

**Государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования города Москвы
«Московский городской педагогический университет»**

На правах рукописи



ЕВДОКИМОВА АНАСТАСИЯ АНДРЕЕВНА

**И. С. ТУРГЕНЕВ И О. ДЕ БАЛЬЗАК:
ПРОБЛЕМЫ РЕЦЕПЦИИ И ТВОРЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ**

Специальность 10.01.01 – русская литература

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:

доктор филологических наук,

профессор И.А. Беляева

Москва – 2019

Оглавление

Введение	4
Глава I. «И.С. Тургенев и О. де Бальзак» как историко-литературная проблема	27
1.1. Французская литература в круге чтения Тургенева.....	32
1.2. Французский литературный круг знакомств Тургенева	48
1.3. Бальзак в оценке Тургенева.....	57
Глава II. Особенности драматургии И.С. Тургенева и О. де Бальзака: пьесы «Месяц в деревне» и «Мачеха»	63
2.1. Споры о влиянии театра Бальзака на драматургию Тургенева.....	64
2.2. Сюжеты в пьесах «Месяц в деревне» и «Мачеха»	73
2.3. Характеры персонажей в пьесах «Месяц в деревне» и «Мачеха» ..	84
Глава III. Роман И.С. Тургенева «Дворянское гнездо»: параллели с романом «Лилия долины» О. де Бальзака как способ творческой полемики.....	100
3.1. Роман «Лилия долины» как «этюд» о «сельской жизни» и личной трагедии религиозной героини	101
3.2. «Дворянское гнездо» Тургенева: усадебный роман и религиозная тема.....	108
3.3 «Дворянское гнездо» Тургенева и «Лилия долины» Бальзака в сравнительном изучении.....	118
3.3.1. Лиза Калитина и госпожа де Морсоф.....	119
3.3.2. Федор Лаврецкий и Феликс де Ванденес	127
3.3.3. Изображение любовного чувства в романах Тургенева и Бальзака: сфера поэтики	133
3.3.4. Метафора «лилия долины» в идейно-художественной структуре романов Тургенева и Бальзака.....	136
Глава IV. Женщина как художественно-психологическая задача: «тургеневская девушка» и «бальзаковская женщина»	143
4.1. «Тургеневская девушка»: генезис и ключевые характеристики типа	146
4.2. Тип «бальзаковской женщины»: содержание и поэтика	155

4.3. «Тургеневская девушка» и «бальзаковская женщина»: сопоставительный анализ типов	159
Заключение	171
Библиографический список	176

Введение

В истории русской литературы И. С. Тургенев всегда занимал одно из центральных мест. Еще при жизни писатель стал фигурой международного масштаба. М. П. Алексеев характеризует Тургенева как «пропагандиста русской литературы на Западе»¹, отмечая его заслуги в деле продвижения русской литературы в Европе и европейской литературы в России. В золотой век литературы, театра, музыки, живописи Тургенев знакомил Европу с лучшими образцами русской культуры еще до признания его в качестве мастера пера. В частности огромную роль сыграли его работы по переводу русской литературы и консультации других иностранных переводчиков. М. П. Алексеев утверждал идею о высокой просветительской роли Тургенева, который «создал школу переводчиков с русского языка во французской литературе, привил здесь свои навыки и воззрения на художественный перевод, обеспечил появление в печати переводов тонких, удачных, максимально приближенных к оригиналу»².

Тургенев имел широкий европейский круг общения, в который входили наиболее известные люди своего времени: Т. Карлейль и В. Теккерей, Ч. Диккенс и Дж. Эллиот, Г. Джеймс и Эжен Пелетан, Жорж Санд и В. Гюго, А. Ламартин и Э. Ренан, Б. Ауэрбах и П. Мериме, А. Франс и Г. Флобер, братья Ж. и Э. Гонкуры и Э. Золя, Ги де Мопассан и А. Доде, П. Гейзе и Беттина фон Арним, И. Тэн и Фарнгаген фон Энзе, Э. Делакруа и А. Менцель, П. Гейзе и Б. Ауэрбах, А. Тома и Р. Шуман, А. Г. Рубинштейн и И. Брамс, Ш. Гуно и К. Сен-Санс, Эмиль Ожье и Жюль Симон, Ф. Лист и еще множество других лиц, ставших Тургеневу хорошими друзьями или знакомыми. Писатель отличался склонностью поддерживать связь, поэтому

¹ Алексеев М.П. И.С. Тургенев - пропагандист русской литературы на Западе // Труды отдела новой русской литературы АН СССР. Т.1. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С.39-81.

² Алексеев М.П. Русская литература и ее мировое значение. Л.: Наука, 1989. С. 290.

его переписка насчитывает огромное число адресатов, с которыми он обсуждает даже, казалось бы, незначительные вопросы. Однако в этом мы видим проявление отзывчивости его личности, которую отмечали многие современники и благодаря которой, возможно, круг контактов Тургенева столь обширен.

Тургенев выступал и в роли помощника, и в роли посредника, занимаясь различными делами своих товарищей по ремеслу, знакомых или совершенно неизвестных, впервые пришедших к нему в дом. Он занимался переводами текстов, составлением рецензий и подготовкой их к печати, редактированием, давал устные и письменные рекомендации, а также сочинял предисловия к переведенным произведениям русских и иностранных писателей. Как вспоминает писательница Е. И. Апрелева, известная под псевдонимом Е. Ардов, в особняк супругов Виардо в Париже, на втором этаже которого жил Тургенев, «как мусульмане в Мекку, стекались знаменитости всех национальностей; сюда же являлись в бесчисленном множестве соотечественники и соотечественницы всякого состояния, настроения, направления»³. И примечательно, что каждый уходил удовлетворенным по своему делу.

Изучение творчества Тургенева давно ведется в аспекте исследования его межнациональных связей, личных и профессиональных контактов с представителями иностранных культур. Тургенев значительную часть жизни провел за границей: в Германии, Франции, Англии, Италии и других европейских странах. Однако пребывание там обострило его чувство Родины, дома, о котором он никогда не забывал и чрезвычайно гордился своей страной и всем тем, что ее олицетворяло — русским менталитетом, языком, природой, музыкой, живописью и, конечно, литературой. Всю жизнь Тургенева отличал органический, неброский патриотизм и чувство

³ Ардов Е. (Е.И. Апрелева). Из воспоминаний об И.С. Тургеневе // И.С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 2 / под ред. С.М. Петрова, В.Г. Фридлянд. М.: Художественная литература, 1983. С. 179.

гордости за свое, родное, русское. В письме к С. Т. Аксакову 1 (13) ноября 1856 года Тургенев написал: «Пребывание во Франции произвело на меня обычное свое действие: всё, что я вижу и слышу — как-то теснее и ближе прижимает меня к России, всё родное становится мне вдвойне дорого»⁴. В первом своем романе устами героя, близкого по мировоззрению писателю, звучат слова: «Россия без каждого из нас обойтись может, но никто из нас без нее не может обойтись. Горе тому, кто это думает, двойное горе тому, кто действительно без нее обходится!» (С.: т. 5, с. 305). На закате лет, за год до смерти Тургенев емко и точно выразит отношение к своему народу: «Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины, — ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык! Не будь тебя — как не впасть в отчаяние при виде всего, что совершается дома? Но нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу!» (С.: т. 10, с. 172). Чувство национальной гордости проявляется у Тургенева с особой силой, и увлеченность за границей не умалила чувства Родины.

Сохранились многочисленные свидетельства современников писателя, в которых можно увидеть, как личность и творчество Тургенева олицетворяют собой русскую жизнь в ее национальном своеобразии. Дж. Голсуорси по этому поводу писал: «Старательно причисляя Тургенева к “западникам”, они (критики. — А. Е.) не замечали, что не столько Запад повлиял на него, сколько он на Запад. Тургенев достиг исключительного положения сам по себе: он был поэтом от природы, самым утонченным поэтом, который когда-либо писал романы. Именно это отличало Тургенева от его великих русских современников и объясняло его выдающееся место в литературе и влияние на Запад»⁵.

⁴ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1987. Письма в 18 т. Т. 3. С. 139–140. Далее ссылки на письма и сочинения Тургенева приводятся в тексте по этому изданию с указанием тома и страницы.

⁵ Голсуорси Дж. Собр. соч. в 16 т. М.: Правда, 1962. Т. 16. С. 397.

Американский писатель Г. Джеймс, глубоко почитавший творчество Тургенева, написал несколько критических статей о нем, обозначив большую географическую локализацию популярности сочинений Тургенева — его многочисленных переводов во Франции, Германии, Англии и Америке. Он говорит о стремлении писателя к художественной всеобъемлемости, глубоко продуманном намерении «все охватить и оценить»⁶. По мысли Г. Джеймса, Тургенев изобразил «все слои общества, все типы характера, все степени богатства и нищеты, все виды нравов», он «видит все наши страсти и сочувственно вникает в удивительную сложность нашего внутреннего мира»⁷. Г. Джеймс отмечал силу содержания русского романиста, указывая на недостаток в «изобретательности»⁸ формы.

Высказывая свои впечатления о романе «Отцы и дети», П. Мериме в письме к Тургеневу от 24 ноября 1862 года отметил как раз отличие Тургенева от подчас исключительно подчеркнутой реалистической оголенности французского письма, которого сам французский художник, по его признанию, стал побаиваться: «Образы правдивы, иные, может быть, даже слишком правдивы. Должен сказать, что с некоторых пор я стал или пытаюсь стать врагом реализма» (П.: т. 6, с. 167). В Тургеневе Мериме также видел эту черту — правдивость, но замечал, что она всегда идет в ногу с красотой. В своей знаменитой речи по поводу открытия памятника А. С. Пушкину в Москве Тургенев приводит слова Мериме: «Ваша поэзия ищет прежде всего правды, а красота является потом сама собой <...>, наши поэты, напротив, идут совсем противоположной дорогой: они хлопочут прежде всего об эффекте, остроумии, блеске, и если ко всему этому им предстанет возможность не оскорблять правдоподобия, так они и это, пожалуй, возьмут в придачу» (С.: т. 12, с. 344). Французский писатель Батист Фора важнейшей чертой творчества Тургенева признавал «культ

⁶ Джеймс Г. Иван Тургенев // Джеймс Г. Женский портрет. М.: Наука, 1984. С. 495.

⁷ Там же. С. 496.

⁸ Там же.

поэзии»⁹. Действительно, он выражал в сочинениях пластичность, музыкальность речи, живость, красочность изображаемых картин.

Близкий по духу Тургеневу писатель Гюстав Флобер писал ему 4 (16) марта 1863 года: «Я давно уже вижу в вас мастера. Но чем больше я вас читаю, в тем большее изумление приводит меня ваш талант. Меня восхищает ваша манера повествования, одновременно пылкая и сдержанная, ваше сочувствие к людям, которое распространяется на малых сих и одухотворяет пейзаж. <...> Как велико ваше искусство! Какое сочетание растроганности, иронии, наблюдательности и колорита! И как все это связано! <...> Оставаясь самобытным, ваше творчество вместе с тем общезначимо. Сколько я нашел у вас пережитого и пережитого мною самим!»¹⁰.

Мопассан при жизни Тургенева написал о нем две статьи: «Изобретатель слова “нигилизм”» (1880) и «Иван Тургенев» (1883). В них он постарался определить место русского писателя в ряду других, в контексте всей литературы, он называл Тургенева «мэтром» и в беседах с ним учился художественному мастерству.

Многих французских современников Тургенева восхищали созданные им образы женщин и лирические описания любовного чувства, в самом моменте его зарождения и развития. Приведем оценку братьев Ж. и Э. Гонкур, которую они дают Тургеневу в своем дневнике, вспоминая характерный отрывок из беседы в кругу литераторов, когда зашел разговор о любви, о сущности ее. Э. Золя высказал мысль, что любовь проявляется в различных формах дружбы, патриотизма, но нигде она не проявляется в такой напряженности, как в интимном чувстве любви. И причина этой напряженности, по словам Э. Золя кроется в надежде на плотскую близость.

⁹ Цит. по: Дурьлин С.Н. Александр Дюма-отец и Россия // Литературное наследство. Т. 31-32 / Под ред. С.А. Макашина. М.: Журнально-газетное объединение, 1937. С. 493.

¹⁰ Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде: Письма, статьи. В 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1984. С. 21-22.

Тургенев с этим не согласился. «Он уверяет, что любовь — чувство совершенно особой окраски, что Золя пойдет по ложному пути, если не признает эту особую окраску, отличающую любовь от всех других чувств. Он уверяет, что любовь оказывает на человека влияние, несравнимое с влиянием любого иного чувства, что всякий, кто по-настоящему влюблен, как бы полностью отрекается от себя. Тургенев говорит о совершенно необыкновенном ощущении наполненности сердца. Он говорит о глазах первой любимой им женщины как о чем-то совершенно нематериальном, неземном...»¹¹. Никто из присутствующих не испытывал подобного чувства, поэтому не мог и возразить на эти слова.

