.

Важными комплексными местами и местами памяти И.С. Тургенева являются Москва, Петербург и Спасское-Лутовиново, в которых созданы музеи и установлены памятники писателю. На территории бывшей Орловской губернии в честь Тургенева названы улицы в Брянске, Дядьково, Карабчеве, Елеце, Липецке, Орле, Ливнах, Мценске, Болхове; в Орле в разное время открыто 6 памятников и бюстов писателю; помимо музея-заповедника Спасское-Лутовиново в Орловской области открыт музей И.С. Тургенева в г. Орле и Орловском Полесье; именем Тургенева в Орле названы школа, библиотека, университет, театр и сквер.

Таким образом, для отображения литературно-географического пространства Тургенева необходима карта мира, важнейшими точками на которой станут Москва, Петербург, Орловская область – Орел и Спасское-Лутовиново, Германия, Италия, Париж и Баден-Баден. Исследование литературной географии писателя создает иное видение его творчества, открывает новые смыслы его произведений и позволяет переосмыслить его биографию.

Список литературы

1. Богданов, Б.В. Спасское-Лутовиново. Государственный музей-усадьба И.С. Тургенева. Путеводитель. Приокское книжное издательство. Тула, 1977
2. Веденин, Ю.А. Литературные ландшафты как объекты наследия. География в школе. №8. 2006 г. С. 15 – 21
3. Лебедев, Ю.В. Тургенев – М.: Мол. Гвардия, 1990. – 608 с., ил.
4. Тургенев, И.С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. М.: Наука, 1978.
5. Чернов, Н.М. Литературные места Орловской области. – Орёл: Орловское кн. изд-во, 1959. – 155 с.

К ВОПРОСУ О ВЛИЯНИИ ТУРГЕНЕВА НА РОМАН ЙЕНСА ПЕТЕРА ЯКОБСЕНА «НИЛЬС ЛЮНЕ»

Орлова Г. К.

Влияние Тургенева на датскую литературу второй половины XIX века, и в особенности на представителей так называемого

«движения прорыва», («Det moderne gennembrud») настолько существенно, что в скандинавистике сформировалось понятие «тургеневский период»¹ в датской литературе.

Среди тех, кто в это время испытал на себе влияние русского писателя, – Йенс Петер Якобсен (1847-1885), проживший недолгую, но весьма плодотворную жизнь. Якобсен, ученый-натуралист и писатель, переводчик Дарвина на датский язык, автор немногих новелл, стихотворений и двух романов, входил в круг общения Георга Брандеса, бывшего, среди прочего, популяризатором русской литературы в Дании. Примечательно также, что Якобсена связывали узы дружбы с датским переводчиком И.С. Тургенева Вильхельмом Мёллером (*Vilhelm Møller*).

Роман «Нильс Люне» (1882), соединивший в себе черты позднего романтизма, реализма и модернизма и в жанровом отношении представляющий собой роман становления, считается одним из лучших образцов датской художественной прозы. Среди источников вдохновения Якобсена при написании «Нильса Люне» были произведения И. Тургенева, в частности, его роман «Отцы и дети» (1862) в переводе В. Мёллера, опубликованный в Дании в 1876 г. Об этом свидетельствует сам автор, упоминая роман в письме к Мёллеру от 6 декабря 1876 г.: «Forøvrigt vil min ny Bog i Hovedtanken faa en Del tilfælles med Fædre og Sønner»². Йорн Восмер в послесловии к роману «Нильс Люне» отмечает, что Якобсен многим «обязан» Тургеневу, который подарил европейской литературе новый тип героя. Восмер также полагает, что на импрессионистическую технику письма Якобсена – которой он, впрочем, в определенной степени овладел уже в ранних своих произведениях, – повлияли тургеневские описания природы, благодаря которым Якобсен как стилист достиг непревзойденного уровня. В то же время, исследователь ставит под сомнение тезис о всеобъемлющем

¹ Куприянова И.П. Датская литература // История всемирной литературы. В 9 томах. Том 7. Литература второй половины XIX в. М., 1991. [Электронный ресурс]. <http://www.universalinternetlibrary.ru/book/26140/ogl.shtml> (дата обращения 09.09.2018).

² «Между прочим, основная идея моей новой книги имеет много общего с «Отцами и детьми». Письмо Й. П. Якобсена В. Мёллеру 6 декабря 1876 г. Цит. по: *Vosmer, Jørn. Efterskrift//Jakobsen, J. P.. Niels Luhne. Kbh., Valby, Ballerup. 1995. С. 210.* [Электронный ресурс] http://adl.dk/solr_documents/jacobjpro6val-idm140133805330144 (дата обращения: 09.09.2018)

характере тургеневского влияния на датского писателя¹. К похожему выводу приходит и Йорн Эрслев Андерсен, который апеллирует к авторитетному мнению Йохана Фьорда Йенсена (Johan Fjord Jensen) о недоказуемости утверждений о прямом влиянии Тургенева на творчество Якобсена в целом, высказанному в монографии 1961 г. «Тургенев в духовной жизни Дании» («Turgenjev i dansk åndsliv»): «Fjord Jensen skiver direkte, at Jacobsen vel var den af århundredslutningens digtere, der forholdt sig mest selvstændigt til de litterære indflydelseskilder, og at hans romanform synes at være uden egentlige forbilleder i den for ham tilgængelige romanlitteratur»².

Действительно, даже принимая во внимание контекст, в котором существовала датская литература в соответствующий период времени, довольно сложно сделать однозначный вывод о степени влияния русского писателя на Якобсена, о том, находился ли тот под непосредственным воздействием прозы Тургенева, когда создавал свой последний роман, или речь скорее идет о близости поэтики русского и датского художников. Подражателем Якобсен, во всяком случае, не был, и в «Нильсе Люне» мы находим отличный от тургеневского конфликт, иные структуру сюжета, систему персонажей. В то же время, соединение романтических и реалистических тенденций, психологизма и импрессионистической техники, свойственное поэтике Якобсена, поэтическая природа его творчества позволяют с уверенностью говорить о чрезвычайной стилистической близости с Тургеневым, а некоторые элементы сюжета и философии произведения (среди прочего, преждевременная и «трудная» смерть героя в finale романа, нигилистические взгляды персонажа, сама идея изображения «внутреннего мира человека в переходный период»³, неприкаянность, «бездомность» героев)

¹ Vosmer, Jørn. Там же. С. 209.

² «Фьорд Йенсен прямо указывает, что Якобсен, очевидно, являлся одним из тех поэтов конца века, кто наименее всего склонен был подвергаться влиянию литературных источников, а также, что форма его романов, по-видимому, не ориентирована на доступные писателю образцы жанра». Andersen, Jørn Erslev. *Efterskrift//Jakobsen, J.P. Fru Marie Grubbe*. Kbh., Valby. 1989. С. 212. [Электронный ресурс]. http://adl.dk/solr_documents/jacobjpr07val-idm140176977141920 (дата обращения 09.09.2018).

³ *Gemzoe, Anker. Stemning og stemmer: Dissonanser i J. P. Jacobsens poesi og prosa*. Ålborg, 2010. С. 31. [Электронный ресурс]. <https://docplayer.dk/16380986-Citation-for-published-version-apa-gemzoe-a-2010-stemning-og-stemmer-dissonanser-i-j-p-jacobsens-poesi-og-prosa-nordica-27-57-100.html> (дата обращения 09.09.2018).

обнаруживают близость тематическую. Учитывая вышесказанное, можно утверждать, что интерес к Тургеневу в значительной степени определил направление мысли Якобсена-романиста и повлиял на развитие творческой манеры датского писателя.

И.С. ТУРГЕНЕВ В НОРВЕЖСКИХ ПЕРЕВОДАХ НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ

Пешкова В. В.

Контакты между Россией и Норвегией уходят корнями в далекое прошлое, однако лишь в XIX веке можно отчетливей различить общие контуры и более точные детали отношений между двумя странами. Для Норвегии, кроме того, важным стал факт обретения независимости (хотя и в унии со Швецией). И, наконец, именно в XIX в. как русской, так и норвежской литературе удалось стать заметной и оригинальной частью европейской культуры, что вылилось в процесс значительного взаимовлияния. Так, например, о А.С. Пушкине впервые упомянул Николай Вергеланн, сравнивая своего сына – крупнейшего норвежского поэта Хенрика Арнольда Вергеланна - со знаменитым русским писателем, которого он в свою очередь рассматривал как ученика Байрона; но очевидно, что знакомство Вергеланна с творчеством Пушкина было несколько поверхностным.

Однако сильный резонанс в Норвегии русская литература получила значительно позже, когда в 1870-80-х годах начинают активно издавать произведения И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого. Во многом этот стремительно возрастающий интерес был связан с деятельностью Георга Брандеса и его кружка, который получил название «движения прорыва», («Det moderne gennembrud»). Г. Брандес и его соратники стремились приблизить искусство к жизни, выступали за отказ от романтизма и постановку в литературе актуальных общественных проблем. Русская реалистическая литература в этом отношении отвечала потребностям датских и творивших в тесной культурной связи с ними норвежских писателей, занятых созданием собственной национальной литературной традиции.

И.С. Тургенев был одним из первых русских писателей, переведенных на норвежский язык, а его влияние на скандинавских писателей в целом было настолько сильным, что в датской литературе даже сформировалось понятие «тургеневский период». Его творчество оказало влияние на таких знаменитых норвежцев, как Кристиан Эльстер, Хенrik Ибсен, Бьернстьерне Бьернсон, Йонас Ли, Александр Хъеллан, Арне Гарборг, Сигбьёрн Обстфеллер, Кнут Гамсун, Ханс Кинк, Улаф Дуун и др.

Первым в Скандинавии Тургенева стал переводить датчанин Вильхельм Мёллнер, опубликовавший в 1872 году сборник «Рудин и другие повести» (*Rudin og Smaa Fortellinger*), куда вошли перевод романа «Рудин» (*Rudin*), а также повести «Три встречи» (*Tre Gange mødt*), «Ася» (*Assja*), «Первая любовь» (*Den første Kærlighed*), «Фауст» (*Faust*). Свою переводческую деятельность Мёллнер успешно продолжал, и именно благодаря ему норвежские читатели имели возможность познакомиться с творчеством Тургенева в 1870-е годы. Первый перевод сочинения Тургенева на норвежский язык были сделан с немецкого языка Кристианом Эльстером для издания газеты «Aftenbladet», где был опубликован роман «Накануне» в 1872 г., раньше, чем перевод В. Мёллера под названием «Helene», как и в немецком варианте. В 1875 г. появляется его же перевод «Записок охотника» (*En Jagers Dagbog*), куда вошли следующие рассказы: «Уездный лекарь» «Distriktslægen», «Бирюк» (*Varulven*), Петер Петрович Караваев (*Peter Petrowitsch Karataew*), Лебедянь (*Lebedjan*). Однако, уступая по своим художественным достоинствам переводам Мёллера, особенной популярностью среди норвежцев они не пользовались.

Интерес к Тургеневу в Норвегии, был не менее сильным, чем в Дании, а возможно и более явным, что отмечает норвежский литературовед Хенрик Йегер (1854-1895) в своем эссе «Иван Тургенев. Исследование» (*Iwan Turgénjew. En Studie*), опубликованном в 1875 г. Свидетельством этого интереса является появление альтернативных переводов, сделанных с языков-посредников, поскольку русским в то время в Норвегии практически никто не владел. В этом есть определенный парадокс: норвежцы могли читать прекрасные датские переводы, сделанные Мёллнером, но хотели знакомиться с произведениями Тургенева на родном языке, хотя данные переводы значительно уступали датским. Выходит целый ряд переводов, качество которых весьма сомнительно, а авторы

неизвестны: в 1881 появляется анонимный текст “Tak-tak-tak. En russisk Fortalling” («Стук! Стук! Стук! Русская повесть»); в 1887 г. “Punin og Baburin” («Пунин и Бабурин») и в 1891 “Min første kjærlighet” («Первая любовь»), переведенные с французского неким R.P.; в 1899 г. «Отчаянный» (Den fortvivlede, 1899), подписанный Н.Н. Предположительно с французского языка на норвежский делает перевод рассказа «Живые монстры» (Den levende mumie, 1915) весьма значительный норвежский критик и теоретик литературы Карл Неруп. Похоже, что первым переводом сочинения Тургенева непосредственно с русского языка на норвежский становится перевод повести «Первая любовь» (Den første Kjærlighet, 1913), принадлежащий А. Корану. К сожалению, никакой информации об этом переводчике нет.

На рубеже веков на фоне деятельности, развернутой Георгом Брандесом, в Норвегию приходит русская реалистическая проза, полностью отвечавшая потребностям норвежских писателей правдиво и достоверно отобразить современную жизнь. И хотя русская литература и, прежде всего, Тургенев стали доступны норвежскому читателю во многом благодаря титанической работе известного датского переводчика В. Мёллера, тем не менее, норвежцы стремились читать произведения русского писателя на родном языке, хотя они и уступали датским по качеству.

МЕЖКУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ В КНИГЕ АНДРЕ МОРУА «ТУРГЕНЕВ» (1931)

Попова А. В.

В своей обстоятельной работе, посвященной жизни и творчеству И.С. Тургенева, А. Моруа ставит его в один ряд не только с Ф.М. Достоевским и Л.Н. Толстым, но и с прославленными писателями и поэтами прошлого. Автору – писателю, критику, биографу – очевидно: качество не зависит от размеров; для художника важно уметь ограничить сферу изображаемого. Ему важно, что И.С. Тургенев всегда правдив, убедителен; что, будучи «по-

этическим реалистом», он умеет реконструировать некое таинственное целое, сливая воедино природу и страсти души человеческой, вписывая личные судьбы в общий величественный ритм, которому подчиняются светила и облака, весны и зимы, пора юности и старости. Достоинство тургеневской прозы А. Моруа видит в том, что писатель не навязывал ни моральных, ни философских доктрин и дал образец чистого романа. С древнегреческим искусством Тургенева роднит прием «экономии средств»; с Мольером – презрение к интриге; с Мериме и Стендalem – живая и тонкая восприимчивость и отказ от привычных украшательств.