Выразительный и тонкий портрет Тургенева–рассказчика зарисовал Мопассан: «Он пристально смотрел на вас и говорил медленно, подчас подыскивая слова, но всегда находил нужное или, вернее, единственно правильное слово. Все, о чем бы он ни повествовал, поражало своей образностью, хватало за сердце, как хищная птица, вонзающая когти в свою добычу. В его рассказах чувствовалась беспредельная широта, то, что живописцы называют “воздухом”, и огромная глубина мысли в соединении с кропотливой точностью описания»¹². Мопассан, только начинающий свой творческий путь, учился многому у признанного в Европе художника слова Тургенева: точности психологического анализа, выразительности художественного слова, яркости типического образа, лиризму повествования.

О связях Тургенева с Францией пишет регулярно выходящий в Париже журнал «Cahiers. Ivan Tourgueniev, Pauline Viardot, Maria Malibran»,

¹¹ Гонкур Э. и Ж.. Дневник. Записки о литературной жизни: В 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1964. С. 251-252.

¹² И.С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1983. С. 260-261.

также эта тема освещалась в работах М. П. Алексеева¹³, Г. Б. Курляндской¹⁴, М. Г. Ладарии¹⁵, Н. П. Генераловой¹⁶, Л. П. Гроссмана¹⁷, Л. В. Пумпянского¹⁸, Л. А. Балыковой¹⁹, Е.-М. de Vogüé²⁰, L. Robel²¹. Важным источником становятся международные конференции²², в том числе научные мероприятия юбилейного 2018 года²³.

¹³ Алексеев М.П. И.С. Тургенев - пропагандист русской литературы на Западе // Труды отдела новой русской литературы АН СССР. Т. 1. М., Л., 1948. С.39-81.; Алексеев М.П. И.С. Тургенев (1818-1883-1958). Статьи и материалы. Орел: Орловское книжное изд-во, 1960. 614 с.

¹⁴ Курляндская Г.Б. И.С. Тургенев и всемирное значение русской литературы // И.С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества. Л.: Наука, 1990. С. 237.

¹⁵ Ладария М.Г. Тургенев и классики французской литературы. Сухуми: Алашара, 1970. 156 с.

¹⁶ Генералова Н.П. И.С. Тургенев: Россия и Европа. Из истории русско-европейских литературных и общественных отношений. СПб.: РХГИ, 2003. 584 с.

¹⁷ Гроссман Л.П. Театр Тургенева. СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1924. 176 с.

¹⁸ Пумпянский Л.В. Тургенев и Запад // И.С. Тургенев. Материалы и исследования: сб. ст. / Под ред. Н.Л. Бродского, Орел: Орловская правда, 1940. С. 33-45.; Пумпянский Л.В. Тургенев и Флобер // Классическая традиция: Собрание трудов по русской лит. М.: Языки русской культуры, 2000. С.489-506.

¹⁹ Балыкова Л.А. Тургенев-читатель. По страницам мемориальной библиотеки. Орел: Орловская литература и книгоиздательство, 2005. 234 с.

²⁰ Vogüé de E.-M. Le roman russe. Paris: Librairie Plon, 1886. 420 p.

²¹ Robel L. Histoire de la Neige: La Russie dans la littérature française. Paris: Hatier, 1994. 300 p.

²² И.С. Тургенев и мировая литература. Материалы Междунар. науч. конф. к 190-летию со дня рождения И.С. Тургенева: тезисы докладов, 17–19 сентября 2008 г. СПб. / СПб.: Изд-во ИРЛИ РАН, 2008. 76 с.; И.С. Тургенев и мировая литература. Материалы Междунар. конф.: тезисы докладов, 17-19 октября 2018 г. ИМЛИ РАН / отв.ред. М.И. Щербакова // М.: ИПО «У Никитских ворот», 2018, 116 с.; Тургенев в межкультурной коммуникации. Материалы Междунар. науч. конф.: тезисы докладов, 21–22 ноября 2018 г. М.: РГГУ, 2018. 68 с.

²³ В 2018 г. прошли научные мероприятия: Международная конференция «И.С. Тургенев и мировая литература» 17-19 октября в ИМЛИ, Международная юбилейная конференция-форум «И.С. Тургенев – наш современник» 19–20 ноября в Библиотеке-читальне им И.С. Тургенева в Москве, Международный культурный форум 15–17 ноября в СПбГУ, Международная конференция «Тургенев в межкультурной коммуникации» 21–22 ноября в РГГУ, Всероссийская конференция «Иван Сергеевич Тургенев в сознании современного читателя» 1–3 ноября в Орле.

Частные вопросы, характеризующие связи Тургенева с Германией, освещали Г. А. Тиме²⁴, Н. И. Гутьяр²⁵, М. М. Ковалевский²⁶, И. Б. Томан²⁷, С. В. Оболенская, К. Е. Laage²⁸, Н. Rappich²⁹, R. Nohejl³⁰.

Тургеневу и Англии посвящены работы А. Р. Ощепкова³¹, А. Ю. Саркисовой³², R. Barrett³³.

Тургенев активно занимался пропагандой европейских писателей и их творчества в России, расширяя культурное сознание русской интеллигенции. Он впервые заговорил о художественных произведениях П. Мериме, Э. Золя, Ги де Мопассана и Г. Флобера, историческом сочинении И. Тэна «*Les origines de la France contemporaine*» («Происхождение современной Франции»), научном исследовании В. Рольстона о русском фольклоре и др.

²⁴ Тиме Г.А. Россия и Германия: философский дискурс в русской литературе XIX-XX веков / РАН, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). СПб.: Нестор-История, 2011. 455 с.; Тиме Г.А. Работы немецких славистов о И.С. Тургеневе // Русская литература. 1979. № 2. С. 186-189.

²⁵ Гутьяр Н.И. Тургенев в Берлинском университете // Русская старина. 1904. Т. 119. №9. С. 553–557.

²⁶ Ковалевский М.М. Баденский период жизни Тургенева // Юбилейный сборник Литературного фонда. СПб.: Типография т-ва Общественная Польза, 1910. С. 551–583.

²⁷ Томан И.Б. И.С. Тургенев и немецкая культура // Тургеневский сборник. Т. 1. М.: Русский путь. 1998. С. 31–70.

²⁸ Laage К.Е. Theodor Storm und Ivan Turgenev. Personliche und literarische Beziehungen, Einflüsse, Briefe, Bilder. Westholsteinische Veranstatl Boyche, Heide in Holstein, 1967. 175 S.

²⁹ Rappich Н. Friedrich Bodenstedt und sein Verhältnis zu Russland unter besonderer Berücksichtigung seinen literarischen Beziehungen zu J.S. Aksakovund I.S.Turgenev // Turgenev und Deutschland. Berlin, 1963. S. 204–246.

³⁰ Nohejl Regine. «Das Andere des Westens» und die «Arche Noah der Weltkultur»: zur Spezifik von Identität und Alterität in russischen kulturgeschichtlichen Diskursen: dissertation / Univ. Freiburg i.Br. München: Verlag Otto Sagner, 2009. 279 s.

³¹ Ощепков А.Р. Восприятие творчества И. С. Тургенева во Франции и Англии XIX века // Знание. Понимание. Умение. № 3. М.: Изд-во Московского гум. ун-та, 2008. С. 41–46.

³² Саркисова А.Ю. И.С. Тургенев и английский роман о «Дворянских гнездах»: поэтика усадебного романа: авт. дис. канд. филол. наук. Томск, 2009. 26 с.

³³ Barrett R. The woman question in English and Russian literature, 1848-1877. Dissertations Theses: Degree: Ph.D. / Rebecca Barrett; Keele University. Keele, 2009. 34 s.

Однако отметим, что Тургенев никогда не советовал читать Бальзака и не отзывался о нем положительно, насколько известно по воспоминаниям современников и письмам. А между тем Бальзак как представитель французской литературы был чрезвычайно популярен в России.

В первой половине девятнадцатого века в России к французской литературе обращались читатели и критики, ее переводили, брали из книг французских писателей цитаты, эпиграфы, перефразировали. Равнодушных было немного. Известный философ и критик И. В. Киреевский, как замечает Л. П. Гроссман, один из первых исследователей, обратившихся к проблеме «Бальзак и русская культура», имел все основания заметить в 1845 году, что «словесность французская известна русским читателям вряд ли не более отечественной»³⁴.

В России Бальзак пользовался популярностью. Многочисленные отзывы, письма, статьи, рецензии, посвященные сочинениям Бальзака, можно обнаружить в разных отечественных журналах, мемуаристике, о чем подробно пишет Э. Фаге³⁵. Назовем только некоторые из них — это «Современник», «Отечественные записки», «Иностранная литература», «Литературное прибавление к “Русскому инвалиду”», «Телескоп», «Молва», «Московский наблюдатель», «Библиотека для чтения», «Москвитянин», «Северная пчела», «Московские ведомости», «Санкт-Петербургские ведомости» и др.

И хотя считается, что Бальзак почти не отразил в своем творчестве России, но Россия глубоко вобрала в себя творчество Бальзака. С первых же шагов своей деятельности его сочинения вызывают пристальный интерес в

³⁴ Гроссман Л.П. Бальзак в России // Литературное наследство. Т. 31-32. М.: Журнально-газетное объединение, 1937. С. 296.

³⁵ Фаге Э. Девятнадцатый век. Литературные этюды: Шатобриан – Ламартин – Альфред де Виньи – Виктор Гюго – А. де Мюссе – Теофиль Готье – П. Мериме – Жорж Занд – Бальзак / Под ред. П. Канчаловского. М.: Тов-во типографии А.И. Мамонтова, 1901. С. 368-417.

литературном кругу А. С. Пушкина. Особой популярностью пользовались «Отец Горио», «Евгения Гранде», «Шагреновая кожа», «Поиски абсолюта». В 1830-е годы Бальзак воспринимался в основном как знаток человеческого сердца, мастер-психолог. Знаменательно в этом отношении суждение А. И. Тургенева, встречавшегося с Бальзаком и отметившего в своем письме к К. С. Сербиновичу 2 (14) ноября 1835 года следующее: «В Бальзаке много ума и воображения, но и странностей: он заглядывает в самые сокровенные, едва приметные для других, щелки человеческого сердца и нашей искони прокаженной природы. Он физиолог и анатом души: его ли вина, что души часто без души?»³⁶.

А. И. Герцен особо выделял в Бальзаке талант «описывать... сложные мудреные блаженства, сбивающиеся на страдания, и страдания, сбивающиеся на блаженства»³⁷. Французский писатель произвел неизгладимое впечатление на Ф. М. Достоевского. В письме к брату М. М. Достоевскому от 9 августа 1838 года он извещает, что им прочитан «почти весь Бальзак» и добавляет в скобках: «Бальзак велик! Его характеры — произведения ума вселенной! Не дух времени, но целые тысячелетия приготовили бореньем своим такую развязку в душе человека»³⁸. Достоевский в 1844 году перевел на русский язык роман Бальзака «Евгения Гранде».

Журнал «Москвитянин» рассказал своим читателям о встрече в 1839 году Бальзака с С. П. Шевыревым, особо отмечая тот факт, что «в России Бальзак <...> почти национален»³⁹. Статья раскрывала грандиозный план французского писателя: «Я много работал. План мой велик. Я намерен

³⁶ Александр Иванович Тургенев в его письмах 1827-1845 // Русская Старина. СПб.: Типография В.С. Балашева, 1881. Т. 31. Кн. 5. № 5-6. С. 202.

³⁷ Герцен А.И. Скуки ради // Герцен. А. И. Полн. собр. соч. и писем: В 22 т. / Под ред. М.К. Лемке. Т. 21. М., П., 1923. С. 176.

³⁸ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Т. 15. СПб.: Наука, 1996. С. 12.

³⁹ Шевырев С.П. Парижские эскизы. Визит Бальзаку // Москвитянин, Т. 1. Кн. 2. 1841. С. 363.

обнять всю историю современных нравов во всех подробностях жизни, во всех сословиях общества. Это составит 40 томов. Это будет род Бюффона нравоописательного для всей Франции»⁴⁰. Таким образом, Бальзак сознательно сравнивает свою художественную задачу запечатлеть историю нравов современного ему общества с задачами ученого-натуралиста Ж.-Л. де Бюффона, популяризатора науки и автора обширного труда «Всеобщая и частная естественная история» («*Histoire Naturelle, générale et particulière*»), насчитывающего сорок четыре тома и занявшего сорок лет упорной работы (1749-1889). Бальзак выражает намерение создать аналогичный обширный труд, который сможет снискать столь же высокие популярность и признание.

Также и журнал «Современник» уделял внимание биографическим подробностям жизни Бальзака, опубликовав воспоминания его сестры: «С 1827 до 1836 года брат мой жил только тем, что, уплачивая по одним векселям, выдавал тотчас же новые векселя. Были времена, когда долг его страшно возрастал от накопления процентов, так что брат отчаивался в возможности когда-нибудь расплатиться. Он работал столько, что удивлял книгопродавцев и наборщиков. “Когда же наконец после стольких трудов будут оставаться у меня деньги?— часто говорил он мне.— Первый су, который останется мне после уплаты долгов, я непременно обделаю рамкою и повешу на стене: он расскажет историю моей жизни”»⁴¹.

Н. А. Полевой занимался изданием энциклопедического журнала «Московский телеграф», в котором публиковалось творчество Бальзака. Известный декабрист А. А. Бестужев (Марлинский) в письме к Н. А. Полевому от 26 января 1833 года восторгался мастерством французского романиста: «Я не устаю перечитывать “*Peau de Chagrin*”; я

⁴⁰ Шевырев С.П. Парижские эскизы. Визит Бальзаку // Москвитянин, Т. 1. Кн. 2. 1841. С. 378-379.

⁴¹ Бальзак // Современник. 1856. Т. 59. № 9. Отд. V. С. 14.

люблю пытаться себя Бальзаком... Мне кажется, я бичую себя как спартанский отрок, чтобы не морщиться от ран после. Какая глубина, какая истина мыслей, и каждая из них, как обвинитель–светоч озаряет углы и цепи светской инквизиции, инквизиции с золочеными карнизам, в хрустале и блесках и румянах»⁴².

Бальзака не только много читали и обсуждали в аристократических кругах, его еще активно ставили на сцене Малого театра в Москве. В 1839 году была поставлена драма П. Вальберхова «Дочь скупого» – переделка «Евгении Гранде» Бальзака. Скупца Феликса Гранде сыграл известный актер М. С. Щепкин. А в 1856 году зрителям была представлена драма «Три сердца» по мотивам «Лилии долины», в которой сыграли П. Г. Степанов, И. В. Самарин, П. М. Садовский и В. И. Живокини.

Как отмечает Л. П. Гроссман⁴³, Малый театр сумел показать на сцене достижения школы русского реализма, и в этой связи имя Бальзака как писателя, воплощавшего жизненную правду во французской литературе, становилось в один ряд с именами А. С. Грибоедова, А. Н. Островского и Н. В. Гоголя.

Н. Г. Чернышевский воспринимал Бальзака как особенную и до конца не раскрытую фигуру на литературном поприще. Русский писатель под впечатлением от прочитанной биографии Бальзака в «Revue de Paris» опубликовал ее перевод — «Бальзак»⁴⁴ — в «Современнике» за 1856 год. В статье отмечалось, что «Бальзак–человек заслуживал такого же уважения, как и Бальзак–писатель»⁴⁵.

⁴² Письма А.А. Бестужева к Н.А. и К.А. Полевым, писанные в 1831-1837 годах // Русский Вестник. 1861. Т. 32. Кн. IV. С. 430.

⁴³ Гроссман Л.П. Бальзак в России // Литературное наследство. Т. 31-32. М.: Журнально-газетное объединение, 1937. С. 298.

⁴⁴ Чернышевский Н.Г. Бальзак // Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М.: Гослитиздат, 1947. Т. 3. С. 369–386.

⁴⁵ Там же. С. 369.

Таким образом, очевидно, что большое количество отзывов о Бальзаке в России обнаруживают неподдельный интерес к французскому писателю. Однако Тургенев по каким-то причинам выпадает из ряда почитателей таланта Бальзака.

Главное создание Бальзака – эпопея «Человеческая комедия», которая изображает французское общество в период Реставрации Бурбонов и Июльской монархии (1815-1848). Здесь писатель хотел запечатлеть различные типы людей, отношений, всевозможные проявления человеческих страстей и их воздействие на окружающую жизнь. Влияние Бальзака на формирование и развитие всей французской романной литературы является неоспоримым фактом.

До 1830-х годов XIX века роман во Франции находился в процессе своего становления и укрепления в качестве доминирующего жанра. Видный теоретик романа Б. А. Грифцов констатирует: «До Бальзака роман по отношению к поэме занимал не более почетное место, чем кино по отношению к “настоящему” театру в начале XX века. Оноре де Бальзак впервые разрушил это соотношение...»⁴⁶. Можно говорить, что Бальзак совершил своеобразный «литературный переворот», разрушил старую схему, выдвинув роман на первое и почетное место. Теперь этот жанр заметно усложняется и «проблемизируется», выйдя за рамки развлекательного значения. Бальзак сам считал себя изобразителем, эпиком, который запечатлевает свою эпоху в разных аспектах с разных сторон. А. Доде писал о французской литературе: «У нас <...> не сохранилось ни одной пустынной дороги, ни одной тропинки, по которой не прошли бы толпы людей. А уж если говорить о романе, то тень Бальзака встает в конце каждой нашей аллеи»⁴⁷. Также велика и значительна роль Бальзака в

⁴⁶ Грифцов Б.А. Теория романа. М: Совпадение, 2012. С. 127.

⁴⁷ Доде А. Тургенев // И.С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. М.: Художественная литература, 1983. Т. 2. С. 295.

развитии драматургического искусства, принципы которого он ставил своей задачей реформировать. Отметим, что и Тургенев в России в 1840-е годы стоял у истоков формирования русского репертуара театра и русского романа.

Нельзя не обратить внимания и на общность круга знакомств Бальзака и Тургенева. Бальзак был близко знаком со многими писателями: Стендалем, Т. Готье, Ж. Санд, Ш. Сент-Бёвом, А. Дюма-отцом, П. Мериме и др., с которыми общался и Тургенев. Трудно предположить, что Тургенев при этом не был знаком с творчеством Бальзака. Он всегда внимательного относился к художественным открытиям европейских писателей и едва ли мог пройти стороной и полемически не откликнуться на сочинения французского романиста. Известно, что в библиотеке Тургенева сохранились некоторые издания с рядом помет, а значит, книги французского писателя входили в круг чтения Тургенева. Другое дело, что о прямом влиянии Бальзака на Тургенева говорить, видимо, не вполне справедливо. Но изучать характер сложной и творчески продуктивной рецепции Тургеневым творческих идей своего французского коллеги, насущно необходимо.

В своей работе мы как раз обращаем внимание на этот аспект, подчеркивая, что Бальзак интересовал Тургенева и вызывал желание вступить с ним в творческий спор, о чем свидетельствуют параллели и сближения сюжетов, мотивов и образов, которые наблюдаются в ряде сочинений обоих писателей («Месяце в деревне» и «Мачехе», «Дворянском гнезде» и «Лилии долины» и др.). Русский писатель во многом отталкивался от художественных решений Бальзака, трансформируя их «под себя». Подобного рода трансформации уже отмечались исследователями у Тургенева. Можно трактовать такое внимание к Бальзаку со стороны Тургенева под знаком «от противного» как внутреннюю потребность представить русскую картину мира, которой была чужда чрезмерная

рационалистичность бальзаковского мироустройства. Нельзя нивелировать существующие между двумя писателями художественные пересечения, которые требуют научного объяснения. Методологически значимыми для нас оказались работы И. А. Беляевой, в которых рассматривается проблема «присутствия» второй части «Фауста» Гёте в творчестве Тургенева, к которой у последнего было всегда негативное и резко критическое отношение⁴⁸. Однако это не умаляло того значения, которое имели звучащие в этом «старческом» (С.: т. 1, с. 217) и слабом, по мысли Тургенева, сочинении Гёте, темы и мотивы которого были востребованы русским писателем.

Основные методы, востребованные в научно-квалификационной работе: культурно–исторический, мотивный, структурный анализ, а также сравнительно–исторический метод, сформулированный в трудах А. Н. Веселовского⁴⁹, М. П. Алексеева⁵⁰, В. М. Жирмунского⁵¹.

Проблема культурных взаимодействий самым тесным образом связана с обозначением национальной специфичности. В. М. Жирмунский отмечал, что «ни одна великая национальная литература не развивалась вне живого и творческого взаимодействия с литературами других народов, и те, кто думает возвысить свою родную литературу, утверждая, будто она выросла исключительно на местной национальной почве, тем самым обрекают ее даже не на “блестящую изоляцию”, а на провинциальную узость и “самообслуживание”»⁵². Всякое литературное влияние закономерно и социально обусловлено национальным развитием.

⁴⁸ Беляева И.А. Проза И.С. Тургенева 1850-х годов: «фаустовские» истоки и смыслы // Известия РАН. Серия литературы и языка. Т. 74. № 6. С. 5-18; Беляева И.А. Две Елены: роман И.С. Тургенева «Накануне» и «Фауст» И.-В. Гете // Спасский вестник. Т. 24. Тула: Аквариус, 2016. С. 5-26.

⁴⁹ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. СПб.: Университетская книга, 2011. 687 с.

⁵⁰ Алексеев М.П. Сравнительное литературоведение. М.: Наука, 1983. 448 с.

⁵¹ Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л.: Наука, 1979. 496 с.

⁵² Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Л.: Наука, 1979. С. 71.

А. Н. Веселовский в своих трудах был сконцентрирован выявлении общего и частного во взаимовлиянии литератур. В его работах был введен термин, обозначающий характер этих влияний — принцип «встречных течений». Происходит историко-типологическое разграничение фольклорных основ литературных сюжетов и образов и влияний литератур других этносов. В 1863 году ученый трактовал принцип «встречных течений» так: «Влияние чужого элемента всегда обуславливается его внутренним согласием с уровнем той среды, на которую ему приходится действовать. Все, что слишком резко вырывается из этого уровня, останется непонятым или поймется по-своему, уравнивается с окружающей средой. Таким образом, самостоятельное развитие народа, подверженного письменным влияниям чужих литератур, остается нерушимым в главных чертах: влияние действует более в ширину, чем в глубину, оно дает более материала, чем вносит новые идеи»⁵³. Научная позиция ученого обладает спецификой в признании естественной и закономерной внутренней исторической эволюции от мифа к фольклору и литературе, и взаимодействии и взаимовлиянии культур и литератур различных этносов и народов. При этом более важными А. Н. Веселовский отмечал внутренние закономерности, происходящие эволюционным естественным путем в пространстве усваивающей культуры.

Идеи А. Н. Веселовского стали фундаментом отечественного и мирового сравнительно-исторического литературоведения, одним из ключевых положений которого является мысль о том, что любое инокультурное влияние может состояться лишь тогда, когда оно востребовано национальной культурой, и оно предполагает внутренние трансформации благодаря ассимиляции с органическим, «своим», индивидуальным. В этой связи, если говорить о влиянии Бальзака на Тургенева, то оно претерпевало серьезные творческие изменения в

⁵³ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. С. 14-15.

художественном мире русского писателя. Методологически значимой стала для нас работа А. Кристиан⁵⁴, где противопоставляются бальзаковский тип романа, являвшийся для современников образцом, и «объективный», разрабатываемый новым поколением писателей, во главе которых стояли Тургенев и Флобер. Они первые создали новую поэтику «антибальзаковского» романа, где главным принципом стало упрощение и уплотненность формы. Конфликт был перенесен из внешнего плана во внутренний – в сознание героев, почти «нулевая интрига»⁵⁵ сократила пространственный и временной планы действий, что привело к ясности и правдивости повествования. Фабулой управляли не сюжетные перипетии, а поиск и столкновение противоположных идей и концепций. Новое повествование отказалось от излишней детализации, отступлений, философствования, морализаторства, стремясь к абсолютной объективности. Тургенев и Флобер сознательно противопоставляли свое творчество бальзаковскому, не принимая художественных принципов одного из самых читаемых во Франции и в России писателей.

Художественные тексты Тургенева цитируются по изданию: Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука. Художественные тексты Бальзака цитируются по изданиям: Бальзак О. де. Собр. соч.: В 24 т. М.: Правда, 1960; Balzac H. de. La Comédie humaine. Oeuvres: 4 v. Paris: Omnibus, 1999; Balzac H. de. La mâtatre. Paris: Societe d'editions littéraires et artistiques: Librairie Paul Ollendorf, 1902. P. 1–132.; Balzac H. de. Le lys dans la vallée. Paris: Editions Jacques Vautrain, 1927. 306 p.

⁵⁴ См.: Кристиан А. Тургенев и Флобер о поэтике нового романа // Русская литература. 2005. № 2. С. 3–17.

⁵⁵ Там же. С. 6.

Материалом нашего исследования являются произведения Тургенева: «Ася», «Первая любовь», «Фауст», «Месяц в деревне», «Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне», «Новь» — и произведения Бальзака: «Мачеха», «Лилия долины», «Тридцатилетняя женщина», «Банкирский дом Нусингена», «Шагреновая кожа», «Отец Горио», «Евгения Гранде», а также мемориальная библиотека Тургенева и эпистолярное наследие обоих писателей. **Объектом** исследования является вопрос рецепции Тургеневым творчества Бальзака. **Предмет** исследования — характер творческой полемики Тургенева с Бальзаком, которая нашла свое отражение в художественных параллелях, существующих в сочинениях обоих писателей.

Цель работы: выявление и всестороннее рассмотрение характера творческой рецепции Тургеневым эстетической позиции Бальзака и выявление значимых параллелей в художественном мире русского и французского писателей.