Молодому поколению А. Моруа настоятельно рекомендует прочитать романы И.С. Тургенева «Рудин», «Отцы и дети», «Дым». Роман «Рудин» А. Моруа считает непревзойденным образцом романного жанра с точки зрения композиции и безусловно оригинальным даже в сравнении с романами величайших писателей – Бальзака, Стендадля, Толстого.

А. Моруа позволяет себе говорить о превосходстве Тургенева над многими французскими писателями – Гонкуром, Флобером, Золя – в изображении любви; отмечает вклад И.С. Тургенева в развитие французской литературы: искусство стиля и композиции русского писателя оказалось, по его мнению, сильное влияние на французских авторов 1860-1880х гг. (на Мопассана и др.). Делает акцент на том, что Г. Флобер считал И.С. Тургенева лучшим слушателем и критиком в области литературы, восхищался глубиной и точностью его суждений, тем, что от него ничто не может ускользнуть.

Работа над книгой «Тургенев» потребовала от А. Моруа детального знакомства с русской историей. Он изучил труды П. Бурже и А. де Кюстина, дневники братьев Гонкур, парижские записки Тургенева и его письма к П. Виардо, книги о Тургеневе Э. Гарнетта, Э. Омана, Семенова, А. Ярмолинского, предисловиях и критические разборы произведений русского автора, жизнеописание М. Бакунина и другие источники. В результате родилась книга, которая отражает взгляд на русских и русскую культуру одновременно и «извне», «со стороны», из Европы, и «изнутри» – глазами самих русских.

Благодаря этой книге европейский читатель получил всеобъемлющую картину русской жизни XVII-XVIII столетий, представление об общественно-политическом укладе России. В синхро-

ническом аспекте картина эта резко контрастировала с укладом европейского общества, в диахроническом – представляла как явный анахронизм и заставляла вспомнить о европейском средневековье. А. Моруа подробно рассматривал феномен «русского самовластия», деспотизм и тиранию русского самодержавия. Описывал жесткие меры русской цензуры (политической и религиозной), пытающейся угодить властителям. Видел трагический разрыв между русскими императорами и их подданными. Говорил о политических суевериях русских, видящих в государе само Провидение и возлагающих на императора ответственность за все. Французский критик, опираясь на исторические и литературные источники, нарисовал ужасающую картину русского крепостничества – «феодальной дикости» и «рабства». Его перо запечатлело различные типы русских помещиков: жестоких монстров, справедливых людей с беспокойной совестью и великодушных бездельников... Крах реформы по освобождению крестьян А. Моруа считал предпосылкой русской революции.

Прослеживая эволюцию русского общества XIX в., А. Моруа выявляет основные проблемы, с которыми оно столкнулось: в эпоху Александра I – это отсутствие свободы мысли, в «николаевскую» эпоху – отсутствие людей действия, в эпоху Александра II – крах реформы по освобождению крестьян и последствия этого: обращение юношества к насилию и террору. А. Моруа рассматривает такие явления русской жизни, как «нигилизм» и «народничество». В политическом плане Россия представлена в книге как страна, поражающая «непостоянством умонастроения».

Особое внимание французского автора приковано к литературной жизни России. Без идеализации изображает он литературный мир Петербурга, раздираемый противоречиями, неправедный прижизненный суд русского общества над своими классиками. Но это не мешает Моруа видеть достоинства русской литературы (прежде всего, ее «поэтический реализм»), ее уникальность и мировое значение.

Наравне с критикой жизни русского общества, А. Моруа дает почувствовать обаяние русской культуры, русской природы, славянской расы. Россия предстает как громадная загадочная страна, с «таинственно-прелестными» пейзажами. Человечность русских противопоставлена присущей европейцам преданности закону и чести. Понятие «славянский туман» помогает А. Моруа описать

особую манеру мышления русских (отказ от логики, от окончательных выводов) и их отношение к смерти.

И.С. Тургенев, долгое время живший в Европе, на протяжении многих лет тесно общавшийся с Флобером, Гонкурами, Жорж Санд, интересен А. Моруа не только как космополит и западник, не только как «европеус», оставленный русскими друзьями, но и как носитель «русского начала», «славянской души», как «посол от русской интеллигентии» в Париже. Россия предстает в книге как та благодатная почва, которая не только взрастила великого классика, но и на протяжении всей его жизни определяла характер его творчества. Сам Тургенев говорил, что его талант – едва привитая российская яблоня. А. Моруа обращает внимание на то, что, годами живя в Европе, И.С. Тургенев искал материал для творчества только в своих воспоминаниях о России.

А. Моруа удается передать то обаяние славянской расы, которое очаровывало европейцев. И.С. Тургенев предстает как кроткий великан, любезный варвар с седой шевелюрой. Его детская болтовня очаровывала, сочетание наивности и лукавства, самобытность ума и обширность космополитических познаний обольщали. А. Моруа делает акцент на том, как много русского сохранилось в Тургеневе-старце; подчеркивает, что в его герое уживались нетронутая русская суть и наружный космополитизм; обращает внимание на то, что, старея, И.С. Тургенев все больше утрачивал свое западничество (под конец жизни он говорил, что Франция и Германия истощили запасы своего духа, он стал испытывать отвращение к их идеям), и «русское» ядро – в соответствии с законами психологии – все отчетливее проступало с годами.

Список литературы

1. Моруа А. Тургенев. Пер. с фр. М. Перпер. М., 2001.
2. Моруа А. Шестьдесят лет моей литературной жизни: Сборник статей. – М., 1977.
3. Попова А.В. Образ России в книге Андре Моруа «Тургенев» // Россия в литературе Запада: Коллективная монография. – М., 2017. – С.174-191.

«ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО»: ТЕМА РОДИНЫ У И.С. ТУРГЕНЕВА И А.С. МИХАЛКОВА-КОНЧАЛОВСКОГО

Попова Л. В.

Основной вопрос, занимающий режиссера А. Михалкова-Кончаловского во время экранизации романа И.С. Тургенева «Дворянское гнездо»: «Есть ли у человека духовные корни, Родина?». Текст Тургенева оказался идеальным для воплощения идеи. Кончаловский читал всего Тургенева, все о Тургеневе, пытаясь осмыслить главный предмет спора западников и славянофилов – пути развития России, который остается актуален и сегодня. Нужно было понять, как относился Тургенев к этим спорам, на чьей был стороне. Кончаловский открыл для себя «двух Тургеневых». Один – певец дворянских усадеб, создатель образов прекрасных одухотворенных героинь. Другой – великий реалист, исходивший пешком десятки деревень, видевший разных людей, сумевший правдиво и с любовью писать о них. Этих двух Тургеневых и хотелось столкнуть в «Дворянском гнезде». Фильм был снят в 1969 году. Сценарий для фильма был написан выдающимся сценаристом Валентином Ежовым в соавторстве с А. Кончаловским. Диалоги в сценарии были написаны заново, не такие длинные, как у Тургенева, но они передают его мысль. Таковы слова Лаврецкого: «Если счастье без любви невозможно, то, видно, ни покоя, ни воли не может быть без родины». Лаврецкий уподобляет человека растению: «Человек положительно гораздо больше растение, чем он сам предполагает...»¹. Он словно возрождается в родном «гнезде», где время течет иначе, чем в Париже: «Все дурное в душе тает, как прошлогодний снег». Сцены Парижа, салонов, сняты на черно-белую пленку в противовес красочным изображениям России. Лаврецкому созвучен трагикомический персонаж музыкант Лемм, немец, связывающий свои мечты с Россией, и который в результате был вынужден стать простым учителем. Когда приходит мнимое известие о смерти Варвары, жены Лаврецкого, Лемм признается: «Я не любил Вашу жену, но как ужасно умереть на чужбине». В первых кадрах филь-

¹ Во избежание текстовых загромождений, ссылки на литературные источники не делаются.

ма Лемм дирижирует воображаемым оркестром. Его мечта не сбылась, но она по-прежнему жива в нем. Лемм зозвучен чеховским персонажам, обуреваемым тоской по лучшей, прекрасной жизни. Неспроста следующей экранизацией Кончаловский выбрал «Дядю Ваню» А.П. Чехова.

В «Дворянском гнезде» нет длинных споров Лаврецкого с Паншиным о судьбах России. В ответ Паншину, который считает, что русские стали европейцами лишь наполовину, и что надо сделать их европейцами до конца, Лаврецкий приводит в пример урожденную пензенскую княжну Гагарину, с которой его познакомили в Париже, и которая не понимает по-русски ни слова. Княжна Гагарина – персонаж, введенный в фильм Кончаловским. Лаврецкий заканчивает спор очень быстро словами: «На эту тему и спорить скучно». Он остается верен себе, по его мнению, стоит «пахать землю и как можно лучше ее пахать». Он не воспринимает Пашина всерьез, который выглядит комично. В фильме отсутствует университетский товарищ Лаврецкого Михалевич, восклицавший: «Религия, прогресс, человечность!». Трансформирован и образ Гедеоновского. Тургенев изобразил его салонным сплетником, приживальщиком. В фильме он предстает серьезным персонажем, по смыслу представляющим ипостась того, что может ожидать Лаврецкого, если он не найдет в себе силы жить истинной жизнью.

Что ждет Лаврецкого в России? Его «воскресшая» жена Варвара уезжает обратно в Париж, бросив фразу, что он выдумал свою Россию, и что не будет в ней счастлив. Лаврецкий ничего не отвечает. Мы слышим его закадровый текст: «Что я мог ей ответить, возразить? Меня не занимало, выдумал ли я свою Россию или она на самом деле такая. Но такой я ее видел, чувствовал, любил. И я был уверен, что пока только одна Вечность коснулась ее.... Сумею ли я приобщиться к ней? В ту пору этого я еще не знал».

В последних кадрах мы видим Лаврецкого, ведущего за руку маленькую девочку с венком на голове в крестьянской одежде, с полевыми цветами, которая появляется и в первых кадрах фильма. Кадры с девочкой были намеренно нечетко, нерезко снятыми. Девочка вдруг стала лейтмотивом картины. Она проходит через картину как символ, мечта, грэза.

В 1980 А. Кончаловский уехал покорять Америку. Годы вне России многое изменили в сознании режиссера, он отмечал, что именно это время он стал к России более близок и более, чем когда-либо, по-православному религиозен.

Что же такое родина в понимании И.С. Тургенева? Для него она ассоциировалась с полями, лесами, деревьями, болотами. Всем известны его слова из письма Я. Полонскому, написанному в 1882 году, где он просил поклониться от него дому в Спасском, молодому дубу, родине, которую он, возможно, никогда не увидит.

Вопрос о том, что такое родина, волновал людей во все времена, в том числе и в наше время в условиях сложившейся геополитической ситуации. В связи с этим тексты И.С. Тургенева, экранизации его произведений, театральные постановки, публицистические статьи остаются для нас интересными и актуальными.

ГДЕ ЛЕЖИТ ГАЛИЦИЯ? И. С. ТУРГЕНЕВ И К. Э. ФРАНЦОЗ

Полубояринова Л. Н.

В ряду австрийских тургеневианцев – поклонников, популяризаторов и «последователей» (активно претворявших в собственных произведениях содержательные элементы и повествовательные стратегии русского автора) творчества И.С.Тургенева, таких как публицист и переводчик Мориц Гартман (Moritz Hartmann, 1821-1872), литературный критик Фердинанд Кюрнбергер (Ferdinand Kürnberger, 1821-1879), прозаики Мария фон Эбнер-Эшенбах (Marie von Ebner-Eschenbach, 1830-1916), Фердинанд фон Заар (Ferdinand von Saar, 1833-1906), Леопольд фон Захер-Мазох (Leopold von Sacher-Masoch, 1836-1895), – имя К. Э. Францоза практически не упоминается. Между тем, и этот значимый для австрийско-немецкого контекста последней трети XIX в. литератор не прошел мимо творчества русского классика. Как публицистическая, так и художественно-повествовательная части обширного наследия К. Э. Францоза обнаруживают целый ряд свидетельств интереса данного автора к И. С. Тургеневу.

Карл Эмиль Францоз (Karl Emil Franzos, 1848-1904) родился в состоятельной ассимилировавшейся еврейской семье в галицийском городе Чорткау (Чортків), который был впоследствии выведен в его циклах повестей «Из полуазиатского региона» («Aus Halb-Asien»,

1876-1878) как городок Барнов – место продуктивного скрещения польской, украинской, еврейской и австрийско-немецкой культур. Став впоследствии известным публицистом, автором повествовательной прозы, издателем и переводчиком, жившим и творившим вначале Вене, затем в Берлине, К. Э. Француз ставит во главу угла культурное посредничество между «Западом» (в частности, немецкоязычной Австрией и Пруссиею) и «Востоком» – «полуазиатским регионом» или «Полу-Азией» (*«Halb-Asien»*), в состав которой, по мнению автора, входят «Галиция, Буковина, юг России и Румыния».