Для достижения обозначенной цели в работе решаются следующие **задачи**, позволяющие поэтапно обозначить указанную научную проблему:

1. Осветить грани историко-литературной проблемы «Тургенев и Бальзак» на основе изучения французской части круга чтения Тургенева, его литературных контактов, эпистолярия и литературно-критических источников;

2. Исследовать специфику восприятия Тургеневым творчества Бальзака и той линии французской литературы, которую он возглавлял;

3. Определить особенности драматургического новаторства Тургенева в пьесе «Месяц в деревне», которые соотносимы с драматургическими идеями Бальзака, и причины полемики Тургенева с ними;

4. Выявить сюжетно-образные и мотивные параллели и их функции в романах «Дворянское гнездо» Тургенева и «Лилия долины» Бальзака и определить их полемический характер со стороны русского писателя;

5. Изучить генезис и характеристику типа «тургеневской девушки» в соотносительности с типом «бальзаковской женщины», который представлен в творчестве французского писателя, и определить содержание этих опорных констант культуры середины XIX века.

Цели и задачи определили структуру диссертационного исследования, которое состоит из введения, четырех глав, заключения и списка литературы.

Положения, выносимые на защиту:

1. Проблема «Тургенев и Бальзак» как часть более обширной темы «Тургенев и французская культура» на современном этапе развития тургеневедения не должна считаться периферийной исключительно в силу того, что русский писатель резко негативно отзывался о творчестве своего французского коллеги. Тургенев был хорошо знаком с сочинениями Бальзака, признавал его высокое положение в литературном мире, не соглашаясь при этом с эстетикой Бальзака, что, в свою очередь, подталкивало его к творческой полемике с художественными решениями последнего как в области драматургии, так и в области романистики. Можно утверждать, что Тургенев внимательно относился к опыту Бальзака, который оказывался во многом катализатором его самостоятельных творческих идей, как бы «от противного».

2. В области драматургии впервые фиксируется отклик Тургенева на драматургическое новаторство Бальзака. Тургенев не следует слепо поэтике бальзаковской «интимной драмы», представленной в его пьесе «Мачеха», но на основе ее сценической схемы, схожей системы персонажей, близких мотивов и сюжетных ситуаций разрабатывает свои принципы «психологической драмы» в пьесе «Месяц в деревне». Сюжет о соперничестве двух женщин, о ненависти, изменах и разрушающей человека страсти, который был центральным в пьесе Бальзака, у Тургенева

перерабатывает в драматургическое повествование о любви и о сложных человеческих отношениях.

3. Тургенев находил в творчестве Бальзака-романиста интересующие и его как эпического писателя темы и проблемный материал, к осмыслению которых он относился не без полемической соотнесенности с тем, как этот материал был интерпретирован в сочинениях его французского коллеги. Тургенев в романе «Дворянское гнездо» воссоздает мир религиозной героини, живущей в провинции и представляющей собой как бы самую суть русской женской натуры, подобно тому, как это сделал Бальзак в романе «Лилия долины» применительно к французской жизни. Оба писателя предлагают своим героиням испытать истинное чувство и прийти к своему пониманию, что есть для них счастье и долг. Бальзак, будучи убежденным католиком, тем не менее свидетельствует о несостоятельности религии в ее влиянии на личность, нравственные качества человека, семейные ценности и общество в целом. А Тургенев, чье отношение к вопросу веры является неоднозначным, наоборот, создает роман о возможном преображении человека и общества, которое невозможно без единения «религии, прогресса и человечности».

4. Тургенев и Бальзак решали одну художественную задачу — изучение женской природы и психологии, — основываясь на ситуации стремления современной женщины к любви и счастью. Оба писателя создали узнаваемые типы — «тургеневская девушка» и «бальзаковская женщина», — опираясь на различное понимание самой женской природы и степени ее влияния на окружающих людей. Бальзак изображает женщину как часть общественного устройства, под гнетом которого она, как правило, становится на путь морального разложения, оказываясь в состоянии жертвы и хищницы одновременно. Тургенев через постижение женщины и ее Красоты показывает таинственное в жизни и ищет смысл бытия. Тургеневская героиня благодаря переживаемому опыту первой любви

внутренне преобразуется, благотворно влияя на окружающих и приближаясь к высшему состоянию — гармонии и даже к счастью, которое не сводимо к земной предопределенности.

Научная новизна и актуальность работы заключаются в самой постановке вопроса о Тургеневе и Бальзаке, который в истории литературы не был предметом отдельного и системного изучения. Неприятие Тургеневым эстетики Бальзака и резкие суждения о нем не умаляют фактов, свидетельствующих о профессиональном интересе русского писателя к деятельности французского коллеги. Эти факты нуждаются в научном осмыслении. Полемический характер тургеньевской рецепции Бальзака является насущной исследовательской задачей в изучении общего корпуса вопросов о взаимоотношении Тургенева с французской литературой и культурой.

Практическая ценность работы состоит в том, что ее материалы могут быть использованы для разработки лекционных курсов по истории русской литературы XIX века, курсов по выбору, посвященных творчеству Тургенева и межкультурным и литературным связям России и Франции. Теоретико-методологическое значение работы заключается в том, что принцип осмысления характера тургеньевской рецепции творчества Бальзака может быть применен и в отношении других русских и европейских писателей, чьи взаимосвязи не отличались положительной преемственностью, а были художественно полемическими.

Апробация результатов исследования. Основные положения работы изложены в 7 статьях.

Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ:

1. Евдокимова А.А. И.С. Тургенев и О. де Бальзак: основные аспекты изучения проблемы // Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2017. № 3 (27). С. 108-113.

2. Евдокимова А.А. Художественный спор И.С. Тургенева с О. де Бальзаком: романы «Дворянское гнездо» и «Лилия долины» // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». 2018. № 2. С. 107-115.

3. Евдокимова А.А. «Месяц в деревне» И.С. Тургенева и «Мачеха» О. де Бальзака // Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2018. № 2 (30). С. 75-84.

Публикации в других изданиях:

4. Евдокимова А.А. Художественное наследие О. де Бальзака в творческом восприятии И.С. Тургенева: история вопроса и перспективы изучения // Русистика и компаративистика: сб. науч. ст. / Гл. ред. М.Б. Лоскутникова. Вып. 9. М.: МГПУ, 2014. С. 247–250.

5. Евдокимова А.А. Рецепция И.С. Тургеневым творчества О. де Бальзака // В поисках слова: сб. науч. работ студентов, магистрантов и молодых ученых / Сост. Е.А. Гедзюк, Н.Ю. Муравьева, И.Н. Райкова; отв. ред. И.Н. Райкова. Вып. 2. М.: МГПУ, 2015. С. 34–38.

6. Евдокимова А.А. Тургеневские чтения — 2016 // Библиография: научный журнал по библиографоведению, книговедению и библиотековедению / Гл. ред. А.Ю. Самарин. Вып. 6 (407). М.: БУК ЧЕМБЭР ИНТЭРНЕШНЛ, 2016. С. 142–144.

7. Евдокимова А.А. Концепт «счастье» в творческой интерпретации И.С. Тургенева и О. де Бальзака // Филологические чтения. Сб. науч. статей / Сост. Е.А. Федорова. Ярославль: Изд-во ЯрГУ им. П.Г. Демидова, 2018. С. 37–41.

Автор принимал участие в 8 научных мероприятиях: в Международной научной конференции «Тургеневские чтения – 2016: Феномен творческой личности И.С. Тургенева в русской и мировой культуре» (Москва, 8-10 ноября 2016 г.), в Межвузовской научно-практической конференции «И.С. Тургенев в исследованиях молодых ученых» (Спасское-Лутовиново, 19-21 апреля 2017 г.), в XXV

Всероссийских Тургеневских чтениях «Литературное путешествие с Тургеневым» (Орел – Тургенево, 15-17 июня 2017 г.), в Международной научной конференции «Его Величество Язык Ее Величества России» (Орел, 26-28 октября 2017 г.), в Международной научно-практической конференции «И.С. Тургенев в современном мире: чтение и прочтение, сохранение и изучение наследия писателя» (Москва, 15-17 ноября 2017 г.), в Международной научной конференции XV Виноградовские чтения «Текст, контекст, интертекст» (Москва, 5-7 марта 2018 г.), в Международной научной конференции «Филологические чтения ЯрГУ им. П.Г. Демидова» (Ярославль, 20-21 апреля 2018 г.), в Международной юбилейной конференции-форуме «И.С. Тургенев – наш современник» (Москва, 19-20 ноября 2018 г.); принимала участие в работе Тургеневского общества в Москве в качестве ответственного секретаря (с момента учреждения 16 июня 2016 г.).

Глава I. «И.С. Тургенев и О. де Бальзак» как историко-литературная проблема

Изучение наследия Тургенева в его соотнесенности с западной, в особенности с французской литературой и культурой, имеет богатую историю. Дворянская среда, ориентированная на французскую литературу, воздействовала на Тургенева с детства. В мемориальной библиотеке писателя преобладают издания на французском языке, по которым еще юношей Тургенев изучал историю и культуру не только Франции, но и других европейских стран. Русский писатель значительную часть жизни провел во Франции, дружил со многими французскими литераторами, художниками, музыкантами, политиками, занимался переводческой деятельностью и стал одним из первых русских писателей, известных в Европе. Французских читателей интересовал национальный отпечаток в творчестве Тургенева, выражающий русскую самобытность. Историю взаимоотношений Тургенева с известными деятелями французской культуры – В. Гюго, А. Дюма, Стендалем (Мари-Анри Бейлем), Ж. Санд, Г. Флобером, Э. Золя, А. Доде, Э. Гонкуром, П. Мериме, Ги де Мопассаном и др. – можно проследить по различным источникам. Гораздо менее изучены динамика и характер восприятия Тургеневым творчества одного из самых известных в России французских писателей – О. де Бальзака.

Проблема «Тургенев и Бальзак» традиционно подавалась как несущественная и почти не изучена в настоящее время. Чаще всего она освещалась в исследовательской литературе фрагментарно или в контексте связей Тургенева с другими французскими писателями. Некоторые аспекты, непосредственно связанные с интересом Тургенева к творчеству Бальзака, поднимались в работах Л.П. Гроссмана⁵⁶, Л.В. Пумпянского⁵⁷,

⁵⁶ Гроссман Л.П. Театр Тургенева. СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1924. 176 с.

М.П. Алексеева⁵⁸, Г.П. Бердникова⁵⁹, М.Г. Ладарии⁶⁰, Г.Б. Курляндской⁶¹, Н.П. Генераловой⁶², Л.А. Балыковой⁶³ и др.

Отметим основные этапы в истории вопроса о Тургеневе и Бальзаке.

Ключевым аспектом в изучении возможных художественных переключек в творчестве двух писателей изначально оказались их опыты в области театра. Впервые об интересе Тургенева к Бальзаку заговорил Л.П. Гроссман в труде «Театр Тургенева» в 1924 году. Ученый обратился к изучению генетических связей пьес Тургенева и провел параллель между «Месяцем в деревне» (1850) и «Мачехой» («La Marâtre», 1848) Бальзака, из которой Тургенев, как полагал Л.П. Гроссман, взял тему и схему, перенял технику и затем «переработал» все это в своем произведении⁶⁴. Исследователь обозначил сходство, но не фиксировал внимание на различиях. В целом в работе Л.П. Гроссмана театр Тургенева оказывается сведенным к заимствованиям, без учета его социально-исторической конкретики и национальной специфики.

Упомянется имя Бальзака в связи с Тургеневым и в известной работе Л.В. Пумпянского «Тургенев и Запад»⁶⁵. Нужно сказать, что ученый одним из первых поднял вопрос об особом влиянии романного творчества Бальзака на Тургенева «от противного». Он справедливо выделял

⁵⁷ Пумпянский Л.В. Тургенев и Запад // И.С. Тургенев. Орел: Изд-во Орлов. обл. совета депутатов трудящихся, 1940. С. 90–108.

⁵⁸ Алексеев М.П. И.С. Тургенев - пропагандист русской литературы на Западе // Труды отдела новой русской литературы АН СССР. Т. 1. М., Л., 1948. С.39-81.

⁵⁹ Бердников Г.П. Иван Сергеевич Тургенев: 1818-1883. М., Л.: Искусство, 1951. 144 с.

⁶⁰ Ладария М. Г. Тургенев и классики французской литературы. Сухуми: Алашара, 1970. 156 с.

⁶¹ Курляндская Г.Б. Мировоззрение, метод, традиции. Тула: Гриф и К, 2001. 230 с.

⁶² Генералова Н.П. И.С. Тургенев: Россия и Европа. Из истории русско-европейских литературных и общественных отношений. СПб.: РХГИ, 2003. 584 с.

⁶³ Балыкова Л.А. Тургенев-читатель. По страницам мемориальной библиотеки. Орел: Орловская литература и книгоиздательство, 2005. 234 с.

⁶⁴ Гроссман Л.П. Театр Тургенева. СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1924. С. 70.

⁶⁵ Пумпянский Л.В. Тургенев и Запад // И.С. Тургенев. Орел: Изд-во Орлов. обл. совета депутатов трудящихся, 1940. С. 90–108.

французский вектор в наследии русского писателя. Тургенев, по мысли Л.В. Пумпянского, тяготел к жоржсандовской линии романа, которая противостояла бальзаковскому типу жанра. Л. В. Пумпянский также решительно не соглашался с Л.П. Гроссманом по поводу влияния бальзаковской «Мачехи» на «Месяц в деревне» Тургенева, при этом, правда, никак не объяснив природу сходства этих произведений. Исследователь считал, что Бальзак был Тургеневым недооценен и настаивал на отсутствии общих тем и точек соприкосновения в поле деятельности писателей.

Полным пересмотром основных тезисов о западноевропейских заимствованиях в драматургическом творчестве Тургенева стала работа Г. П. Бердникова «Иван Сергеевич Тургенев: 1818-1883»⁶⁶, написанная много позже вышеупомянутого исследования Л.П. Гроссмана — в 1951 году. Ученый поставил задачу опровергнуть тезисы Л.П. Гроссмана и отстаивал идею о главенстве социальных аспектов в пьесе «Месяц в деревне», свойственных реалиям русской действительности 1840-х годов, поэтому не усматривал влияния «Мачехи» Бальзака. А вместе с тем вопрос об очевидных совпадениях и перекличках в этих сочинениях оставался открытым.

М.Г. Ладария в работе «Тургенев и классики французской литературы»⁶⁷ обратилась к отдельным фактам литературно-творческих связей Тургенева с французскими литераторами, в том числе и с Бальзаком. В целом важно, что вопрос вышел за пределы драматургического материала. По мнению ученого, Тургенев и Бальзак противостоят друг другу как представители разных художественных систем – русского и французского реализма, предполагающего разные принципы типизации. Тургенев не принимает «преувеличений» Бальзака, романтической поэтики,

⁶⁶ Бердников Г.П. Иван Сергеевич Тургенев: 1818-1883. М., Л.: Искусство, 1951. 144 с.

⁶⁷ Ладария М.Г. Тургенев и классики французской литературы. Сухуми: Алашара, 1970. 156 с.

искажающей восприятие образа и идущей от ложного понимания художественного типа как воплощения страсти.

В работе Г.Б. Курляндской, написанной в соавторстве с Л.А. Балыковой «Тургенев и всемирное значение русской литературы»⁶⁸, также затрагивался вопрос о специфике русского и французского реализма, косвенно поднималась и «проблема Бальзака». Тургенев, как полагают ученые, приходит к утверждению высокой духовной и общественной сущности человека, в то время как французский реализм социальную природу последнего рассматривает как «нечто, находящееся во власти эгоистических инстинктов, подчиненное его “естественной” материально-телесной природе»⁶⁹. Ученые видят координирующим центром мышления русского писателя «поэтическую правду», жизненную «достоверность», простоту и красоту. В Бальзаке же как «идоле» французских реалистов сосредоточились «крайности французского реализма»⁷⁰. Исследователи, вслед за М.Г. Ладария, утверждают противоположность эстетического вкуса и стиля Тургенева и Бальзака.

В более поздней своей работе «Тургенев-читатель. По страницам мемориальной библиотеки»⁷¹ Л.А. Балыкова, однако, конкретизируя проблематику своего предыдущего труда, свидетельствует о существовании у Тургенева неподдельного интереса к произведениям Бальзака. Исследовательница отмечает, что в библиотеке русского писателя сохранились издания «Дома Нусингенов», «Шагреновой кожи» с рядом помет на полях, а повесть «Холостяки» вошла в читательский конволют

⁶⁸ Курляндская Г.Б. И.С. Тургенев и всемирное значение русской литературы // И.С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества. Л.: Наука, 1990. С. 235–245.

⁶⁹ Там же. С. 237.

⁷⁰ Там же. С. 238.

⁷¹ Балыкова Л.А. Тургенев-читатель. По страницам мемориальной библиотеки. Орел: Орловская литература и книгоиздательство, 2005. 234 с.

писателя. Эти факты говорят как минимум о профессиональном интересе Тургенева к Бальзаку.

В монографии Н. П. Генераловой «Тургенев: Россия и Европа. Из истории русско-европейских литературных и общественных отношений»⁷² отдельная глава посвящена личным и творческим связям Тургенева с Францией. Поднимается вопрос и о Бальзаке. Неприятие Тургеневым творчества Бальзака в целом Н. П. Генералова склонна объяснять различиями в политических взглядах и убеждениях писателей. Действительно, в «Предисловии» к переводу романа М. Дюкана «Утраченные силы» Тургенев относит А. Дюма, В. Гюго, Ж. Санд, Э. Фейдо, О. де Бальзака к тем писателям, которые «легко обходятся без правды в искусстве, как без свободы в общественной жизни» (С.: т. 10, с. 347). Однако едва ли в случае с Бальзаком все можно объяснить исключительно политическими разногласиями. В том же «Предисловии» Тургенев говорит о Бальзаке, оставляя в стороне «всё политическое» (С.: т. 10, с. 347). Но и тогда он, по мнению Тургенева, являет собой поразительный пример «непонимания художественной правды» (С.: т. 10, с. 347). «Все его лица колют глаза своей типичностью, выработаны и отделаны изысканно, до мельчайших подробностей – и ни одно из них никогда не жило и жить не могло; ни в одном из них нет и тени той правды, которой, например, так и пышут лица в “Казаках” нашего Л. Н. Толстого» (С.: т. 10, с. 347). Видимо, политическая составляющая не является определяющей или уж по крайней мере исчерпывающей причиной сложного отношения Тургенева к творчеству французского романиста.

Как отмечает М. П. Алексеев в работе «Тургенев — пропагандист русской литературы на Западе»⁷³, русский писатель всю сознательную

⁷² Генералова Н.П. И.С. Тургенев: Россия и Европа. Из истории русско-европейских литературных и общественных отношений. СПб.: РХГИ, 2003. 584 с.

⁷³ Алексеев М.П. И.С. Тургенев - пропагандист русской литературы на Западе // Труды отдела новой русской литературы АН СССР. Т. 1. М., Л., 1948. С. 39-81.

жизнь был активным пропагандистом литературы на Западе и европейской литературы в России. При этом в литературных симпатиях Тургенева первое место занимали его соотечественники: когда дело шло об истолковании произведений современной ему литературы иностранцам, то патриотические увлечения и чувство национальной гордости тотчас же отодвигали на задний план в нем всё личное, все «слишком человеческие» чувства⁷⁴.

Очевидно, что на данном этапе изучения творчества Тургенева появилась необходимость дать наиболее полное научное обоснование проблеме «Тургенев и Бальзак».

1.1. Французская литература в круге чтения Тургенева

Правомерность постановки проблемы «Тургенев и Бальзак» подкреплена историей освещения проблемы и появлением новых материалов – второго издания Полного собрания писем И. С. Тургенева и каталога мемориальной родовой библиотеки писателя.

Вопрос о круге чтения Тургенева, начиная с детства, юношества и до конца жизни, представляет научный интерес для исследователей. Данная тема мало изучена и наиболее полно представлена фактически только в работах Л. А. Балыковой⁷⁵. Ценным биографическим источником стала для нас книга «Твой друг и мать Варвара Тургенева. Письма В. П. Тургеновой к И. С. Тургеневу (1838 – 1844)». Очевидно, что книги, которые Тургенев читал, воспитывали его вкус и стиль. Для глубокого исследования и

⁷⁴ Алексеев М.П. И.С. Тургенев - пропагандист русской литературы на Западе // Труды отдела новой русской литературы АН СССР. Т. 1. М., Л., 1948. С. 57.

⁷⁵ Балыкова Л.А. Тургенев-читатель. По страницам мемориальной библиотеки. Орел: Орловская литература и книгоиздательство, 2005. 234 с.; Балыкова Л.А. Новое во французском литературоведении // Русская литература, 1982. №3. С. 215-220.

понимания творческих интересов писателя, нужно ознакомиться с его кругом чтения. Известно, что Тургенев, как и большинство его современников, был ориентирован на французскую литературу, оказавшую большое влияние на его жизнь и творчество. Это была во многом черта эпохи, а не свидетельство предпочтений исключительно семьи будущего писателя.

Интерес к чтению проявился у Тургенева довольно рано. А обширная библиотека в родовом имении Спасское-Лутовиново всегда привлекала его пристальное внимание⁷⁶. Хранящиеся в ней книги собирались не одним поколением предков Ивана Сергеевича Лутовиновых и Тургеневых.

Изучение этих материалов позволяет увидеть внутренние закономерности в литературных пристрастиях писателя зрелых лет, глубже понять его биографию и творчество. Книги из мемориальной библиотеки помогают воссоздать портрет поколений, увидеть вкусы прошедших эпох. На данный момент библиотека Тургенева находится в фондах Орловского Государственного литературного музея И. С. Тургенева в городе Орле. После смерти писателя усадьба Спасское-Лутовинова перешла к Ольге Васильевне Галаховой, урожденной Шеншиной. Вещи и библиотека Тургенева хранились у наследников Галаховых в городе Орле, когда Наркомпрос определил их дом превратить в музей, оповестив в телеграмме: «Ваш дом со всеми тургеневскими вещами назначен музейною коллегией народного комиссариата по просвещению под музей Тургенева. Послана соответствующая телеграмма губернской городской совдеп. Председатель коллегии»⁷⁷. Мемориальная библиотека Спасского-Лутовинова чудом не была уничтожена в пожаре 1906 года, а благополучно перевезена Галаховыми в Мценск и Клейменово. Оттуда их в 1918 году доставили в

⁷⁶ Балыкова Л.А. Тургенев-читатель. По страницам мемориальной библиотеки. Орел: Орловская литература и книгоиздательство, 2005. 234 с.

⁷⁷ Хранится в фондах Орловского государственного литературного музея И. С. Тургенева, № 4386 оф.

дом-музей Тургенева в Орле эмиссар из Москвы И. А. Друганов и сотрудник музейного отдела Наркомпроса В. А. Мамуровский. Музей был открыт 24 ноября 1918 года и в первые же месяцы осуществлялась работа по описи книг и сверке их с каталогом, составленным Галаховыми в 1885 году. Таким образом была обнаружена пропажа 800 томов.

Всего библиотека включает 4726 томов и периодические издания на девяти языках: русском, французском, немецком, английском, латинском, итальянском, испанском, греческом и польском. В ней мы находим произведения различного времени, начиная от Средневековья и заканчивая сочинениями современников Тургенева. При этом писатель включает в библиотеку сочинения, которые неутомимо критикует, и писателей, которые не входят в круг его читательских предпочтений: В. Гюго, в некотором роде Ж. Санд, О. де Бальзак⁷⁸. Несмотря на отрицательные или положительные суждения, Тургенев читал произведения своих современников, составляя профессиональное мнение на основе прочитанного. В этом случае можно говорить о его компетентности в оценке современной литературы, как русской, так и зарубежной. Любовь к книге делала Тургенева страстным полемизирующим собеседником автора прочитанного, кем бы он ни был, что рождало новые творческие идеи и замыслы, вплеталось в ткань художественных произведений. Полифонизм текстов Тургенева строится на его обращении к своим собеседникам — собратьям по перу и простым читателям, что и составляет культурное пространство времени, ощутимое в своей преемственности тем, идей, проблем, образов и т.д.

Характерной особенностью состава мемориальной библиотеки является перевес французской части, которая составляет 2450 книг, что представляет более половины от общего числа томов. Основатели

⁷⁸ Балыкова Л.А. Тургенев-читатель. По страницам мемориальной библиотеки. Орел: Орловская литература и книгоиздательство, 2005. С. 15.

библиотеки — предки Тургенева со стороны матери братья Иван, Петр и Алексей Лутовиновы на высоком уровне владели французским языком, который в России был широко распространен. Большая часть библиотеки свидетельствует о преимущественном интересе семьи к французской культуре и литературе, что характерно для дворянской семьи второй половины XVIII века.

Среди лутовиновских книг, наряду с русскими изданиями, хранятся книги на французском языке, выполнявшем роль посредника между русской и западноевропейскими культурами. Это сочинения по литературе, философии, генеалогии, военному делу, механике, исторические книги, сочинения по медицине, словари, календари, письмовники и проч., книги Б. де Фонтенеля, Г. Де Мабли, Г. Рейналя, М. Монтеня, П. Корнеля, Мольера, Ж. Расина, Н. Буало, Ф. Лагарпа, А. Лесажа, Э. Парни, П. Прево, Ж.-Ж. Руссо.

Французская литература занимала особое место в жизни и творчестве Тургенева, она явилась той культурной средой, в которой воспитывалось целое поколение. В отличие от английской или немецкой литературы, присутствующей в семейной библиотеке в отдельных значимых произведениях, французская литература была зачастую более родной и привычной, нежели русская, к тому же она являлась посредницей между мировой литературой и русскими читателями, обращая последних к национальным ценностям других стран. Подобную ситуацию, когда чужая культура, например, немецкая, воспринималась в России через посредство французских источников, характеризуют строки в черновиках «Евгения Онегина» А. С. Пушкина:

Он знал немецкую словесность
По книге госпожи де Сталь⁷⁹ ...

⁷⁹ Пушкин. А.С. Полн. собр. соч.: В 17 т. Т.6. М.: Воскресенье, 1995. С. 219.