В докладе предполагается рассмотреть, во-первых, прямые высказывания К. Э. Французова о тургеневском творчестве, присутствующие в его литературно-критическом наследии и свидетельствующие о достаточно интенсивном и стойком интересе писателя к русскому классику. В частности, Француз акцентирует (отмеченные ранее Ф. Кирнбергером) шопенгауэрианские импликации тургеневского творчества, указывает на его репрезентативность для русской жизни середины XIX в., сопоставляет в композиционном плане романы и повести Тургенева (которые называет новеллами) и, сравнивая последние с образчиками малой прозы Пауля Гейзе и Готфрида Келлера, ставит Тургенева по «уровню мастерства» выше данных двух представителей, соответственно, немецкой и швейцарской повествовательной прозы.

Второй важный аспект, на котором предполагается остановиться в докладе, связан с рецепцией К. Э. Французом в его упомянутом выше «Барновском» цикле повествовательной стратегии «Записок охотника». В данном отношении важно, например, указание А. Штромайер, проанализировавшей описание социальных и природных ландшафтов в «Барновской» прозе Французова, на маркированные моменты «физического присутствия рассказчика в изображаемом пространстве, благодаря которому рассказчик [...] «телесно» подтверждает аутентичность повествуемого мира». Данный повествовательный прием, как и сама фигура рассказчика, «добывающего» свои сюжеты в ходе свободного перемещения пешим ходом в пространстве между деревнями, небольшими городами и природными ландшафтами, позволяют провести аналогию между «Барновским циклом» Французова и «Записками охотника» И. С. Тургенева. Галиция К. Э. Французова оказывается, таким образом, в целом ряде параметров скроенной по образу и подобию тургеневского Орловского края.

ТЮТЧЕВ И ТУРГЕНЕВ. ОБЩИЕ ЛЕЙТМОТИВЫ ТВОРЧЕСТВА И ИХ МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКАЯ ОСНОВА

Потапова Е. А.

Центральной проблемой мировосприятия Тургенева и Тютчева было постоянное ощущение метафизической неустойчивости человека в мире, его «метафизического ничтожества», по выражению В. В. Зеньковского. Эта проблема со всей остротой отразилась в художественном творчестве и личной переписке как поэта, так и писателя, вызвав ряд общих мотивов, преобладающих в их произведениях. Назовём эти важнейшие мотивы, истоки которых во многом восходят к особенностям мировоззрения поэта и писателя.

Обоим было свойственно глубокое переживание неизбежности исчезновения всего самого дорого человеку на земле, ощущение скоротечности счастья, призрачности существования личности и целых поколений. Отсюда и мотив смерти, который особенно характерен для Тургенева и является сквозным лейтмотивом его прозы. Эти мотивы звучат во множестве повестей и рассказов, преобладают они в позднем цикле «Стихотворений в прозе» («Senilia»): «Поездка в Полесье», «Дневник лишнего человека»; «Завтра!, завтра!», «Что я буду думать?», «Дрозд-1», «Песочные часы» и др. «Бедной горстью пыльного пепла» представляется писателю скоропроходящая человеческая жизнь.

В 1856 г. Тютчев в письме к жене писал о постоянном чувстве «тоски и ужаса, которые уже много лет стало привычным состоянием<его> души». Мотив бесследности пребывания человека в этом мире звучит в таких стихотворениях, как «Бессонница» («Часов однообразный бой...»), «Брат, столько лет сопутствовавший мне...».

И Тютчев, и Тургенев были хорошо знакомы с трудами Б. Паскаля. Почти буквально повторяя мысль французского философа, Тютчев утверждал, что «хрупкость человеческой жизни – единственная вещь на земле, которой никакие фразы и напыщеные рассуждения не в состоянии преувеличить». Словами Паскаля можно выразить один из ведущих мотивов творчества Тютчева и Тургенева: «Как страшно чувствовать, что течение времени уносит всё, чем ты обладал».

Разделяя скорбь и ужас Паскаля перед «вечным молчанием бесконечных пространств», ни поэт, ни писатель не находили в себе сил «прильнуть» душой «к ногам Христа», дабы преодолеть страх своего одиночества во вселенной. В отличие от французского мыслителя, они не могли найти утешения в религии. Не получив в детстве религиозного воспитания Тургенев, оставался равнодушным к вере до конца дней. Поэтому так пронзительно безнадёжно звучит мысль о бессмыслиности жизни человека, всех его дел и начинаний (отрывок Тургенева «Довольно!», опубликованный в 1865 г.). Краткое существование человека – «одна бродячая тень» (ср. «тень от дыма» в стихотворении Тютчева).

«Трагическая установка духа», «миросозерцательная драма Тургенева» (Зеньковский), в значительной мере была присуща и Тютчеву. А. Г. Георгиевский писал, что Фёдор Иванович, «глубоко понимая значение веры в судьбе отдельных людей и целых народов <...>, сам был человек далеко не религиозный и ещё менее церковный». Обычное равнодушие поэта к вере отмечала и его жена Эрнестина Фёдоровна.

Слабостью живой веры у Тютчева и почти полным отсутствием её у Тургенева обусловлена и особенность освещения темы «Человек и природа» в творчестве этих авторов. «И мы, в борьбе, природой целой/ Покинуты на нас самих» – этим заключением можно было бы обозначить существенный мотив поэзии Тютчева и прозы Тургенева. Перед несокрушимой и могущественной природой, равнодушной к судьбе смертного, человек – лишь бедный «злак земной», «мыслящий тростник». Горькое чувство оставленности, затерянности в бесконечном мировом пространстве тревожило как поэта, так и писателя. Тютчев пишет о природе, которая «равно приветствует» людей своей «всепоглощающей и миротворной бездной».

О поглощающей людей природе говорит Берсенев в романе «Накануне». Он рассуждает о «страшных» и «недоступных тайнах» её: «В ней жизнь и смерть; и смерть в ней так же громко говорит, как и жизнь». В стихотворении в прозе «Природа» Тургенев изображает эту непостижимую силу в образе величавой женщины с тёмными и грозными глазами, внушающей смертному леденящий страх. Не зная ни зла, ни добра, Природа «одинаково создаёт и губит земных тварей, людей и червей». Сходный образ Природы появлялся у Тургенева и ранее в повести «Поездка в Полесье».

Об абсолютной обособленности мира природы от суетного мира людей свидетельствует разговор двух альпийских вершин, которых раздражает копошение внизу «козявок-дуножек» (стихотворение в прозе «Разговор»). Такими же далёкими от дольнего мира представлялись у Тютчева возвышающиеся «над издыхающей землёй» «выси ледяные», играющие «с лазурью неба огневой» («Снежные горы»). В стихотворении «Альпы» грозные и туманные вершины «льдистым ужасом разят».

У Тютчева человек сознаёт себя «лишь грёзою природы», которой «чужды наши призрачные годы».

«Души отчаянный протест» по поводу такого положения вещей для обоих авторов сменяется в конечном счёте смирением перед непостижимой силой, заключённой в природе, но оно не умаляло ощущения собственной случайности в этом мире.

Следует заметить, что и у Тютчева, и у Тургенева природа предстаёт и в другом, светлом своём образе.

В одном из писем Тургенев призывал «учиться у природы её, еёциальному и спокойному ходу...». Тонкий и наблюдательный художник он не мог не заметить сокровенной связи природы и человека. Как известно, Тютчев восхищался «Записками охотника», в которых «понимание природы часто представляется <...> как откровение». Живительное и утешительное воздействие природы на человека в равной мере испытывали оба художника слова. Показательно, например, описания в рассказе «Касьян с Красивой Мечи» отрадных чувств рассказчика, лежащего на спине в летнем лесу и смотрящего вверх, «в бездонное море» колеблющихся в небе верхушек деревьев: «так радостно, и тихо, и сладко становится на сердце». Такое же чувство упоения природой переживал и Тютчев:

*Так, в жизни есть мгновения –
Их трудно передать,
Они самозабвения
Земного благодать.
Шумят верхи древесные
Высоко надо мной,
И птицы лишь небесные
Беседуют со мной....*

Стихотворения «Нет, моего к тебе пристрастья...», «Тихой ночью, поздним летом...», «Смотри, как роща зеленеет...» наполнены чувством «избытка жизни».

Такая же двойственность проявилась и в осмыслении любви к женщине в творчестве Тургенева и Тютчева. С одной стороны, любовь даёт человеку высшее счастье, радость и упоение, побеждает само время. С другой стороны, любовная страсть проявляется как непостижимая, загадочная природная сила, превращающая человека в раба. Эта стихийная сила, приобретая роковую власть над своей жертвой, изнуряет и губит её. Весьма значим в «денисьевском цикле» Тютчева мотив любви как рокового поединка, «борьбы неравной двух сердец» («Предопределение») и страшного родства Самоубийства и Любви (стихотворение «Близнецы»). Поистине роковым оказался для обоих роман поэта с Еленой Денисьевой, завершившейся смертью от чахотки его возлюбленной и принесший невероятные страдания самому поэту и его близким:

*О, как убийственно мы любим,
Как в буйной слепости страстей
Мы то всего вернее губим,
Что сердцу нашему милей!*

О неравенстве в любви рассуждают и герои Тургенева. Страсть, как болезнь, влекущая человека к гибели, является предметом осмысления в повестях «Затишье» и «Фауст». Параллель: Любовь/Сон/Смерть находит место как в поэзии Тютчева, так и в повестях и рассказах Тургенева. В повести «Переписка» отражена личная ситуация Тургенева, связанная с его непостижимой пожизненной привязанностью к Полине Виардо. Он всю жизнь не мог разорвать этой зависимости и избавиться от унизительного положения друга семьи, на собственном примере подтверждая мысль Тютчева о неравенстве в любви двух сердец.

Мы назвали лишь основные общие мотивы творчества Тургенева и Тютчева, хотя ими не исчерпывается определённая общность мировосприятия этих авторов.

ИНТЕРПРЕТАЦИИ РОМАНА «ОТЦЫ И ДЕТИ» В СОВРЕМЕННЫХ НЕМЕЦКИХ ИЗДАНИЯХ

Романова Г. И.

1. Творчество И.С. Тургенева остается востребованным в Германии, о чем свидетельствует количество и качество изданий его произведений на немецком языке.
2. Рассмотрено несколько изданий романа «Отцы и дети», в частности Turgenev I. Väter und Söhne в переводе А. Ницшке (Frankfurt am Main, 2013). Оно интересно не только книгоиздательскими решениями, но, главным образом, сопроводительным литературоведческим материалом – послесловием известного немецкого слависта П. Тиргена.
3. Анализируя роман «Отцы и дети», П. Тирген использует разнообразные подходы: рассматривает историю создания романа, его социально-историческую основу и в то же время характеризует конфликт с точки зрения его архетипичности, обнаруживает интертекстуальные связи с немецкой литературой, выявляет мифopoэтические мотивы и т.д. Благодаря такому разностороннему анализу произведение XIX века приобретает оттенок особой актуальности, становится созвучным проблемам современности.
4. Сопоставлены основные тенденции в понимании классического русского романа в современном литературоведении (России и Германии).

Л. ТОЛСТОЙ И И. ТУРГЕНЕВ В ОЦЕНКЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ 1870-х гг.

Романова Н. И.

1. Во второй половине 1870-х гг. были опубликованы новые романы Л. Толстого и И. Тургенева: в «Русском вестнике» по-

явилась «Анна Каренина» (1875-1877), в «Вестнике Европы» – «Новь» (1877). Оба произведения вызвали заметный интерес в публике, обусловленный широкой известностью авторов, и острую полемику в периодических изданиях. В оценках современников, составляющих важную часть творческой истории текста, отразились первые читательские впечатления, часто субъективные и предвзятые, и первые попытки осмыслиения художественного мира произведения. В отзывах критиков заметна сказалась традиция прочтения художественного произведения в свете его общественного значения, соответствия духу времени. Сопоставление двух романов, нередко встречающееся в журнальных статьях, позволяло критикам увидеть творческую индивидуальность писателей и осмыслить их место в литературе своего времени.

2. Двухлетняя публикация «Анны Карениной» вызвала многочисленные отклики в столичных и провинциальных изданиях – «Отечественные записки», «Московские ведомости», «Сын отечества», «Русский мир», «Одесский вестник», «Новороссийский телеграф», «Дон» и др. Признавая писательский талант Толстого, отдавая должное его заслуженному авторитету, восхищаясь глубиной его психологического анализа, критики тем не менее не увидели в новом произведении автора художественных достоинств. Роман прочитывался в контексте любовно-семейной проблематики, иронично именовался «эпопеей барских амуров» («Дело». СПб., 1875. № 5. С. 14), осуждался за выведение в качестве главных лиц дворян, лишенных широких общественных интересов. Авторский идеал, воплощённый для многих критиков в фигуре Левина, подвергся резкому осмеянию и получил нарочито упрощенное толкование: «Лишь бы мне было хорошо, а там пропадайте себе в волю жертвою страстей, глупости, развития ума и сердца, неумеренных желаний, сумасбродных идеалов» («Очерки и картинки. Собрание рассказов, фельетонов и заметок Незнакомца (А. Суворина). В 2 кн.: Кн. 1. СПб., 1875). На восприятие «Анны Карениной», с одной стороны, повлиял авторитет Толстого как писателя: с автором художественно-автобиографической трилогии, севастопольских рассказов, исторической эпопеи связывали определенные ожидания. «Анна Каренина», ставшая вторым крупным романом в биографии писателя, непроизвольно сопоставлялась с «Войной и миром»: на фоне масштабного исторического полотна, сложной фило-

софской концепции замысел «Анны Карениной» казался частным и разочаровывал. С другой стороны, публикация крупного произведения отдельными главами приводила к нарушению читательского восприятия: критики, уверенно писавшие о достоинствах и недостатках романа, часто забывали, что публикация текста ещё не завершена и что об авторском замысле в его целостности судить преждевременно.