На русскую культуру в XIX веке Франция оказывала огромное влияние. Сначала это касалось Великой французской революции 1789 года, событий империи Наполеона и последующей ликвидации его режима, обстановки победы в Отечественной войне 1812 года, последующих дипломатических и политических событий, волновавших всю Европу. Интересы политики и литературы плотно соприкасались, что демонстрировали и такие крупные фигуры, как Ж. де Сталь, Ф. де Шатобриан, Б. Констан, прославленные и на политическом, и на литературном поприщах. Стоит отметить важную роль французской публицистики, оказавшей влияние на декабристов, например, Ш. де Монтескье, Вольтера, Ж.-Ж. Руссо и др. Следующее событие, всколыхнувшее образованный мир, – это революция 1848 года, провозглашение Франции Второй республикой, а в 1852 году в результате диктаторского правления Луи Наполеона Бонапарта – Второй империей. За происходящими политическими событиями в стране внимательно следили в России, что отражалось в философской и литературной мысли эпохи.

Сохранились издания из родовой библиотеки Тургеневых, датируемые первой половиной XVIII века. Назовем Библию на французском языке, вышедшую в 1739 году в Эдинбурге, амстердамское издание сборника «Зритель, или Современный Сократ», «Жизнь знаменитых мужей» Плутарха, сочинения Н. Буало. Отметим, что все эти книги читались на французском языке.

Содержались в библиотеке переведенные в 1779 году «Персидские письма» Ш. де Монтескье, которыми зачитывалось не одно поколение России. Варвара Петровна Тургенева, мать будущего писателя, даже просила сыновей купить в Москве для нее французское издание Ш. де Монтескье, настолько оно ей нравилось.

Большой интерес у Тургенева вызвали «Философские и драматические сочинения» Д. Дидро, которого он называл «французским

Платоном» (П.: т. 1, с. 441), хорошо знал его творчество с художественной и просветительской стороны, ценил его «преданность свободе разума» (П.: т. 1, с. 441). С большим почтением Тургенев отзывался об «Энциклопедии» Дидро, ставя ее на вершину французской литературы XVIII века. Она, по его убеждению, никогда «не умрет, будет жить» (П.: т. 1, с. 261) и увековечит автора.

Лутовиновская библиотека содержала большое количество книг о древней и европейской истории. Немалое место уделялось истории Великой французской революции. В библиотеке представлены в оригинале сочинения, освещавшие французские события с разных сторон: это и разнообразные воспоминания о французской революции, и двадцать томов собрания «Избранных докладов, выступлений и речей, произнесенных с трибуны Национального собрания с 1789 года до наших дней, собранных в хронологическом порядке и изданных на основе подлинных документов» (1818), и «Тайная история Французской революции» Ф. Пажеса (1800), и история гражданской войны в Вандее (1824), и многие другие⁸⁰.

Варвара Петровна во многом унаследовала литературные вкусы своего дяди И. И. Лутовинова и высоко ставила образование, чтение, книгу. Она свободно говорила и писала по-французски, изучала немецкий язык и латынь. Много своего времени мать уделяла воспитанию и образованию детей: выписывала книги для них, разучивала с ними стихи и сказки, следила за кругом их чтения и увлечений.

Варвара Петровна вела «Голубую тетрадь», где записывала цитаты, отрывки из понравившихся произведений со своими размышлениями, комментариями. Несомненно, мать Тургенева выделялась исключительной начитанностью и образованностью среди провинциального дворянства, окружавшего ее.

⁸⁰ См.: Балыкова Л.А. Тургенев-читатель. По страницам мемориальной библиотеки. Орел: Орловская литература и книгоиздательство, 2005. 234 с.

Существует свидетельство воспитанницы Варвары Петровны Варвары Николаевны Житовой, что в их доме много говорили, читали и даже молились по-французски. Каждое утро девушки по настоянию Варвары Петровны начиналось с произнесения молитвы на французском языке: «Seigneur, donnez moi la force pour résister, la patience pour souffrir, et la constance pour persévérer»⁸¹ и прочтения главы из «Imitation de Jésus-Christ» («Подражания Иисусу Христу») Фомы Кемпийского⁸². Таким образом, мать Тургенева хотела привить навык разговорной французской речи своей воспитаннице, что говорит и о том, что такие приемы воспитания ей свойственны и могли использоваться в периоды детства и отрочества сыновей. В. Н. Житова также вспоминает, что, помимо нее, французскому чтению и письму учили крепостную девочку, чтобы она могла выписывать из любимых книг Варвары Петровны места, отмеченные карандашом⁸³. Именно французский как иностранный язык выделяли в доме Тургеневых.

О своем чтении как обязательном и любимом времяпрепровождении Тургенев писал в «Автобиографии». Братья Николай и Иван Тургеневы читали увлекательную приключенческую серию французского писателя XVIII века А.Ф. Прево «О странствиях вообще по всем краям земного круга», снабженную гравюрами с изображением экзотических стран. Примечательно, что многие из гравюр аккуратно вырезаны, возможно, детьми для игр.

Ребенком Тургенев зачитывался русскими классиками: И. А. Крыловым, Г. Р. Державиным, Н. М. Карамзиным, В. А. Жуковским, Марлинским (А. А. Бестужевым), А. С. Пушкиным. Одна из наиболее ранних французских книг юноши – подаренный ему в день десятилетия

⁸¹ Пер. с фр.: «Даруй мне, Господи, силы, чтобы переносить терпение в страдании и постоянство в стойкости» // Житова В.Н. Воспоминания о семье И.С. Тургенева. Красноярск: Красноярское книжн. изд-во, 1986. С. 49.

⁸² Там же.

⁸³ Там же. С. 47.

труд Александра Адама «Римские древности» (1818). В книге имеется дарственная надпись на французском: «A Jean de Tourgueneff, 1828». А состояние явно зачитанной книги «Письма о мифологии» Т. Блэкуэлла позволяет судить об увлечении данной тематикой юных читателей Спасского.

Уже в ранние годы Ивана Сергеевича в семейной библиотеке появляются книги с именованным тиснением или автографом будущего писателя, также некоторые произведения ставятся в отдельно отведенный юному читателю шкаф.

В мемориальной библиотеке Тургенева чувствуется особая ориентированность на осмысление классического наследия Франции XV-XVIII веков. Конечно, Тургенев в пору юношества, учения в Берлинском университете более всего отдает предпочтение немецкой философии и литературной мысли, но тем не менее интересуется всеми западноевропейскими ценностями в культуре других стран.

В центре французской культуры стояли для него, конечно, две знаменательные фигуры – Вольтер и Ж.-Ж. Руссо.

В ходе изучения каталога мемориальной библиотеки мы обнаружили, что из всех французских книг издания Вольтера преобладают, занимая 105 позиций каталога. Как отмечает Л. А. Балыкова: «В библиотеке имеется семь изданий великого француза; как будто каждое поколение старалось пополнить коллекцию его сочинений, купить “своего Вольтера”: если первое имеющееся издание датировано 1775-м годом (не считая рукописного “Кандида”), то последнее имеет дату: “1838”»⁸⁴.

Издания были как на русском, так и на французском языках. Это собрание сочинений в тридцати семи томах, изданное во Франции в 1775 году. Собрание сочинений и писем Вольтера, отпечатанное в Париже в

⁸⁴ Балыкова Л.А. Тургенев-читатель. По страницам мемориальной библиотеки. Орел: Орловская литература и книгоиздательство, 2005. С. 116.

1819-1822 годах, куда вошли неизданные письма философа, труды по истории – всего пятьдесят семь томов. Частично сохранились издания Вольтера 1825 года и восьмитомный «Философский словарь» 1826 года. Сохранились два романа 1826 года, два тома сочинений издания 1828 года и три тома издания 1838 года. Таким образом, можно утверждать, что в семье культивировалось изучение Вольтера во всех аспектах его деятельности.

Тургенев именует философа «учителем и образцом нашей литературы» (П.: т. 15, с. 55). Однако он не идеализирует его взгляды и стиль, подходя к творчеству вполне критически, как и подобает человеку, имеющему собственное видение мира. В письме к Полине Виардо от 23, 25, 26, 27, 28 июля / 4, 6, 7, 8, 9 августа 1849 года Тургенев пишет, что внимательное прочтение Вольтеровской «Орлеанской девственницы» вызывает в нем скуку, «в особенности та часть, которая не считается таковой» (П.: т. 15, с. 356). При этом он высоко оценивает его язык и стиль: «...прелестные остроты, смелые, умные и тонкие намеки, язвительные насмешки обнаруживают мастера» (П.: п. 15, с. 356). Однако Вольтер никогда не встанет у него в один ряд с И. В. Гёте, У. Шекспиром или Г. В. Ф. Гегелем.

Ж.-Ж. Руссо также широко представлен в домашней библиотеке в оригинальных сочинениях, датированных 1771, 1789, 1813, 1817, 1819, 1826 годами во Франции и Швейцарии. Были в библиотеке и художественные романы писателя о воспитании: «Эмиль, или О воспитании» и «Юлия, или Новая Элоиза». Под влиянием «Исповеди» Ж.-Ж. Руссо Тургенев тоже намеревался написать свою исповедь, но в жизнь идею не воплотил.

Вспомним, что в «Дворянском гнезде» Федор Лаврецкий подвергается тяжелым приемам воспитания по системе Ж.-Ж. Руссо, которые не приводят ни к чему путному. Здесь писатель высмеивает бездумное слепое следование иностранной системе Ж.-Ж. Руссо русских дворян XIX века.

В библиотеке Тургенева содержались книги также Ф.-Г. Дюкре-Дюмениля, пасторальные новеллы Ж. П. Флориана, о которых Тургенев отзывался отрицательно, хотя они были востребованными писателями в России того времени⁸⁵.

Уважала семья Тургеневых творчество А. Ф. Прево. Его сочинения упоминаются и в дневниках Варвары Петровны. Тургенев прекрасно знал его многотомную «Историю о странствиях вообще по всем краям земного круга» в переводе М. Веревкина (1872), приобретенную еще А. И. и И. И. Лутовиновыми. Тургенев восхищается стилем романа А. Ф. Прево «История кавалера де Грие и Манон Леско», который интересен не новизной и оригинальностью мысли, но слогом и своей «правдой» (П.: т. 5, с. 382). Тургенев особо отмечает стиль романа А. Ф. Прево, написанного «просто, горячо, небрежно», где «сама небрежность этой формы <...> есть прелесть» (П.: т. 5, с. 383). Исходя из сказанного, мы можем обозначить схожесть эстетических воззрений обоих писателей и сказать о том, что Тургенев учился у классиков французского романа, переосмысляя их творчество.

Сложным было отношение писателя к Ф. Р. де Шатобриану. В библиотеке его наследие представлено публицистикой: трактатом «Мученики, или Торжество христианской религии» 1809, книгами «Путешествие из Парижа в Иерусалим через Грецию, и обратно из Иерусалима в Париж через Египет, Варварию и Испанию» 1812 года, «Воспоминания об Италии, Англии и Америке» 1816 года и другими произведениями. В основе творчества Ф. Р. де Шатобриана лежит идея о противопоставлении мечущейся личности и безмятежной природы. У Тургенева находим отголоски этой идеи, несмотря на то, что у писателя сложилось критическое отношение к Ф. Р. де Шатобриану, которое, как

⁸⁵ Балыкова Л.А. Тургенев-читатель. По страницам мемориальной библиотеки. Орел: Орловская литература и книгоиздательство, 2005. С. 51.

полагает Л. А. Балыкова, было обусловлено интересом Тургенева к реалистическим тенденциям в литературе⁸⁶.

Имя М. де Монтеня тоже числится среди предпочтений писателя. Его вообще читали с удовольствием и русская, и европейская интеллигенция. В мемориальной библиотеке Тургенева содержится женевское издание М. де Монтеня 1799 года в семи томах (не хватает трех томов до полного издания). Осталось и парижское издание «Опытов» (тт. 1-8) с некоторыми примечаниями и хвалебными комментариями автору, которые были написаны в 1825 году А. Виллеменом, членом Французской Академии.

Как справедливо замечает Л. А. Балыкова, «Монтень представляется наиболее близким Тургеневу по складу мышления и чувств мудрецом-философом»⁸⁷. «Подобно Тургеневу, Монтень имел способность объективного зрения, подобно ему, он чуждался предвзятых мнений и философских построений в подходе к явлениям жизни, ненавидел фанатизм, разоблачал суеверия. Как и Монтеня, Тургенева интересовала жизнь во всех ее проявлениях. Тургенев близок французскому моралисту, когда призывает учиться у природы ее неустанному, одушевленному движению, чувству меры. Французскому философу и русскому писателю представляются равно неоправданными претензии разума на исчерпывающее познание сути всех вещей. И тот, и другой провозглашают терпимость необходимым условием сосуществования людей»⁸⁸. М. Монтень также пропагандировал идеи гуманизма, ненасилия, справедливости, ставших особенно популярными в России после убийства Александра II.