3. Роман «Новь» так же, как и «Анна Каренина», вызвал страстную полемику («Голос», «С.-Петербургские ведомости», «Русское обозрение», «Новое время» и др.). В середине 1870-х гг. Тургенева нередко причисляли к авторам, чьё значение и чья литературная слава стали достоянием прошлого. Это наложило свой отпечаток на прочтение нового произведения писателя. В образах романа отмечалось возвращение к известным по прежним текстам типажам (Нежданова причисляли к типу «лишнего человека», в Паклине видели сходство с Потугиным), несоответствие их действительности, нетипичность. Среди недостатков художественной формы называли: слабость повествовательного рисунка, узость наблюдений, отсутствие поэтических красок, характерных для стиля Тургенева.
4. Многочисленность критических откликов на романы Толстого и Тургенева во многом объясняется спецификой литературного процесса 1870-х гг. Если в первой половине XIX в. первенство было за журналами, то во второй – заметное развитие получает газета, выходящая, как правило, ежедневно и, соответственно, более оперативно откликающаяся на события, что заметно сказалось на ее востребованности. Страстность полемики, резкость суждений, предвзятость оценок во многом связаны с дифференциацией журналов и газет по идеино-общественным убеждениям. Сам факт публикации романов в «Русском вестнике» и «Вестнике Европы» предопределял во многом оценку их изданиями других направлений. Многие из критических высказываний можно было спрогнозировать заранее.
5. Изучение значительного по объёму материала периодических изданий 1875-1877 гг. ярко свидетельствует о том, что для осмыслиния философской глубины романов Толстого и Тургенева, их художественного своеобразия, композиционной сложности нужно было время, некая историческая перспектива.

ОНТОЛОГИЧЕСКИЙ ТРАГИЗМ И.С. ТУРГЕНЕВА

Ряполов С. В.

Иван Сергеевич Тургенев в истории русской литературы занимает, пожалуй, исключительное место. Являясь не только великим русским писателем, но и публицистом, политическим мыслителем, он, словно бы, вобрал в себя все те противоречия, что были характерны для «людей сороковых годов», младшим современником которых он являлся: это славянофильство и западничество, идеализм и скептицизм, вера и безверие.

Он, как и многие его современники, испытал существенное влияние немецкого идеализма, и, вероятно, увлечение Гегелем и гегельянством привело его к платонизму, который столкнулся с уже отмеченными противоречиями в воззрениях И.С. Тургенева. Так, у И.С. Тургенева парадоксально уживаются скептицизм и идеализм. «Тургенев сквозь смутное и пассивное ощущение тайн и таинственности бытия, душевное состояние, промежуточное между верой и безверием, но лишенное силы как веры, так и безверия все-таки как-то если не касался Божества, то тянулся к нему», – отмечал П.Б. Струве. Тут и обнаруживает себя тургенивский трагизм. И.С. Тургенев сложный и противоречивый автор, в котором сосуществовали вера в любовь, нравственное неприятие смерти с отсутствием живого религиозного опыта. Корни тургеневского трагизма, вероятно, стоит искать в этой внутренней антиномичности. Но так же, очевидно, что внутренние противоречия являются безусловным причиной особенной глубины текстов И.С. Тургенева. Ярко описав религиозный опыт своих персонажей, сам автор, по-видимому, оставался бесконечно далек от церковной жизни.

ОТРАЖЕНИЕ КУРСКИХ ВПЕЧАТЛЕНИЙ В «ЗАПИСКАХ ОХОТНИКА» И. С. ТУРГЕНЕВА

Самофалова Е. А.

Орловская, Тульская, Калужская и Курские земли были всю жизнь одинаково близки и любимы Ивану Сергеевичу Тур-

геневу, посетившему их не раз в своих охотничих странствиях. Упоминания о них встречаются уже в «Записках охотника». Перед читателем книги неоднократно возникают курские пейзажи и зарисовки из жизни Курска.

С самого детства писатель был связан с Курской землей. Мать Тургенева владела обширными имениями в Щигровском уезде Курской губернии, в частности Семеновкой. В одном из писем к сыну Ивану В. П. Тургенева отзывалась о нем как о богатом и за житочном, «потому что управлял доселе Василий Кудинович, бур мистр» (1842, 12 июля). Позже имение принадлежало брату Николаю, и писатель любил посещать его, чтобы поохотиться на дичь.

По предположению Ю. А. Бугрова, «жил Тургенев и в Курске. Возможно, брат Николай имел свой дом в Курске, и Тургенев останавливался в нем. Посещал местный общественный клуб, где играл в шахматы, общался с членами клуба»¹.

Правдивые картины курского колорита «Записок охотника» уловил И. А. Гончаров, так описав свои ощущения по прочтении рассказов Тургенева: «Как заходили передо мной эти русские люди, – запестрели березовые рощи, нивы, поля... – все забыл. Орел, Курск, Жиздра, Бежин Луг – так и ходят около»².

Детальность изображения, присущая манере Тургенева-художника, присутствует и в описаниях Курска, и в зарисовках местных характеров и типов, и в пейзажах края, что косвенно подтверждает знакомство писателя с колоритом края не понаслышке. Курская губерния выбрана местом действия в рассказах «Бурмистр» (1847), «Контора» (1847) и «Гамлет Щигровского уезда» (1849). Изображенный в них мир русской жизни наполнен самобытными характерами, описаниями знакомых мест.

В рассказе «Бурмистр» у помещика Пеночкина всеми делами вершил тиран-бурмистр. «Собака, а не человек, такой собаки до самого Курска не найдешь»³, – говорят о нем мужики. В этой реплике передано характерное для всей губернии положение, когда крупные помещики, не желая себя утруждать, все ведение хозяйства передавали бурмистрам, старостам, а те не забывали и о себе.

В рассказах «Контора» и «Касьян с Красивой Мечи» воспета тонкая и неброская красота природы Курской земли, глубоким по-

¹ Бугров Ю.А. Курские встречи. Воронеж, 1991. С. 118.

² Гончаров И. А. Собр. соч. В 8 тт. Т. 8. М., 1956. С. 262.

³ Тургенев И. С. Записки охотника. М., 1991. С. 99.

ниманием которой обладает Касьян: «Вот удивленье, вот удовольствие человеку, вот раздолье-то, вот Божья-то благодать!»¹ Касьян не раз ходил и в Курск, и далее, за знаменитыми курскими соловьями «не на погибель их живота, а для удовольствия человеческого, на утешение и веселie»².

О знаменитых курских соловьях, которые «поют как никакие другие», упомянуто в рассказе Тургенева «О соловьях», посланном С. Т. Аксакову – «любителю и знатоку всякого рода охот»: «У них свои трели, особенные колена, среди которых наиболее редким, своеобразным считается “кукушкин перелет”». Рассказчик – старый и опытный охотник из дворовых людей только два раза в жизни слышал «кукушкин перелет», и оба раза в Тимском уезде Курской губернии. Знатокам соловьиного пения курские мужики конкуренцию не составляют: им «все равно; еще смеются, пожалуй. Мужик груб; ему что соловей, что зяблик – все едино. Не их разума дело. Их дело – пахать, да на печи лежать с бабой». Слова эти, записанные в 1854 г., стали прямой перекличкой с более ранним рассказом. В монологе Гамлета Щигровского уезда, не способного самостоятельно понять уроки русской жизни, со свистом курских соловьев сравниваются витийства московских славянофилов.

В «Записках охотника» курский колорит 40-х годов XIX в. наиболее полно представлен в рассказе, первоначально названном «Гамлет Чернского уезда». Диапазон возможного выбора между Чернью и Щиграми был определен автобиографическими реалиями: с одной стороны, материнская Семеновка Щигровского уезда Курской губернии, с другой отцовское родовое имение Тургенево в Чернском уезде Тульской губернии. Автобиографические черты угадываются и в судьбе героя рассказа, и в его вынужденной самоиронии: «А уж если вы непременно хотите мне дать какую-нибудь кличку, так назовите... назовите меня Гамлетом Щигровского уезда. Таких Гамлетов во всяком уезде много, но, может быть, вы с другими не сталкивались...»³

С Курским краем Тургенева связывало, в определенной мере, и общение с А. А. Фетом, который в 1877 г. переселился в Воробьевку Щигровского уезда, где в последние пятнадцать лет жизни его «Муз пробудилась от долголетнего сна». В письмах Фет много раз приглашал Тургенева к себе.

¹Там же. С. 86

² Там же. С. 85

³ Там же. С. 200.

Тургеневская карта Курской губернии, несомненно, может быть дополнена новыми именами и названиями. Это задача будущего.

ТВОРЧЕСТВО И.С. ТУРГЕНЕВА В ОЦЕНКЕ ГЕОРГА БРАНДЕСА

Сергеев А. В.

Иван Сергеевич Тургенев был любимым русским писателем Георга Брандеса. В очерке истории русской литературы в «Русских впечатлениях» (1888), сравнивая его с другими писателями России, Брандес отвел Тургеневу наиболее почетное место. Брандес призывал датских писателей учиться писательскому мастерству у Тургенева и первым среди скандинавских критиков отметил его влияние на датскую литературу 1870-х – 1880-х гг.

Главным источником знания Брандеса о Тургеневе послужили европейские и среди них главным образом датские переводы произведений русского писателя. Первой ласточкой стало появление в 1856 г. на датском языке небольшого сборника рассказов Тургенева (*Russiske Skizzer af Iwan Turghenew*), в который вошли рассказы из «Записок охотника»: «Бурмистр», «Смерть», «Свидание», «Мой сосед Радилов», «Контора». Через шестнадцать лет датский журналист и переводчик Ф. В. Мёллер приступил к переводу и изданию всех главных сочинений Тургенева. В промежутке с 1872 по 1877 г. увидели свет: «Рудин» (1872), «Накануне» под заголовком «Елена» (1873), «Вешние воды» (1873), «Дым» (1874), «Дворянское гнездо» (1875), «Записки охотника» (1875), «Отцы и дети» (1877), «Новь» (1878). К концу 1880-х гг. на датский язык были переведены все романы и «Стихотворения в прозе».

С середины 1870-х гг. Брандес регулярно публикует статьи и рецензии, посвященные творчеству Тургенева. К роману «Рудин», вызвавшему восторженные отклики в датской печати, Брандес отнесся достаточно прохладно. Образ главного героя романа, очевидно, противоречил его идеалу активной целеустремленной личности. Именно такой тип личности критик хотел видеть в произведениях датских писателей. Поэтому Брандес без особой радо-

сти констатировал, что образ тургеневского Рудина на разные лады отзывается в романах его сподвижников по «Движению прорыва». Свое восхищение Тургеневым Брандес выразил впервые в связи публикацией в Дании романа «Вешние воды». Такое же сильное впечатление произвел на него роман «Накануне».

В 1883 г. Брандес пишет статью о Тургеневе, которая легла в основу всех последующих обращений критика к творчеству русского писателя. Оценивая тургеневские сочинения, Брандес отмечает, что на произведениях Тургенева лежит печать пессимизма или меланхолии. И это не только его врожденное свойство. Грусть в душе Тургенева порождена условиями русской действительности. Анализируя «Записки охотника», Брандес высоко оценивает их правдивость, антикрепостническую направленность, типичность героев. Романы Тургенева обладают удивительной идейной насыщенностью, которая кажется критику очень современной. Брандес уделяет внимание писательскому мастерству Тургенева, умеющего создавать живые захватывающие образы. Это относится и к второстепенным персонажам его книг, которые часто освещают характер и личные качества главных героев. Тургенев представляется Брандесу «первостепенным художником, с удивительной естественностью сообщающий своим персонажам жизнь и реальность».

В 1887 в публичной лекции о русском романе, прочитанной в Санкт-Петербурге и Москве, сосредоточив основное внимание на характеристике творчества Тургенева, Достоевского и Л. Толстого, Брандес отводит Тургеневу совершенно особую роль. Тургенев – «первый среди русских писателей», кто открыл для европейцев «богатую психологию целой расы людей и сделал это глубоко прочувствованной душой, хотя это чувство никогда не затемняло ясности рассказа». Творчество Тургенева пронизано любовью к жизни, гуманизмом, истинным сочувствием к людям. При этом Брандес убежден, что Тургенев «никогда не проник бы так глубоко во весь цивилизованный мир, будь он на одну йоту менее западник». Именно «западническое» миросозерцание и во многом сходная с художественной манерой французских писателей художественная манера Тургенева способствовали тому, что его произведения стали так близки и понятны культурному европейцу. Поэтому Тургенев для Брандеса писатель, «скорее общечеловеческий, чем русский».

Главной отличительной чертой духовного облика писателя Брандес, как и прежде, называет его «меланхолию», которая по своей сущности является «меланхолией славянской расы». Но «ме-

ланхолия Тургенева – особого рода». Это меланхолия патриота, ставшего пессимистом. Несмотря на свой кажущийся космополитизм, Тургенев был патриотом, но патриотом, «сомневающийся в своем отечестве». «Тургенев не терял веры в будущее своей страны, он так восхищался ее языком и литературой, что ждал великих дел от народа, создавших их. Но он видел столько неудавшихся попыток и начинаний в России, что мог повествовать только о происшествиях с печальной и грустной связкой».

Тургенев, по мысли Брандеса, истинный поэт, в полной мере обладающий способностью создавать живые запоминающиеся образы. При этом внутренний мир тургеневских героев полон противоречий. Исключение составляет Базаров из «Отцов и детей». В его образе писатель сумел изобразить человека, который «своим постоянством, мужеством и исключительной точкой зрения стоит высоко в современной литературе, не особенно богатой истинно мужественными типами».

В книге «Русские впечатления», написанной по следам пребывания в России, Брандес еще раз обращается к творчеству Тургенева, существенно расширяя содержание раздела о его творчестве в лекции о современном русском романе. Критик называет Тургенева «крупнейшим художником из всех русских писателей», который «не только познакомил европейскую публику с духовной культурой России, но, что куда важнее, открыл ей новый художественный мир». Произведения Тургенева в высшей степени соответствуют эстетическому идеалу Брандеса. Это подлинные шедевры реалистического искусства, дающие самое верное и полное представление о жизни разных слоев русского общества. В европейской литературе не так много таких тонких психологических исследований, таких глубоких характеристик, как тургеневские. Настоящими художественными открытиями Брандес считает романы и повести Тургенева «Накануне», «Рудин», «Вешние воды», «Дым», «Отцы и дети», «Новь», в которых критик видит «тончайшее во всей европейской литературе исследование души человека, совершенство в изображении героев».

Главной отличительной чертой Тургенева-писателя Брандес снова называет меланхолию. «Волна меланхолии» проходит, проходит через все книги Тургенева. Но в отличие от Толстого, «мрачная серьезность которого коренится в его религиозной вере в судьбу», грусть Тургенева – это «чувство патриота своей страны, пусть и чувство меланхолическое. Его творчество свидетельствует о том, что история развития страны в новое время была в его глазах мало-

утешительной». Анализируя «Записки охотника», Брандес особо выделяет социально-критическую и гуманистическую тенденцию произведения. «Для того, чтобы пробудить сострадание к крепостным, показать бесправие, в котором они влачат свою жизнь, Тургенев и рассказывает истории из своей жизни охотника».

Из всех произведений Тургенева самой высокой оценки вновь удостаиваются «Отцы и дети», где «впервые выведен типичный русский характер, взятый из современности и отличающийся силой духа и духовным превосходством». Роман Тургенева «Дым», напоминает Брандесу о манере изображения честолюбцев среди своих соотечественников у Хенрика Ибсена. В романе «Новь», Тургенев, по словам Брандеса, завершает свою критику общества. Эта книга – «самое яркое и совершенное выражение тургеневской человечности и жизненной мудрости, его любви к свободе и истине».

Брандес еще раз упоминает о близости Тургенева западной, особенно французской, культуре, «где его искусство было понято и по достоинству оценено и где у русского писателя были горячие почитатели». Таким образом Брандес возвращается к мысли о «всечеловечности» западничества Тургенева: «Иностраницу невозможно судить, ослабило ли долгое пребывание на чужбине его знание родины. Об этом пусть решают его соотечественники. Но иностранец может утверждительно сказать, что никогда Тургенев не проник бы так глубоко во весь цивилизованный мир, будь он на одну йоту менее западник».

Несмотря на чрезмерно акцентированный «европеизм» датского критика, его статьи и доклады, оценивающие русского писателя как «первоклассного художника» благодаря «великой правде» его искусства, внесли существенный вклад в изучение творчества Тургенева. Они особо подчеркнули международное значение творчества Тургенева и сыграли важную роль в росте его популярности в скандинавских странах.

ТВОРЧЕСТВО И. С. ТУРГЕНЕВА В КОНТЕКСТЕ НАРОДНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ Л. Н. ТОЛСТОГО

Сизова И. И.

Обращение Л. Н. Толстого в 1880-е гг. к созданию литературы для народа оказалосьозвучено современным ему общественно-

культурным и художественным исканиям. Острые вопросы, определявшие в эти годы состояние искусства слова (в том числе драматургии) и театрального дела в Российской империи, вскрывали всю сложность взаимоотношений художественного творчества и народа. Горячо обсуждались проблема народа как объекта и субъекта искусства, глубина и адекватность отражения интересов народа в искусстве, постулировалась социальная и эстетическая доступность искусства крестьянам и демократическим слоям города. Не менее важным виделось функционирование общедоступных театров, что выражалось в дискуссионных попытках освоить народную тему профессиональной и любительской (домашней) сценой. Настоятельно требовала своего решения проблема репертуара народных (и профессиональных) театров.

Народному читателю посвящен цикл рассказов Толстого 1881–1887 гг.: «Чем люди живы», «Два брата и золото», «Девчонки умнее стариков», «Вражье лепко, а Божье крепко», «Упустишь огонь – не потушишь», «Где любовь, там и Бог», «Ильяс», «Два старика», «Свечка», «Три старца», «Сказка об Иване-дураке...», «Как чертенок красную выкупал», «Зерно с куриное яйцо», «Много ли человеку земли нужно», «Крестник», «Кающийся грешник», «Работник Емельян и пустой барабан», «Течение воды», «Мудрая девица», «Три сына».

Для народа Толстой создавал небольшие пьесы: «Петр Хлебник» (1884, 1894), «Первый винокур, или Как чертенок красную заслужил» (1886); автор полагал их постановку уместной в любительских театрах и балаганах. Народному театру «Скоморох», построенному и открытому в Москве на средства и усилиями М. В. Лентовского, была предложена драма «Власть тьмы, или “Коготок увяз, всей птичке пропасть”» (1886). «Простому» зрителю также адресованы <«Драматическая обработка легенды об Агее»> (1879–1880, 1886), диалогическая сцена «Проезжий и крестьянин», комедия «Отней все качества» (1910). Сохранились свидетельства артистов П. Н. Орленева и А. Каратаева в их письмах к В. Г. Черткову (1905) о намерении Толстого написать для народного театра драму «Христианин»¹.

И. С. Тургенев не оставил прямых свидетельств о предназначении своих произведений «самой широкой публике»², но Толстой

¹ Орленев П. Н. Письма к В. Г. Черткову // РГАЛИ. Ф. 552. Оп. 1. Ед. хр. 2304. Л. 1, 1 об., 5; Каратаев А. Письмо к В. Г. Черткову // РГАЛИ. Ф. 552. Оп. 1. Ед. хр. 2304. Л. 2 об.

² Театр в память Гоголя // Артист. 1891. № 14. С. 81.

рассматривал Тургенева как истинно народного художника слова, высоко ценил социально значимые очерки из «Записок охотника» (1847–1852). В каталоги книг для народного и детского чтения входили следующие рассказы Тургенева: «Певцы», «Онодворец Овсянников», «Бирюк», «Живые монстры», «Муму», «Бригадир», «Бежин луг», «Касьян с Красивой мечи», «Лебедянь», «Льгов», «Лес и степь», «Малиновая вода», «Пегас», «Пожар на море», «Поездка в полесье», «Собака», «Стук... Стук... Стук!..», «Стучит!», «Хорь и Калиныч», «речь, произнесенная на публичном чтении» «Гамлет и Дон-Кихот», комедия «Нахлебник». Рассказ «Бежин луг», переделанный в сценическое представление, ставился на домашнем театре; в постановках участвовали деревенские школьники¹.

В контексте изображения народного быта и крестьянских образов Лев Толстой разделял основные идеальные и художественные принципы натуральной школы, к которой принадлежали И. С. Тургенев, А. И. Герцен и Д. В. Григорович. «Произведения Григоровича <как «изобразителя народной жизни» – И. С.> в свое время сделали свое дело, – полагал Толстой. В этом отношении значительная заслуга принадлежит Тургеневу, который сумел в эпоху крепостных отношений осветить крестьянскую жизнь и отметить ее поэтическую сторону»². «Драгоценный вклад» Тургенева в русскую и мировую литературу, по мысли Толстого, – рассказы из народной жизни: «никто из нас с ним сравниться не может. Возьмите *Живые монстры*, *Бирюка* и др. Все это бесподобные вещи»³. Прямым наследником мастерства Д. В. Григоровича и И. С. Тургенева Лев Толстой называл Максима Горького, которому удалось встать «в натуральную величину», описывая «мир заброшенных оборванцев, босяков, о котором прежде почти не говорили»⁴. В этом деле Горький, по убеждению Толстого, «сделал то же, что в свое время сделали Тургенев, Григорович по отношению мира крестьянского»⁵.

Произведения Тургенева из «Записок охотника», как оказалось, не были популярны среди широкой публики. В 1885–1887 гг. по по-

¹ Что читать народу? Критический указатель книг для народного и детского чтения: в 3 т. Т. 2. Санкт-Петербург, 1889. С. 495, 974.

² Сергеенко П. Как живет и работает Л. Н. Толстой. М., 1908. С. 52.

³ Там же. С. 53.

⁴ Гольденвейзер А. Вблизи Толстого. Воспоминания. М., 2002. С. 79.

⁵ Там же.

ступающим в редакцию издательства «Посредник» письмам от преподавателей сельских и городских школ Толстой внимательно следил за восприятием народом творчества Тургенева. О том, что И. С. Тургенев, Д. В. Григорович и Ф. М. Достоевский были «недоступны» простому читателю «по смыслу содержания», сообщал в «Посредник» учитель А. Рутцен из Курской губернии¹. «Сложной» по постановке считалась и комедия в двух действиях «Нахлебник» (1848)².

Крестьянин-учитель из деревни Терешки, признавая «громадное воспитательное значение» «книжек» Тургенева и Григоровича, все же подчеркивал: «Прохожий Григоровича и Тургенева Певцы, Овсяников, Бирюк <...> малодоступны народу и детям и плохо читались»³.

«Слишком тонкой» для понимания «неразвитых людей» оказалась характеристика Полутыкина, Хоря и Калиныча («Хорь и Калиныч»)⁴. Трудно воспринимались тексты, не содержащие в себе событийной фабулы или «прекрасные описания природы» («Лес и степь»)⁵. «Блистая умом и красотами литературного языка» «прекрасная речь» («Гамлет и Дон-Кихот»)⁶.

«Непонимание» народом произведений Тургенева (как и Достоевского) выявляло слабость усилий составителей, адаптирующих тексты писателей для народного чтения. Основополагающую роль играли низкий уровень образования, не редко – полная безграмотность посетителей воскресных или вечерних школ, неудачный выбор учителями или издателями фрагментов из сочинений классиков, неуместное и неумелое «упрощение» ими материала.

¹ Выписки из писем читателей с отзывами о книгах, выпущенных в издательстве «Посредник» (1885–1887) // РГАЛИ. Ф. 122. Оп. 2. Ед. хр. 309. Л. 26.

² Озаровский Юрий. Репертуар народного театра (Опыт систематического каталога пьес для народного театра) // Образование. 1894. № 5–6. С. 290.

³ Выписки из писем читателей с отзывами о книгах, выпущенных в издательстве «Посредник» (1885–1887) // РГАЛИ. Ф. 122. Оп. 2. Ед. хр. 309. Л. 17–17 об.

⁴ Что читать народу? Критический указатель книг для народного и детского чтения: в 3 т. Т. 2. Санкт-Петербург, 1889. С. 496.

⁵ Там же. С. 502.

⁶ Там же.

Не вызывает сомнений, что в собственных «принципах» создания народной литературы Толстой опирался на поэтическую «картину» очерков Тургенева. В этой связи отметим социальный пафос, психологизм в раскрытии художественного образа и как «подтекст» событий, простоту, ясность и четкость сюжетных линий, соблюдение меры в выборе темы и манере изображения, типичность литературного характера, достоверность бытовых особенностей, эмоциональное насыщение пейзажных зарисовок. Оба писателя мастерски владели литературным языком, умело использовали «просторечные» выражения для более верного описания народной жизни. Строгая литературная форма была призвана развивать эстетический вкус, имела воспитательное значение.

РЕЦЕПЦИЯ ОБРАЗА ЕВГЕНИЯ БАЗАРОВА В РОМАНАХ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ» И «БЕСЫ»

Смыслова О. Н.

Доклад посвящен специфики рецепции образа Евгения Базарова в романах Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Бесы». Интерес Достоевского к роману «Отцы и дети» И.С. Тургенева и образу главного героя хорошо известен по письмам, заметкам, статьям и рабочим материалам писателя. Однако нет отдельных работ о прямом влиянии образа тургеневского нигилиста на создание по-своему трагической фигуры Ипполита Терентьевича в романе «Идиот» и о сложном преломлении взглядов Базарова в идеологии нигилистов романа «Бесы».

Так «необходимое объяснение» Ипполита отсылает читателя к высказываниям Базарова о своей ранней смерти, о «равнодушной» природе, к которой так стремятся оба героя в кризисные моменты их жизни. Базаров в сцене прощания с Одинцовой говорит о себе: «червяк полураздавленный, а еще топорщится». Генерал Иволгин в гневе бросает Ипполиту: «ты только завистливый червь, перерванный надвое, с кашлем... и умирающий от злобы и от неверия...».

Нигилисты Достоевского в «Бесах» читают именно тех вульгарных философов, которых Базаров рекомендует изучить Николаю Петровичу вместо бесполезного чтения стихов Пушкина. Степан Трофимович называет Базарова «смесью Ноздрева с Байроном».

К ПРОБЛЕМЕ АГИОГРАФИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ В РОМАНЕ И.С. ТУРГЕНЕВА «ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО»

Трофимова Н. В.

В письме к Е.Е. Ламберт 22 декабря 1857 г. И.С. Тургенев писал, что героиней его произведения станет «девушка, существо религиозное» [1, с.378]. Новый для творчества писателя образ христианки, вероятно, воскресил в его памяти уже существовавшие в литературе типы, в том числе агиографические. Проблема веры, ее значения для русского человека, поднятая в романе, решается через взаимоотношения центральных героев – Лизы Калитиной и Лаврецкого.

В портрете Лизы внешние черты важны лишь как отражение внутренней сущности, что было характерно для древнерусских произведений, в том числе для житий. Особенно ярко эта особенность проявляется в размышлениях Лаврецкого: «Она и собой хороша. Бледное, свежее лицо, глаза и губы такие серьезные, и взгляд честный и невинный... и голос тихий...Слушает с вниманием, без улыбки, потом задумается...» [1, с.60].