Возможно, по справедливому утверждению Л. А. Балыковой, отсюда происходит неприятие Тургенева сентиментально-романтического по

⁸⁶ Балыкова Л.А. Тургенев-читатель. По страницам мемориальной библиотеки. Орел: Орловская литература и книгоиздательство, 2005. С. 55.

⁸⁷ Там же. С. 60.

⁸⁸ Балыкова Л.А. Тургенев-читатель. По страницам мемориальной библиотеки. Орел: Орловская литература и книгоиздательство, 2005. С. 60.

сравнению с М. Монтенем письма Ж.-Ж. Руссо и Ф. де Шатобриана, его стремление к простоте, правде, жизненности в языке и стиле. «Старые мастера» закладывали свои принципы в ум будущего писателя, способствовали формированию его натуры.

Тургенев в своей жизни также занимался написанием рассказов для детей, первоначально попробовав себя в переводах сказок Ш. Перро. Такой замысел возник не случайно. Тургенев с детских лет любил слушать, читать и рассказывать сказки. Сохранились в библиотеке переводы сказок г-жи де Жанлис в переложении для театра (серия «Театр для юношества») и вторая часть изданного в Буйоне (Bouillon) в 1770 году «Собрания сказок» со всего мира.

Также нужно остановиться на имени Ж. де Лафонтена, творчество которого представлено в собрании библиотеки в жанре басни. Неспроста русский писатель напишет свои басни по-французски, не предназначая их для печати, в которых будет прослеживаться некая пародия на Ж. де Лафонтена.

Есть и поэма «Адонис» в 16-ти томах парижского издания 1799 года. На полках библиотеки находится и более позднее издание 1839 года – «Сказки и новеллы» Ж. де Лафонтена с иллюстрациями. Но есть предположения, что эта книга была приобретена уже самим И. С. Тургеневым.

Высокая оценка творчества Лафонтена была дана Тургеневым на I Международном литературном конгрессе в Париже, где он также упоминает имя И. А. Крылова, назвав его «русским Лафонтеном» (П.: т. 15, с. 55).

Интересно, что Тургенев не упоминает в переписке имя теоретика классицизма Н. Буало. Хотя несколько его произведений хранились в его библиотеке: издание 1716 года и пятитомное собрание сочинений 1772 года. Тургенев все же предпочитает цитировать Ж. де Лафонтена, Ф. де Ларошфуко, П. Корнеля, Ж. Расина и Мольера. В письме к Полине

Виардо от 10 апреля (29 марта) 1850 года Тургенев отмечает: «Вы знаете мое восхищение Расином и Корнелем» (П.: т. 2, с. 330).

Многие пьесы французских драматургов входят в издание «Репертуара французского театра» (Париж, 1813). В библиотеке сохранился том четвертый из Собрания сочинений П. Корнеля на французском языке (Амстердам, 1777). Был представлен и экземпляр трагедии Ж. Расина «Есфирь», осуществленный в Компании Н. И. Новикова (1783). Прекрасно иллюстрированное издание «Путешествия во Францию и в другие страны, в прозе и в стихах» (Париж, 1818) также включает в себя произведения Ж. Расина, М. Монтеня и Вольтера. Есть и двухтомное собрание «Шедевров Мольера» (Брюссель, 1770), и признанное весьма редким издание «Комедий из театра г. Мольера» (М., 1760) в русском переводе И. Кропотова.

Названные писатели входят в сферу интересов Тургенева, особенно когда он занимается изучением театра и написанием собственных драматических произведений. В рецензии на пьесу Н. В. Кукольника «Генерал-поручик Паткуль» он утверждает о П. Корнеле и Ж. Расине следующее: «Не умрут эти поэты, потому что они самобытны, потому что они народны и понятны из жизни своего народа... <...> Мы не перестанем указывать на те великие имена, не для того, чтобы подражали им, но для того, чтобы возбудить честное соревнование и оправдать нашу критику» (П.: т. 1, с. 297). Тургенев восхищался творениями «старых мастеров», не призывая к копированию и подражанию, но утверждая необходимость наполнения себя ценностями их времени, дабы ощутить, где настоящее, а где лишь кажущееся таковым, чтобы не потерять связь времен, чтобы проникнуться духом свежести и силы тех времен, где мог проявиться во всей силе и героизм, и философская мысль.

Говоря о круге чтения Тургенева, необходимо остановиться на литературных предпочтениях человека, привившего ему любовь к чтению, — его матери.

Сегодня благодаря труду «Твой друг и мать Варвара Тургенева. Письма В. П. Тургеневой к И. С. Тургеневу (1838 – 1844)» мы можем проследить влияние личности матери и семейных традиций на становление Тургенева, формирование его интеллектуальных, культурных, литературных, личных предпочтений. Бытовой, жизненный и исторический материал, представленный в письмах, поможет понять путь рождения таланта писателя на фоне эпохи.

В. П. Тургенева была необыкновенной женщиной, отличающейся среди своих современниц и хорошим образованием, и искренними литературными интересами. Поражает ее мастерство излагать мысли: красочно, ярко, самобытно, часто литературно, но нередко и просторечно, используя необычные метафоры и поговорки. Исследователи отмечают ее знание и чувство живого русского языка. Безусловно, она оказала положительное влияние на развитие воображения, стиля и вкуса своего младшего сына.

Мать Тургенева интересовалась литературой своего времени, очень много читала и приучала к тому детей. «Тексты ее писем изобилуют аллюзиями, восходящими к писателям и поэтам XVIII века (А. Д. Кантемир, И. И. Хемницер, А. П. Сумароков, Г. Р. Державин, М. Н. Муравьев и др.) Она цитирует вполне современного П. А. Вяземского и яркой кометой сверкнувшего на рубеже 1830–1840-х годов М. Ю. Лермонтова, знает О. де Бальзака, является поклонницей А. С. Пушкина (очень часто вспоминает “Евгения Онегина”), литературная позиция которого в те годы не многим казалась продуктивной, “перечитывает Мольера”, немало интересуется литературой духовной, но, как известно, предпочитает не

святоотеческую, а западную традицию. В любом случае, чтение было одним из важнейших ее занятий»⁸⁹.

Она составляла мнение о человеке, предварительно узнав о круге его чтения, о литературных пристрастиях. Однажды так отозвалась о своей современнице: «Матушка же Елизовета Петровна совсем не такова: вздыхает, ноет, охает, чай пьёт, завтракает, обедает, опять ноет, чай пьет и в карточки. А без того нет у ней матери занимательной. Это очень скучно для таковой женщины, как я – читающей, понимающей»⁹⁰.

Варвара Петровна гордилась тем, что проводит свой досуг не только развлекаясь, но с пользой, за занятиями историей, географией, латинским и немецким языками. Постоянное обучение, развитие, движение вперед свойственно ее характеру. «Перо мне нужнее пищи»⁹¹ — заявила она И. С. Тургеневу в письме от 26 ноября (8 декабря) 1840 года.

Часто в ее письмах встречаются цитаты известных людей, писателей, которыми она восхищается. Она непременно сообщает об этом своему младшему сыну – делится с ним впечатлениями. Иногда цитируются французские писатели на языке оригинала. Например, письмо от 2 (14) ноября 1843 года состоит только из цитаты на французском языке строфы из стихотворения А. де Мюссе «Вспомни обо мне» («Rappel-toi»)⁹². В нем бессмертие человеческой души символизирует растущий на могиле цветок. Схожая идея просматривается в финале романа Тургенева «Отцы и дети». Отсюда следует вывод, что мысль о неконечности жизни и бессмертии души свойственна Тургеневу, как и его матери.

⁸⁹ Беляева И.А. Твой друг и мать Варвара Тургенева. Письма В.П. Тургеневой к И.С. Тургеневу (1838-1844). Рецензия // Известия РАН. Серия литературы и языка, 2014. Т. 73. № 2. С. 65.

⁹⁰ Твой друг и мать Варвара Тургенева. Письма В.П. Тургеневой к И.С. Тургеневу (1838-1844). Тула: Гриф и К, 2012. С. 79.

⁹¹ Там же. С. 259.

⁹² Там же. С. 492.

Что касается имени Бальзака, то Варвара Петровна обращалась к нему неоднократно. 8-14 (20-26) октября 1838 года она пишет: «Мне нечего делать другого, как tout le désert d'une existence de résignation à parcourir je me batis comme les chrysalides, une tombe, pour renaître brillante et glorieuse... J'allais risquer de mourir pour vivre — из Балз<ака>»⁹³. Это составная цитата, первая часть которой относится к роману Жюлья Лекомте «L'île de la Tortue» (1837), а вторая — роману Бальзака «Шагреновая кожа» (1831).

Другое упоминание имени французского романиста касается совета Варвары Петровны сыну как писателю. В письме 13 (25) ноября 1843 года: «Недавно я читала, что Бальзак многое писал для денег и потому не имел время обдумать писанное, пек блины, чтобы скорей выманить денежки»⁹⁴. Таким образом, мы видим, что Варвара Петровна интересовалась сочинениями Бальзака, его образным языком, а также и биографическими подробностями жизни романиста, о чем и писала сыну Ивану.

Варвара Петровна часто подражает языку цитируемых авторов, прибегает к романтическим и сентименталистским клише. В этом проявляются и личные предпочтения, и вкусы эпохи. И эти свои предпочтения она доверяла сыну. В любом случае ее круг чтения в немалой степени определял и тот книжный горизонт, который раскрывался и перед ее детьми.

Исходя из вышесказанного, отметим влияние французской литературы XV-XVII на мировоззрение и формирование художественной эстетики Тургенева. Писателей XVIII века Тургенев позволял себе и критиковать. Он высказывал оригинальные суждения по поводу современной литературы, проводя параллели с классическими сочинениями М. Монтеня, Вольтера и других. Таким образом, он демонстрировал

⁹³ Пер. с фр.: «...безропотно преодолевать пустыню существования – я как хризолиты (куколки бабочек. – А.Е.) строю себе могилу, чтобы заново родиться в блеске и славе. Я бы рискнула умереть, чтобы жить». Там же.

⁹⁴ Там же. С. 496.

качественное образование, способность ориентироваться в литературном наследии поколений писателей. Книги мемориальной библиотеки оказали значительное влияние на всю дальнейшую профессиональную деятельность Тургенева и на его личные вкусы в литературе. Мы сочли необходимым хотя бы кратко ознакомиться с содержанием французской части библиотеки Тургеневых и осветить влияние ее на жизнь писателя.

1.2. Французский литературный круг знакомств Тургенева

Тургенев большую часть своей жизни провел за рубежом, и в основном, во Франции. Это была эпоха расцвета французской национальной литературы, когда творили такие известные сочинители, как В. Гюго, А. Дюма, О. де Бальзак, Анри Бейль (известный под псевдонимом Стендаль), Ж. Санд, Г. Флобер, Э. Золя, А. Доде, Э. Гонкур, П. Мериме, Ги де Мопассан и др. И с каждым из них русского писателя связывают личные и профессиональные отношения.

Франция для Тургенева всегда была страной «великих идей и благородных стремлений» (С.: т. 12, с. 333). В своей речи на Международном литературном конгрессе 5 (17) июня 1878 года он с удовольствием отмечал «постоянно существовавшую связь» между русским и французским народами и то «большое влияние, которое французский гений оказывал во все времена на Россию» (С.: т. 12, с. 333). Однако писатель был и в немалой степени критичен по отношению к Франции и французской литературе. Например, во время франко-прусской войны 1870 года он выявлял в ней слабые стороны и признавался, что «...и прежде замечал, что французы меньше всего интересуются истиной... В литературе, например, в искусстве они очень ценят остроумие,

воображение, вкус, изобретательность – особенно остроумие. Но есть ли во всем этом правда?.. Ни один из их писателей не решился сказать им в лицо полной, беззаветной правды, как, например, у нас Гоголь, у англичан Теккерей» (П.: т. 5, с. 104). Тургенев более всего восторгается романами Флобера, видя именно в нем лидера французской школы.

Впервые во Францию Тургенев приехал в 1847 году. Он был лично знаком с крупнейшими французскими писателями и литературными деятелями — В. Гюго, Ж. Санд, П. Мериме, Л. Виардо. В свою очередь, П. Мериме представил Тургенева литературной Франции⁹⁵. В 1860–1870-х годах русский писатель сблизился с А. Доде, Ги де Мопассаном, Э. Золя, А. Франсом, Г. Флобером, Э. де Гонкуром. Максимальная известность и популярность Тургенева пришлась на 1870-е годы. Он много лет прожил во Франции и последние годы жизни практически не выезжал из местечка Буживаль под Парижем, где и скончался в 1883 году.

Русский писатель выделялся в кругу французских собратьев по перу и был ими очень уважаем. Писатели любили устраивать дружеские встречи, которые имели своеобразные названия: «обеда освистанных авторов», «обеда пяти» или «обеда Флобера». В них участвовали участвовали Тургенев, Г. Флобер, А. Доде, Э. Золя и Э. де Гонкур. «Мы садились за стол в семь часов вечера, а в два часа ночи трапеза еще продолжалась, — вспоминал Доде. — Флобер и Золя снимали пиджаки, Тургенев растягивался на диване. Мы выставляли за дверь гарсонов... и беседовали о литературе... Мы разговаривали с открытой душой, без лести, без взаимных восторгов»⁹⁶. Эти встречи носили не только литературный характер, но и были наполнены также театральными, музыкальными, политическими новостями.