Изображение характера Лизы ориентировано на образы святых жен в агиографии: имя ее повторяет имя мученицы времен раннего христианства, ей свойственны искренняя набожность, прилежание в молитвах, трудолюбие, смирение перед Божиим промыслом, деятельная любовь к людям, проповедь христианских истин. Эти черты сложились под влиянием воспитавшей ее няни Агафьи Власьевны, которой поручил дочь Калитин, поскольку ни он, занятый делами, ни мать, лишенная всяких духовных интересов, не занимались девочкой. Жизнь Агафьи повторила судьбу раскаявшихся грешниц, получивших спасение. Упоминание о том, что в

конце концов она оказывается, по слухам, в раскольничьем ските, не случайно – именно там существовали самые строгие правила, восходящие к древнейшим монашеским уставам. История Агафьи напоминает так называемые «кризисные» жития.

В рассказе о детстве Лизы использован топос житий: нелюбовь к детским играм, несвойственная детям серьезность и задумчивость, внимание к житиям, которые ей пересказывала няня.

Характеристика Лизы до появления в ее жизни Лаврецкого перечисляет те качества, которые соответствуют житийному идеалу: «Вся проникнутая чувством долга, боязнью оскорбить кого бы то ни было, с сердцем добрым и кротким, она любила всех и никого в особенности; она любила одного Бога восторженно, робко, нежно» [1, с.113]. Именование будущих святых «Христовыми невестами» в житиях отражает такую небесную любовь.

В сознании Лизы живет важнейшая христианская мысль о страхе смертном, которую она высказывает Лаврецкому в Васильевском в ответ на его пространные рассуждения о христианстве: «Христианином нужно быть... не для того, чтобы познавать небесное... там... земное..., а для того, что каждый человек должен умереть» [1, с. 82]. Эту фразу она произносит «не без некоторого усилия», как искренне верующий человек, не склонный к умствованиям по поводу религии, потому что она живет в ее душе, а не познается рассудком.

Появляются в романе характерные для агиографии мотивы искушения и испытания. Лиза проходит через искушение любовью и возможностью земного счастья, когда узнает о смерти жены Лаврецкого и его любви к ней самой. В тот момент, когда истина раскрывается, девушка сохраняет верность христианским идеалам: она говорит Лаврецкому о браке как союзе, благословленном Богом, убеждая его простить жену, чтобы быть прощенному самому. Испытание для Лизы представляет встреча с Варварой Павловной, в которой девушка угадывает ложь и лицемерие, но старается победить дурное чувство к ней и смиряется.

Через историю героини проходит характерный для житий мотив свободы выбора и одновременно смирения перед Божиим промыслом. Решая, принимать ли предложение Паншина, она объясняет Лаврецкому, что она ничего не берет на себя, ибо «счастье на земле зависит не от нас», она готова выйти замуж, подчиняясь воле матери. В ряде житий согласие вступить в брак по воле родителей

составляет одну из граней смирения святого. Только после долгого размышления и молебна в доме Лиза отказывает Паншину, выби-рая свой путь. Точно так же решение стать монахиней определяет-ся и ее сознательным выбором, и, как она считает, предопределени-ем свыше. Желание уйти от гречного мира, замолить грехи свои и близких – мотив многих житий.

В раскрытии характеров персонажей значительную роль играет образ храма. Лиза не мыслит себе жизни без молитвы в церкви. Лаврецкий приходит в храм сначала по просьбе девушки и обнару-живает, что там «всё говорило его сердцу», и он «хотя на мгновенье если не телом, то всем помыслом своим повергнулся ниц и приник смиренno к земле» [1, с. 97]. Во второй раз, надеясь увидеть Лизу перед расставанием, он понимает, что храм для русского человека – место, где люди ищут помощи и утешения в горе. Лизе молитва дает успокоение, ибо она смиренно принимает промысел Божий, Лаврецкий лишен этого утешения: прежде чем смириться, ему предстоит еще осознать свои обязанности перед другими, найти свою дорогу в жизни.

Дальнейшая судьба Лизы – судьба монахини, и автор в эпило-ге лишь упоминает о ней, поскольку считает ее «уже сошедшей с земного поприща» [1, с. 158]. Но именно Лиза с ее христианскими представлениями о долге и счастье способствовала перерождению Лаврецкого, который воспринял их. В эпилоге автор оценивает пе-ремену, произошедшую в герое: смирившись, «он действительно перестал думать о собственном счастье, о своекорыстных целях... и трудился не для одного себя; он, насколько мог, обеспечил и упро-чил быт своих крестьян» [1, с. 157].

Раскрыть замысел романа Тургеневу помогает противопо-ставление Лизе жены Лаврецкого, в изображении которой мож-но видеть элементы пародии на жития. Как и Лиза, Варвара наделена именем христианской мученицы, которая, в юности заключенная отцом в столпе, чтобы никто из простых людей не видел ее удивительной красоты, помышление имела только о горнем и за христианскую веру перенесла невероятные муки от язычников. Внешняя красота ее была отражением красоты духовной. В образе жены Лаврецкого подчеркнута красота, ко-торая оказывается в резком противоречии с внутренним миром. Все ее попечения только о земном, она лишена веры, дара мо-литвы, любви к людям.

Пародируются в облике Варвары Павловны и житийные образы раскаявшихся грешниц. Лицемерная «исповедь» неверной жены, которую она произносит перед Лаврецким, пародийно напоминает об искренних исповедях кающихся, например, Марии Египетской, уже искупившей свои грехи отшельничеством и страданием, но со стыдом рассказывающей о них преподобному Зосиме. Для Варвары Павловны это только маска, которую она снимает, как только от нее уходит Лаврецкий. На самом деле она нераскаявшаяся грешница, оказывающая разрушительное влияние на судьбы людей. Не случайно судьбу свою она связывает с Францией, порывая все связи с родиной, духовной связи с которой у нее уже давно нет.

Агиографические мотивы и топосы, использованные в разных формах в романе «Дворянское гнездо», способствуют выражению авторской мысли: именно в высокой духовности, укорененной в нравственных народных устоях, которые сформировались в христианской среде, в чувстве долга и ответственности перед ближними видел писатель опору для будущего.

Список литературы

1. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем в 30 т. Соч. Т.6. М.: Наука, 1981.

СЛЕДЫ ТУРГЕНЕВА В ПРОЗЕ НАБОКОВА: ОТ ПОДРАЖАНИЯ ДО ПАРОДИИ

Шохина В.Л.

Тургенев приобрел значение “писателя для писателей”, – говорил Ю.М. Лотман, имея в виду новые литературные горизонты, им открытые. Это верно и в том смысле, что роман Тургенева стал своего рода архетипом русского романа, что для Набокова было особенно ценно. В курсе «Русская литература»,

который Набоков читал в Корнельском университете (1948-1959), топ великих русских писателей – без Пушкина и Лермонтова – выглядел так: «первый – Толстой, второй – Гоголь, третий – Чехов, четвёртый – Тургенев». (Набоков, В. Лекции по русской литературе. М., 1996. С.95). Иногда он менял иерархию: Толстому ставил пятёрку с плюсом, Пушкину и Чехову – по пятёрке, Тургеневу – пятёрку с минусом, Гоголю – четвёрку с минусом, Достоевскому – тройку с минусом. Эти оценки его студенты должны были знать наизусть.

Тургеневу было посвящено две лекции курса. Первая (Вступление) – это краткая биография писателя, пересказанная не без иронии, но с симпатией («Ему вообще жилось гораздо лучше за границей, чем в России», – замечал Набоков, думая и о себе), и беглый обзор произведений.

Успех первого опубликованного рассказа из «Записок охотника» – «Хорь и Калиныч» Набоков объяснял «пластичностью, музыкальностью, текучестью прозы» и «самими сюжетами». Отдавал он должное и социально-политическому значению «Записок»: «Вереница идеальных и трогательных крепостных крестьян, проходящая сквозь эти рассказы, наглядно изображала всю нелепость рабства...» В «тургеневских девушкиах» он видел «высокий образ русской женщины».

Известно определение, данное Набоковым стилю Тургенева: «... фраза у него напоминает ящерицу, нежащуюся на теплой, залитой солнцем стене, а два-три последних слова в предложении извиваются, как хвост».

Лучшей вещью Тургенева Набоков называл «Записки охотника», из поздних произведений выделял «Вешние воды» и «Первую любовь». Во второй лекции, посвященной «Отцам и детям», торжественно объявляя: это «не только лучший роман Тургенева, но одно из самых блестательных произведений XIX века».

Главное неудачей Тургенева Набоков считал «Стихотворения в прозе» (1883), сравнивая их «с молочными ирисками». Критиковал он Тургенева за обилие диалогов, стремление высказываться на злобу дня и за рассказ в эпilogах о судьбе героев вне пределов романа – этот приём Тургенева Набоков спародирует в «Лолите», в Предисловии Джона Рэя. Но так или иначе, но в курс «Шедевры европейской литературы» произведения Тургенева он включал.

В ранние годы Набоков-Сирин испытывал сильное влияние Тургенева. Услышав в чтении его первый роман «Машенька» (1926), Юлий Айхенвальд восклекнул: «У нас появился новый Тур-

генев!». Уподобление Сирина Тургеневу стало общим местом эмигрантской критики той поры.

Роман «Машенька» заставляет прежде всего вспомнить о повести «Ася». И о «Вешних водах», тем более что имя героя этой повести – Санин – рифмуется с именем героя «Машеньки» – Ганин. Он – русский эмигрант, живущий в мебелированных комнатах в Берлине, своего рода тургеневский «лишний человек» спустя лет сто. Ганин, как и герои Тургенева, трогательно романтичен по отношению к воспоминаниям о Машеньке, своей первой любви. Когда-то он, так же, как Н.Н. в «Асе», побоялся ответить на призыв возлюбленной: «Возьми меня». И теперь, когда Машенька вот-вот может появиться перед ним, бежит прочь. Чтобы, опять же подобно Н.Н., тосковать о ней всю жизнь.

Иногда имя Тургенева возникает у Набокова в дурашливо-шутливом контексте. Так, в «Соглядатае» (1930) книготорговец Вайншток во время спиритического сеанса спрашивает: «Дух, кто ты? Ответ: Иван Сергеевич. Вайншток: Какой Иван Сергеевич? Ответ: Тургенев. Вайншток: Продолжаешь ли ты творить? Ответ Дурак...» (Здесь и далее цитаты из русских произведений Набокова приводятся по: Набоков В. В. Русский период. Собр. соч. в 5 томах. СПб., 1999–2000.)

Про роман «Дар» (1938) сам Набоков, несколько ёрничая, сказал: «Его героиня не Зина, а Русская Литература», поэтому появление здесь Тургенева закономерно и неизбежно. Отношение к Тургеневу может служить характеристикой персонажа. Так, прогрессивный интеллигент Александр Яковлевич Чернышевский восторгается эпохой, когда «родились лучшие заветы русского освободительного движения, – жажда знания, непреклонность духа, жертвенный героизм» и – обратим внимание на иерархию! – «развивались такие великаны, как Тургенев, Некрасов, Толстой, Достоевский». А вот эстетствующий Фёдор Годунов-Чердынцев ставит Тургенева (и Гончарова) в ряд с заурядными беллетристами: «Тургенев, Гончаров, Граф Салиас, Григорович, Боборыкин», и отзыается о нём скептически: «Вспомните эти дурацкие тэтатэты в акатниках. Рычание и трепет Базарова. Его совершенно неубедительная возня с лягушками. И вообще – не знаю, переносите ли вы особую интонацию тургеневского многоточия и жеманное окончание глав? Или все простим ему за серый отлив черных шелков, за русачью полежку иной его фразы?» Но, думая о своей первой любви, Фёдор Годунов-Чердынцев, вспоминает запахи – тургеневская черта: «В ее спальне был маленький портрет царской семьи, и пах-

ло по-тургеневски гелиотропом». Упоминается этот *Heliotropium turgenevi* и в англоязычном «Бледном огне» (1962).

Естественно, появляется Тургенев и в знаменитой IV главе «Дара» – в «Жизнеописании Чернышевского». Набоков отмечает «классовый душок в отношении к Чернышевскому русских писателей, современных ему. Тургенев, Григорович, Толстой называли его “клоповоняющим господином”, всячески между собой над ним измываясь». И отдаёт Страннолюбскому, вымышленному биографу Чернышевского, «мысль о какой-то мистической связи между Чернышевским и Тургеневым».

Следы Тургенева можно найти и в англоязычном романе «*Lolita*» (1955), и особенно в русской «Лолите» (1967). Рассказывая студентам об «Отцах и детях», Набоков называл «настоящим произведением искусства» «описание воспалившегося глаза», имея в виду сцену в главе VIII, когда Николай Петрович Кирсанов лечит, с зарождающейся нежностью, воспалённый глаз Фенечки. В «Лолите» Гумберт Гумберт со схожими чувствами помогает Лолите избавиться от соринки в глазу («Лолита». Ч. 1 гл. 11). Стоит также вспомнить, что Фенечка – сирота («вдруг ее мать Арина умерла от холеры. Куда было деваться Фенечке? [...] Николай Петрович был сам такой добрый и скромный...»). Лолита, тоже оставшаяся сиротой, прислоняется к Гумберту («Ей, понимаете ли, совершенно было не к кому больше пойти». Ч. 1 гл. 33). (Роман «Лолита» цитируется по: Набоков В.В. Лолита. Послесловие и комментарии А. Долинина. М., 2018). Готовясь к убийству соперника-двойника, Гумберт восклицает: «Reveillez-vous, Tropman, il est temps de mourir!» (Просытайся, Тропман, пора умирать). Карл Проффер заметил, что отсылка к очерку Тургенева «Казнь Тропмана» присутствует только в русском варианте «Лолиты» (Проффер К. Ключи к «Лолите». СПб., 2000. С. 139).

В «Аде, или Эротиаде» (1969) сама атмосфера усадьбы Ардис, где происходит значительная часть действия романа, – это пародийно сгущенное тургеневское дворянское гнездо. Сюда время от времени кто-то приезжает, здесь ведутся долгие русские разговоры, вспыхивают страсти и ссоры, затеваются дуэли. Само имя главной героини – Ада – напоминает о романе «Дворянское гнездо», где Ада – дочь легкомысленной Варвары Павловны; у Набокова Ада – дочь столь же легкомысленной Марины.

В ресторане «Урус» герои романа слушают русские песни, среди которых: “Morning so nebulous, morning gray-dawning, Reaped fields so sorrowful under snow coverings”.., в котором русский

читатель мгновенно узнает стихотворение Тургенева: «Утро туманное, утро седое, // Нивы печальные, снегом покрытые...».

Мы выявили далеко не все следы Тургенева, обнаруженные у Набокова. Но и приведённого достаточно, чтобы увидеть, какое значение в сбережении «русскости» имела для него проза Тургенева.

ГОГОЛЕВСКИЕ АЛЛЮЗИИ В ПОВЕСТИ ТУРГЕНЕВА «ДНЕВНИК ЛИШНего ЧЕЛОВЕКА»

Шульц С. А.

Тургеневская повесть «Дневник лишнего человека» не только содержит ряд явных аллюзий на произведения Гоголя, но в значительной степени обращена к преломлению в образе протагониста некоторых элементов личности Гоголя, ряда черт его самосознания. Аллюзии эти – очень сложной тональности: со стороны тургеневского «образа автора» в них есть и трагический, и комический пафос, в целом же, скорее, – трагикомический.

Прямая отсылка к гоголевским «Запискам сумасшедшего» появляется в записи Чулкатурина ближе к финалу: «Вчера я не был в силах продолжать мой дневник: я, как Поприщин, большею частью лежал на постели и беседовал с Терентьевной» (с. 204)¹. Сам жанр дневника, выбранный Чулкатуриным, походит на форму записок Поприщина.

Свойственное Чулкатурину острое ощущение своего ничтожества коррелирует с фактами поприщинского самоумаления: «Чего хотят они от меня, бедного? Что могу дать я им? Я ничего не имею. <...> Матушка, спаси твоего бедного сына! <...> Ему нет места на свете! Его гонят!» (т. 3, 176)². Слова Поприщина о себе «Ему нет места на свете!» косвенно подготавливают появление категории

¹ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Соч. 2-е изд. М., 1980. Т.4. Страницы даны в основном тексте по этому изд.

² Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем в 17 т. М.; Киев, 2009-2010. Далее ссылки в основном тексте по этому изд.

лишности у Тургенева именно со специфически широким экзистенциальным значением, превышающим простую социальность.

Чулкатурин несколько упивается, даже где-то гордится своей униженностью, его самобичевание – в большой мере унижение паче гордости. Принципиальна его позднейшая запись: «Уничтожаясь, я перестаю быть лишним» (с. 215). Здесь намечен полный выход за пределы своего не просто сиюминутного, а вообще земного существования, а «смерть <...> возвышает всякое существо» (с. 214). В ожидаемом Чулкатуриным состоянии смерти он теряет сам статус «лишности», а с ним всю свою униженность; Чулкатурин в финале вступает уже в область трагически-возвышенного. Высокое отношение к смерти присуще и нарратору/автору «Мертвых душ», например, в его реплике о Плюшкине: «Могила милосерднее <...>, на могиле напишется: “Здесь погребен человек!”» (т. 5, с.124). В связи с разладом Чулкатурина с миром (и его взаимоотношениями с князем) ср. образ становящегося перед смертью дерзновенным Башмачкина из «Шинели»: тот бунтует против «значительного лица».

«Издатель» после записей Чулкатурина поясняет: «Под последней строкой находится профиль головы с большим хохлом и усами» (с. 215). На известном портрете работы А.Г. Венецианова (1834) почти так изображен Гоголь: с хохлом и отчасти в профиль.

Косвенное сравнение Чулкатурина с птицей напоминает о «птичьей» автомифологии Гоголя: Гоголь особо отмечал «свое птичье имя», иногда вставляя в свои тексты аллюзивный специфический образ птицы.

Чулкатурин выражает «...желание узнать, что, дескать, я за был за птица», т.к. «...я был совершенно лишним человеком на сем свете или, пожалуй, совершенно лишней птицей» (с. 172). Словообраз «птица» при присоединении к нему адъектива «лишняя» крайне интенсивно поднимает роль этого словосочетания для семантики всей повести, т.к. «лишность» – главнейший маркер для самосознания Чулкатурина.

Предчувствие смерти Чулкатуриным корреспондирует гоголевским признаниям в «Выбранных местах из переписки с друзьями». Тургенев довольно иронически воспринимал «Выбранные места» и вообще позднего Гоголя, что отзывается в «Дневнике лишнего человека». Чулкатурин: «Смерть, смерть идет»; «Я вот умираю...» (с. 213; 214). Гоголь: «Я был тяжело болен; смерть уже была близко» («Предисловие» к «Выбранным местам»; т. 6, с. 7). Когда

Чулкатурин пишет: «Я чувствую, что разлагаюсь» (с. 213), здесь явственна отсылка к главе «Завещание» в «Выбранных местах»: «Завещаю тела моего не погребать до тех пор, пока не покажутся явные признаки разложения» (т. 6, с. 9). Поверх прямых чулкатуринских слов тут звучат комические обертоны, надстраиваемые со стороны «образа автора», однако сам Чулкатурин этого не понимает. И Тургеневу жаль его.

Чулкатуринское восклицание: «Живите, живые!» (с. 215) резко повышает охват сфер мироздания, доступных осмыслению героя. Оно напоминает не только о символическом замысле «Мертвых душ», но и о предсмертной записи Гоголя: «Будьте не мертвые, а живые души» (т. 6, с. 414). Тут ирония со стороны тургеневского «образа автора» по отношению к объектно изображеному слову Чулкатурина почти полностью сменяется проникновенным сочувствием, эмпатическим пониманием.

Все аллюзии Тургенева на тексты и личность Гоголя вызваны в большей мере стремлением приподнять (*sic!*) образ Чулкатурина – даже в самом его снижении, чем желанием Тургенева оттолкнуться от своего литературного предшественника. Спустя примерно 10 лет после тургеневского текста появится повесть Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели», где также в довольно амбивалентной форме содержатся аллюзии на тексты и личность Гоголя.

ПИСАРЕВ – КРИТИК ТУРГЕНЕВА

Щербаков В. И.

В статьях Дмитрия Писарева мы находим десятки отсылок к романам, повестям, рассказам и пьесам Тургенева. «Записки охотника», «Нахлебник», «Холостяк», «Три портрета», «Дневник лишнего человека», «Затишье», «Рудин», «Фауст», «Ася», «Дворянское гнездо», «Накануне», «Первая любовь», «Отцы и дети» – все эти произведения упоминаются в статьях Писарева неоднократно, из чего можно сделать вывод, что критик знал его творчество досконально. Тургенев тоже внимательно читал статьи Писарева,

видя в них «симптом» эпохи. И это взаимное притяжение объяснимо: Тургенев всегда стремился уловить движение и обновление жизни, а в статьях Писарева ключевым является понятие «новый тип», и вся его критическая деятельность прошла в русле изучения и пропаганды этого типа.

Однако «своим» писателем Тургенев стал для Писарева не сразу – во всяком случае, в статьях «Писемский, Тургенев и Гончаров» и «Женские типы в романах и повестях Писемского, Тургенева и Гончарова» («Русское слово», 1861, № 11, 12) он поставил Писемского с его трезвым реализмом «выше Тургенева» и невысоко оценил роман последнего «Накануне», сочтя характер Инсарова сочиненным («Принимать Инсарова за живое лицо я не могу...» [Писарев, т. 3, с. 381]). Мнение Писарева о Тургеневе изменилось через считанные месяцы, когда вышли в свет «Отцы и дети» («Русский вестник», 1862, №2).

Ни один из русских романов не производил на Писарева такого сильного впечатления, как «Отцы и дети». Базаров явился для него первым и самым ярким воплощением «нового типа» в литературе – он помог ему лучше понять свое поколение и себя. Слова и дела Базарова получили развитие в писаревской теории «реализма», а конгениальная трактовка этого образа в статьях критика «Базаров» (1862) и «Реалисты» (1864) способствовала тому, что Базаров стал идеологическим и эстетическим символом «шестидесятых годов».

Непреходящая заслуга Писарева-критика состоит в том, что он разглядел в Базарове собирательный образ «молодого поколения» в то время, когда другие критики (особенно те, кто входил в круг «Современника») отрицали его типичность. В частности, Н.Г. Чернышевский, М.А. Антонович и М.А. Маркович (Марко Вовчок) были убеждены, что Базаров «не характер, не живая личность, а карикатура <...> и притом карикатура самая злостная» [Антонович, с. 42], наивно полагали, что в образе нигилиста высмеян Добролюбов, и даже не признавали художественной ценности романа.

Полемика Писарева и Антоновича по поводу «Отцов и детей» длилась больше трех лет, продемонстрировав устойчивость критической позиции Писарева и его дальновидность. Герцен, познакомившись со статьями Писарева в 1867 г., жалел, что узнал его «так поздно»: «Он заставил меня иначе взглянуть на роман Турген^ева»

и на Базарова» (из письма к Н.П. Огареву от 8—9 января 1968 г.) [Герцен, т. 29, кн. 1, с. 256]. Тогда же Герцен написал глубокую статью о Писареве и русском нигилизме – «Еще раз Базаров» (1868). Показательно, что его близкий друг Огарев присоединился к мнению «Современника» в оценке романа, и Герцену пришлось его переубеждать. Словом, в понимании «Отцов и детей» Писарев обогнал даже передовых людей своей эпохи. «Правду сказать, за немногими исключениями, в числе которых был великий критик Писарев, мы не поняли должным образом Базарова», – вспоминал анархист Петр Кропоткин, [Кропоткин, с. 100].

Вместе с тем писаревский Базаров – это во многом домысленный и досочиненный образ, это плод «с сотворчества» автора и критика: Писарев «в Базарове узнал себя и своих и добавил, чего недоставало в книге» [Герцен, т. 20, кн. 1, с. 335].

При жизни Писарева вышел еще один роман Тургенева – «Дым» (1867). Он тоже вызвал много нареканий со стороны критики (преобладали упреки в недостатке патриотизма у автора), и Писарев оказался в числе тех, кто не принял роман.

Свое мнение о «Дыме» Писарев высказал в личном письме к Тургеневу (от 18/30 мая 1867 г.), по просьбе самого писателя, который был обескуражен множеством негативных отзывов и захотел узнать мнение писаревского «кружка» [Тургенев, Письма, т. 7, с. 204]. Писарев не без грусти заметил в ответ, что у него «нет кружка», что ему не на кого опереться («я стою один») и что он может поделиться только своим личным мнением. «Мое мнение об «Отцах и детях» было также моим личным мнением, с которым, в первое время после появления романа, не соглашался никто из моих сотрудников» [Писарев, т. 11, с. 279].

Главная претензия критика состояла в том, что среди множества лиц «Дыма» он не нашел никого, кто бы напомнил ему Базарова, – и это при том, что в романе много говорится о России, а само действие датировано 1862 годом – тем памятным годом, когда вышел роман «Отцы и дети», когда Россия стояла на грани больших потрясений и когда был арестован (за революционную агитацию) сам Писарев. Роман «Дым» его «решительно не удовлетворяет» тем, что создатель Базарова устранил эту «каланчу» (т.е. проигнорировал значение базаровского типа) и, глядя на происходящее в России из-за границы, «глазами Литвинова» – с высоты «рыхлой муравьиной кочки» – не уяснил роль радикальных разночинцев

в общественном движении шестидесятых годов, а значит, потерял ориентир и масштаб в изображении русской жизни. «Неужели же Вы думаете, что первый и последний Базаров действительно умер в 1859 году от пореза пальца?» [Писарев, т. 11, с. 280]

В чем-то прав оказался М.А. Антонович, съязвивший в полемике с Писаревым: «...на весь мир он смотрит сквозь очки тургеневского романа, все люди для него или Базаровы, или не Базаровы; какой бы тип ни встретился ему в художественных произведениях, он непременно измеряет его аршином Базарова» [Антонович, с. 256]. И в этом единственном письме к Тургеневу Писарев остается верен себе: речь идет о «Дыме», но он больше говорит о Базарове.

Тургенев в ответном письме к Писареву (23 мая/4 июня 1867 г.), признал, что его Литвинов – «дюжинный честный человек – и все тут» (Писарев увидел в нем еще одного «друга Аркадия») и там же, в обтекаемых выражениях, дал понять Писареву, что его оценка Базарова как значимого общественного типа кажется ему преувеличенной: «...а пока он себя не заявил, беседовать о нем или его устами – было бы совершенно прихотью, даже фальшью» [Тургенев, Письма, т. 7, с. 209].

Как оказалось, Тургенев и Писарев смотрели на русскую жизнь по-разному и с разных сторон. Писарев хоть и грубо, но верно выразил старую мысль: взгляд Тургенева на Россию в «Дыме» – это типичный взгляд «из прекрасного далека». Тургенев так сжился с Европой, что звал Писарева к себе в Баден-Баден (в письме от 10/22 мая 1867 г.), даже не подозревая, что тот был невыездным (после освобождения из тюрьмы Писарев просился за границу, но Третье отделение разрешения на выезд не дало).

В итоге писатель и критик разошлись друг с другом, а год спустя Писарев погиб, но истина, проверенная временем, состоит в том, что вершиной творческой эволюции Тургенева стал именно роман «Отцы и дети». И Писарев был первым, кто понял это.

Список литературы

1. Антонович М.А. Литературно-критические статьи. М.: ГИХЛ, 1961.
2. Герцен А.И. Собрание сочинений в 30 томах / Институт мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР. М.: Наука, 1954–1965.
3. Кропоткин П.А. Идеалы и действительность в русской литературе. М.: Директ-Медиа, 2014.

4. Писарев Д.И. Полное собрание сочинений: В 12 томах / Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН. М.: Наука, 2000—2013.
5. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений: В 30 томах / Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. Изд. 2-е. Письма. Т. 7. М.: Наука, 1990.
6. Щербаков В.И. Д.И. Писарев и литература эпохи нигилизма М.: ИМЛИ РАН, 2016.

И. С. ТУРГЕНЕВ ГЛАЗАМИ МЛАДШЕГО СОВРЕМЕННИКА: ПО МАТЕРИАЛАМ ДНЕВНИКА А. В. ЖИРКЕВИЧА

Щербакова М. И.

В практике подготовки архивных документов писем, дневников, воспоминаний — неизменна сопровождающая центральную тему россыпь факультативных упоминаний, откликов, оценок, суждений. Они не столько кардинально меняют утверждавшиеся в науке представления о персоне или событии, сколько обновляют краски, усиливают акценты, придают новое звучание тому, что представляется незыблемо утверждавшимся.

Александр Владимирович Жиркевич (1857-1927) — военный юрист, генерал-майор, литератор, коллекционер, собиратель произведений русской культуры. Свой архив Жиркевич передал в Государственный музей Толстого в Москве. Он состоял в длительной переписке с такими знаменитыми и прославленными личностями, как Л. Н. Толстой, И. Е. Репин, А. А. Фет, Я. П. Полонский, И. К. Айвазовский, А. Ф. Кони, М. В. Нестеров и многими другими. Специально литературной критикой Жиркевич не занимался. Но, как натура одаренная и образованная, тонко чувствовал художественное начало в людях, в искусстве, в жизни. Он сумел сохранить и развить этот дар, который заметил в себе уже в ранние годы.

В воспоминаниях «Потревоженные тени» Жиркевич привел такой случай: «Я рано стал писать стихи, работало подражая Лермонтову, особенно его кавказским поэмам, героический дух

которых увлекал меня, так как я рано стал мечтать о героических подвигах, славе и т. п. Я так был уверен в оригинальности своего поэтического таланта, что послал тайком одно свое стихотворение Ивану Сергеевичу Тургеневу, посвятив его ему, и к неожиданной радости получив от него его фотографию с надписью, которая и сейчас хранится в одном из моих альбомов»¹.

Дневник Жиркевича за 1880 г. Запись от 21 ноября. Пишет молодой человек, воспитавший себя литературой и, без сомнения, романами Тургенева, поскольку цитирует ставшие крылатыми стихотворные строки Михалевича из «Дворянского гнезда».

«17-го числа мне исполнилось двадцать три года. Невольно подвел я итог истекшим годам моей жизни, невольно обернулся назад и взглянул в прошлое. 23 года! Почти большая половина жизни прошла бесследно, бесцельно и бесцветно. Ничего отрадного, бодрящего душу не вижу я в своем прошлом, ни одной светлой страницы не занесено в летопись моей жизни. Я уже прожил более двадцати лет и в результате имею только полное разочарование во всем, холодное презрение к людям, боязнь прикосновения с ними! Все, что было яркого когда-то, теперь потеряло для меня смысл; все, что прежде пугало меня, стало теперь для меня догматом, фактом, в который верую и в котором заключается для меня весь интерес жизни моей.

*Я сжег все, чему поклонялся,
Поклонился всему, что сжигал, –*

сказал какой-то поэт. Да, я сжег все, чему поклонялся! Все дорогое для меня, все, что дало мне детство, семья, все исчезло, и исчезло безвозвратно. Годами накипали сомнения и превратились, наконец, в осознательную истину, сложились в характер. Нет более связи с прошлым, нет веры, нет любви к людям; все дорогое осталось в прошлом, и если и теперь есть на земле дорогие связи, то это еще остатки прошлого, его последние связывающие нити».

В дневнике Жиркевича 1886 г. запись от 24 марта. «В сегодняшнем № “Нового Времени” есть фельетон “Агафья”, подписанный каким-то Чеховым, написанный замечательно правильным и поэтическим языком, напоминающим стиль Тургенева. У автора – несомненный талант и чувство меры в рисовке характеров».

Действительно, рассказ произвел на публику сильное впечатление, поднял в Питере переполох, как выразился Чехов в письме к

¹ Настоящий друг русских классиков. М., 2017. С 4748.

брату Александру. Однако известные сравнения с прозой Тургенева датируются значительно более поздними, чем запись Жиркевича, датами – только декабрем 1887 г. Принадлежат они Д. В. Григоровичу (письмо к А. П. Чехову от 30 декабря 1887 г.) и безымянному рецензенту журнала «Наблюдатель» (также в декабре 1887 г.).

Художественное восприятие мира, присущее Жиркевичу, отражено и объяснено им самим в письме к невесте Екатерине Константиновне Снитко от 1 августа 1887 г.: «Ваше прелестное описание восхода солнца тронуло меня, как поэта, до глубины души, и если минута вдохновенья найдет, то я может быть и пришлю вам перевод на стихи вашей поэтической прозы. Теперь я понимаю, отчего вас так трогает все прекрасное, и больше всего поэзия, этот дар Неба, данный человеку, чтобы в часы невзгод и сомнений отрешаться на миг от земного в мир чистых идеалов, где – вечный свет, вечная правда, вечный Бог! Не знаю, что было бы со мной, если бы не минуты творчества и не способность уноситься на несколько минут в день туда от сутолоки!.. Как прекрасно охарактеризовал поэзию Жуковский: “Поэзия есть Бог в святых мечтах Земли!..” Надо же кого или что-нибудь любить в жизни!.. Любите поэзию, и в награду за эту любовь, она вам даст такие минуты наслажденья, какие ни люди, ни блага земные дать не могут! Поэзию от того еще стоит любить, что и религия, и Евангелие – та же чистая поэзия, та же вечная область идеалов, тот же неотразимый призыв от преходящего к вечному, неизмеримому, доступному только вере! Скажу вам откровенно, что ежели я не утратил веры, то обязан опять-таки поэзии, не позволявшей житейской грязи засосать меня в свои тиски. <...> Но, простите мои фантазии: рука расходилась, а сердце диктует и диктует!! Как важно в жизни уметь сказать вовремя: «довольно!» Итак, довольно на сегодня! (Помните Тургеневский эскиз на эту тему?!»).

Аллюзии и реминисценции, связанные с именем Тургенева, нередки в дневнике Жиркевича. Так, в записи от 6 июня 1888 г. передан разговор автора с поэтом Алексеем Николаевичем Апухтиным: «Я сегодня много горячился, спорил с Апухтиным и даже говорил ему в лицо о нем самом же довольно резко, обещая “надоесть ему, выбивать из колеи диванного сиденья и заставлять работать и изучать жизнь, что без сношения с людьми немыслимо”. “Кружок ваших интимных знакомых не заменит общества, и русская аристократия живет тепличной жизнью, а нормальная жизнь в среднем и низшем классе. Как вы будете писать роман, будучи так сильно

озлоблены на общество? <...> Если Вы будете бегать от общества, сказал я, то с вами повторится история с Тургеневым, который под конец стал писать карикатуры, а не живые лица, только потому, что пытался писать о России, отдалив себя от общества”».

О чем свидетельствуют эти крайне восторженные и крайне уничижительные отзывы о Тургеневе? Фигура великого писателя всегда оставалась столпом русской и мировой культуры, который невозможно было не учитывать или обходить молчанием.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Абрамов Пётр Валерьевич, к.ф.н., доцент, Высшая Школа сценических искусств

Астащенко Елена Васильевна, к.ф.н., докторант Литературного института им. А.М. Горького

Аюпов Салават Мидхатович, д.ф.н., профессор, Ататюркский университет (Турция)

Беляева Ирина Анатольевна, д.ф.н., профессор Московского городского педагогического университета, профессор МГУ имени М.В. Ломоносова

Бержайте Дагне, д.г.н., доцент, Институт языков и культур Балтийского региона Вильнюсского университета (Литва)

Бурмистрова Юлия Дмитриевна, аспирант, МГУ имени М. В. Ломоносова

Ван Лие, д.ф.н., профессор, Пекинский университет иностранных языков (Китай)

Видуғирите-Пакериене Инга, д.г.н., доцент, Вильнюсский университет (Литва)

Виноградов Игорь Алексеевич, д.ф.н., г.н.с. ИМЛИ РАН

Володина Наталья Владимировна, д.ф.н., профессор Череповецкого государственного университета

Генералова Наталья Петровна, д.ф.н., г.н.с. ИРЛИ ПД РАН

Голубков Андрей Васильевич, д.ф.н., с.н.с. ИМЛИ РАН, доцент НИУ ВШЭ

Григоренко Елена Степановна, к.ф.н., доцент, Одесская национальная академия пищевых технологий (Украина)

Гулин Александр Вадимович, д.ф.н., г.н.с. ИМЛИ РАН

Гуминский Виктор Мирославович, д.ф.н., г.н.с. ИМЛИ РАН

Дерюгина Людмила Владимировна, с.н.с., ИМЛИ РАН

Дмитриева Екатерина Евгеньевна, д.ф.н., в.н.с. ИМЛИ РАН

Доманский Валерий Анатольевич, д.пед.н., профессор Ленинградского областного института развития образования

Дондокова Максара Юрьевна, к.ф.н., преподаватель китайского языка кафедры китайского, тайского, вьетнамского и лаосского языков, МГИМО МИД РФ

Зайцева Ирина Аркадьевна, к.ф.н., в.н.с. ИМЛИ РАН

Зыкова Екатерина Павловна, д.ф.н., в.н.с. ИМЛИ РАН

Коровин Андрей Викторович, к.ф.н., с.н.с. ИМЛИ РАН

Королева Вера Владимировна, к.ф.н., доцент, Владимирский государственный университет

Кофман Андрей Федорович, д.ф.н., профессор, заместитель директора по научной работе, заведующий Отделом литератур Европы и Америки Новейшего времени ИМЛИ РАН

Крашенникова Ольга Александровна, к.ф.н., с.н.с. ИМЛИ РАН

Крылова Ирина Алексеевна, к.ф.н., научный сотрудник, Лаборатория компьютерной лексикографии Института прикладной русистики Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена

Летохो Елена Васильевна, к.ф.н., доцент Московского педагогического государственного университета

Лукина Валентина Александровна, к.ф.н., в.н.с. ИРЛИ ПД РАН Михайлова Ирина Михайловна, д.ф.н., профессор СПбГУ

Можарова Марина Анатольевна, к.ф.н., с.н.с. ИМЛИ РАН

де Мони Полина, аспирант Университет Новая Сорbonna Париж 3 (Франция)

Морозова Милена Максимовна, магистр, МГУ им. М.В. Ломоносова

Орлова Гаянэ Корюновна, к.ф.н., доцент Военный университет МО РФ

Пешкова Виктория Вячеславовна, к.ф.н., с.н.с. ИМЛИ РАН

Попова Александра Витальевна, к.ф.н., доцент Московского педагогического государственного университета

Попова Лиана Владимировна, к.культр.н., преподаватель Московский гуманитарный университет

Полубояринова Лариса Николаевна, д.ф.н., профессор СПбГУ

Потапова Екатерина Аркадьевна, заведующая историко-литературным сектором Музея-заповедника «Мураново»

Романова Галина Ивановна, д.ф.н., доцент Московского городского педагогического университета

Романова Наталья Ивановна, к.ф.н., с.н.с. ИМЛИ РАН

Ряполов Сергей Владимирович, аспирант Воронежского государственного университета

Самофалова Елена Александровна, к.ф.н., с.н.с. ИМЛИ РАН

Сергеев Александр Васильевич, к.ф.н., доцент МГУ им. М.В. Ломоносова

Сизова Ирина Игоревна, к.ф.н., с.н.с. ИМЛИ РАН

Смыслова Ольга Николаевна, к.ф.н., доцент Московского педагогического государственного университета

Трофимова Нина Владимировна, д.ф.н., профессор Московского педагогического государственного университета

Тулякова Наталья Александровна, к.ф.н., доцент департамент иностранных языков НИУ ВШЭ - СПб.,

Шохина Виктория Львовна, к.ф.н., преподаватель, Высшая школа (факультет) телевидения МГУ им. М.В. Ломоносова

Шульц Сергей Анатольевич, д.ф.н.

Щербаков Виктор Игоревич, к.ф.н., с.н.с. ИМЛИ РАН

Щербакова Марина Ивановна, д.ф.н., профессор, заведующая Отделом русской классической литературы ИМЛИ РАН

Научное издание

И.С. ТУРГЕНЕВ
И
МИРОВАЯ
ЛИТЕРАТУРА

Материалы международной
конференции к 200-летию писателя,
17-19 октября 2018 г.

Дизайн обложки – Г. Шапошникова
Компьютерная вёрстка – А. Симонова

Подписано в печать. Формат 60×90/16
Бумага офсетная. Печать офсетная
Гарнитура «Georgia». Усл. п. л. 7,2
Тираж 100 экз. Заказ № 1367

ISBN 978-5-00095-641-0



9 785000 956410

ИПО «У Никитских ворот»
121069, г. Москва, ул. Большая Никитская, д. 50/5,
тел.: (495) 690-67-19
www.uniki.ru