⁹⁵ Ладария М.Г. Тургенев и классики французской литературы. Сухуми: Алашара, 1970. С. 53.

⁹⁶ Гонкур Э. и Ж. Из «Дневника» // И.С. Тургенев в воспоминаниях современников. Т. 2. М.: Художественная литература, 1983. С. 273.

Эти встречи стали своеобразным культурным центром, где обсуждались литературные вопросы и эстетические принципы. Число участников, примкнувшим к «обедам пяти», со временем расширилось. К ним стали приходить писатели младшего поколения, члены «Меданской группы» — последователи Э. Золя — Ж.-К. Гюисманс, П. Алексис, А. Сепар, Л. Энник, О. Мирбо. Тургенев познакомился с новыми именами и их творчеством во многом благодаря «обедам пяти». Эти объединяющие творческих людей собрания продолжались и после смерти Г. Флобера и Тургенева.

Тургенев представлял собой всю русскую литературу и пользовался большим авторитетом. В 1878 году в Париже на Международном конгрессе писателей русского литератора избрали вице-председателем. Также председательствовал на этом форуме В. Гюго, один из столпов французской литературы того времени. Тургенев фактически был поставлен с ним самими французами в один ряд.

Русский писатель такое внимание к себе воспринимал спокойно и все свое внимание сосредоточил на пропагандистской деятельности, освещая произведения русских коллег для французских читателей, и французских коллег — для русских. Сочинитель «Отцов и детей» по праву становится первым послом русской культуры во Франции.

Франция знакомилась с Россией, ее культурой, литературой и историей благодаря творчеству и литературной деятельности Тургенева. Часто его произведения рассматривались как носители черт славянской ментальности. А. Р. Ощепков оценивает как факты, свидетельствующие о популярности русского писателя во Франции, отзывы французских издателей и критиков о том, что значил Тургенев для развития русско-французских связей: «Литератор и издатель парижского журнала “Нувель ревью” Жюльетта Адан признавалась, что именно благодаря Тургеневу она составила представление о России. Французский исследователь Шарль

Корбе утверждает, что Тургенев внес существенный вклад в подготовку русско-французского альянса. В 1867 году А. де Ламартин в двадцать третьей книге своего ежемесячного обозрения “Cours familier de litterature” публикует несколько рассказов из “Записок охотника” со своим комментарием, в котором, в частности, отмечает такие особенности тургеневского таланта, как изящество, правдивость и самобытность. “До него в России не было ничего подобного. Это Бальзак лесов и степей”⁹⁷. Для нас в данном случае особенно примечательно само сопоставление Тургенева и Бальзака, которое возникает у представителя французской культуры.

Тургенев вызывал пристальное внимание критики, газет и журналов. Крупнейшие парижские и лондонские газеты и журналы: «Revue des Deux Mondes», «Frazer's Magazine», «Household Words» под редакцией Ч. Диккенса и др. – в 1850–60-х годах с некоторой регулярностью публиковали переводы сочинений Тургенева.

В 1883 году по поводу кончины Тургенева был опубликован очерк «Иван Тургенев» авторства Ги де Мопассана, называвшего себя учеником великого русского писателя. В очерке есть такие строки, свидетельствующие об уважении и почитании русского классика: «Его литературные мнения имели тем большую ценность и значительность, что он не просто выражал суждение с той ограниченной и специальной точки зрения, которой мы все придерживаемся, но проводил нечто вроде сравнения между всеми литературами всех народов мира, которые он основательно знал, расширяя, таким образом, поле своих наблюдений и сопоставляя две книги, появившиеся на двух концах земного шара и написанные на разных языках. Несмотря на свой возраст и почти уже законченную карьеру писателя, он придерживался в отношении литературы

⁹⁷ Ощепков А.Р. Восприятие творчества И. С. Тургенева во Франции и Англии XIX века // Знание. Понимание. Умение. № 3. М.: Изд-во Моск. гум. ун-та, 2008. С. 44.

самых современных и самых передовых взглядов, отвергая все старые формы романа, построенного на интриге, драматическими и искусными комбинациями, требуя, чтобы давали "жизнь", только жизнь — "куски жизни", без интриги и грубых приключений...»⁹⁸. Ги де Мопассан в знак почтения посвятил Тургеневу свой сборник новелл «Заведение Телье»: «Ивану Тургеневу — дань глубокой привязанности и великого восхищения».

На смерть Тургенева откликнулись видные представители французской культуры: Э. Ренан, Э. М. де Вогиюэ, П. Бурже. Э. М. де Вогиюэ в своей знаменитой книге «Русский роман» («Le roman russe», 1886) осветил главные фигуры в русской литературе, начиная с Древней Руси, — Нестора, Симеона Полоцкого, Феофана Прокоповича, Пушкина, Гоголя, Тургенева, Толстого, Достоевского — и в доступной форме открыло их значение французским читателям, способствуя созданию во Франции настоящего культа русской литературы, а прежде всего — Тургенева, Толстого и Достоевского. В книгу вошли статьи, опубликованные в «Revue des Deux Mondes»: «Великие современные русские писатели: Тургенев» («Les Grands écrivains russes contemporains: Tourguénef», октябрь 1883); «Толстой» («Tolstoï», июль 1884); «Достоевский» («Dostoïvsky», январь 1885); «Гоголь» («Gogol», ноябрь 1885). Э. М. де Вогиюэ посветил Тургеневу в своем труде целую главу — «Сороковые годы. — Тургенев» («Les années quarante. — Tourguénef»). В Тургеневе Э. М. де Вогиюэ увидел крупнейшего русского писателя, очень тонко и точно рассказывающего о своей родине⁹⁹.

⁹⁸ Мопассан Ги де. Иван Тургенев // И.С. Тургенев в воспоминаниях современников. Т. 2. М.: Художественная литература, 1983. С. 259.

⁹⁹ О Тургеневе в оценке Э. М. де Вогиюэ писали: Гальцова Е.Д. Между «русской модой», культурными стереотипами и «реализмом-любовью»: И.С. Тургенев в книге Э.-М. де Вогиюэ «Русский роман» // Вестник Московского ун-та. Серия: Филология. № 6. 2018. С. 190-203; Трыков В.П. Константы «русскости» и эволюция русского культурного сознания в книге Эжена-Мельхиора де Вогиюэ «Русский роман». Rhema. Рема. № 3. 2017. С. 21–39.

Примечательно, что Э. М. де Вогюэ в своей книге, анализируя метод Тургенева, сравнивает его с Бальзаком. Вспоминая об особой нелюбви Тургенева к Бальзаку, исследователь утверждает, что «le disciple de Gogol, l'adepte de "l'école naturelle", avait par surcroît pris quelques leçons chez notre grand inventeur»¹⁰⁰. Э. М. де Вогюэ говорит об одинаковой задаче французского и русского писателей, заключающейся в создании «la comédie humaine de son pays»¹⁰¹. Однако исследователь отмечает и явные различия писателей: Тургенев «apporta moins de patience, moins d'ensemble et de méthode que le romancier français, mais plus de cœur, plus de foi, et le don du style, l'éloquence pénétrante»¹⁰². В заключение своей мысли Э. М. де Вогюэ декларирует, что «s'il est vrai, en France, qu'aucun historien ne pourra retracer la vie de nos pères sans avoir lu et relu Balzac, cela est encore plus vrai en Russie de Tourguénief»¹⁰³.

Интерес к Тургеневу с 1890-х годов был проявлен не только среди писателей и литературных критиков, но и во французской академической среде. Славист Л. Леже в своем труде «Русская литература» («La Littérature russe», 1892)¹⁰⁴ посвятил Тургеневу крупный раздел. Историк литературы Э. Оман написал очерк «Иван Тургенев» (1906)¹⁰⁵, где выразил мысль о миротворческой деятельности Тургенева в отношениях между Россией и

¹⁰⁰ Пер. с фр. наш (А.Е.): «...ученик Гоголя, сторонник "натуральной школы" взял сверх того несколько уроков у нашего большого изобретателя» // Vogüé de E.-M. Le roman russe. Paris: Librairie Plon, 1886. P.209.

¹⁰¹ Пер. с фр. наш (А.Е.): «человеческой комедии своего государства». Ibid.

¹⁰² Пер. с фр. наш (А.Е.): «привнес меньше скупулесности, детализации, меньше единства метода, чем французский романист, но больше сердца, больше веры, и дар стиля, пронизывающее красноречие». Ibid. P. 210.

¹⁰³ Пер. с фр. наш (А.Е.): «...если верно, что во Франции никакой историк не сможет изобразить жизнь наших отцов, не читая и не перечитывая Бальзака, то еще более это утверждение верно относительно России и Тургенева» // Vogüé de E.-M. Le roman russe. Paris: Librairie Plon, 1886. P.210.

¹⁰⁴ Leger L. La Littérature russe. Paris: Librairie Armand Colin, 1892. 556 p.

¹⁰⁵ Naumant E. Ivan Tourguénief. La vie et l'œuvre. Paris: Librairie Armand Colin, 1906, 276 p.

Европой и его высоком положении первого русского писателя, с творчества которого начинается знакомство, понимание и признание литературного национального колорита страны.

Обратим внимание на то, что влияние писателя было более значительным и глубоким во Франции, чем, например, в Англии, что связано с большим количеством личных связей Тургенева в литературной среде. Примечательно, что Г. Джеймс поместил очерк о Тургеневе в книгу «Французские поэты и романисты»¹⁰⁶.

Отношение самого Тургенева к французской литературе довольно противоречиво¹⁰⁷. В 1840-1850-х годах он высказывался крайне критично о современных писателях. В письме от 27 ноября 1847 года к Полине Виардо Тургенев дает оценку современной французской беллетристике: «Почему наши молодые таланты, наши надежды вместо того, чтобы давать нам произведения пусть чересчур пышные, сделанные не по правилам, но полные мощи и силы, – почему вместо этого они разрешаются от бремени (самое большее) маленькими сочинениями, старательно построенными, старательно отделанными, старательно вылизанными (Понсар со своей "Лукрецией", Ожье со своей "Цикутой", Давид со своими "Одами-Симфониями")? Что означает эта преждевременная старость? Почему они сами себя повторяют уже во втором своем произведении? Почему они так скоро произносят свое последнее слово? Вот, например, Этьен Араго, только что одаривший нас комедией этого рода, бесспорно остроумной ("Аристократии"), по старомодной, надуманной, слишком гладкой, искусственной. Почему все это так? Почему нет больше ничего естественного, непосредственного, одним словом, сильного? Чем объяснить это отсутствие крови и сил?» (П.: т. 6, с. 81). Подобные реплики

¹⁰⁶ James H. French Poets and Novelists. London: Macmillan and Co., 1878. 439 p.

¹⁰⁷ Кафанова О.Б. Тургенев и Франция: банальности и парадоксы // Спасский вестник. Т. 24. Тула: Аквариус, 2016. С. 89–100.

демонстрируют, насколько тщательно Тургенев изучает современную литературу, читает много французских текстов разного уровня и в большинстве своем отзывается о них критически. Гораздо больше положительных отзывов можно встретить у него в то время относительно русских писателей.

В целом до 1860-х годов у Тургенева прослеживается отрицательный тон в оценках современной французской литературы, он подчеркивает ее низкий уровень развития, торгашеский характер.

В «Предисловии к переводу романа Максима Дюкана “Утраченные силы”» (1867) Тургенев пишет: «Французы слабо одарены поэтическими способностями. Ум француза остер и быстр, а воображение тупо и низменно – зато сообразительность, в смысле сопоставления противоречий, весьма развита; вкус француза тонок и верен особенно в отрицании – но жизненную правду и простоту он ощущает как-то вскользь и неясно, в красоте он прежде всего ищет красоты, и, при всей своей физической и моральной отваге, он робок и нерешителен в деле поэтического создания... или уже, как В. Гюго в последних его произведениях, сознательно и упорно становится головою вниз... Уж кутить, так кутить! “Шакеспепар”, мол, так поступает. Словом, французы так же легко обходятся без правды в искусстве, как без свободы в общественной жизни. Как? – скажут мне, – французы, изобретшие принципы 1789 года? Французы, гордящиеся талантами Гюго, Ж. Санда, Дюмасов отца и сына и даже Абу и Фейдо и милейшего из милейших Октава Фелье? Да, – ответим мы, – именно те самые французы. Принципы 1789 года, как вообще всё политическое, мы оставим в стороне; а что великий талант может существовать рядом с непониманием художественной правды в одном и том же человеке – этому поразительный пример Бальзак. Все его лица колют глаза своей типичностью, выработаны и отделаны изысканно, до мельчайших подробностей – и ни одно из них никогда не жило и жить не могло; ни в

одном из них нет и тени той правды, которой, например, так и пышут лица в «Казаках» нашего Л. Н. Толстого» (С.: т. 10, с. 347).

Тургенева как писателя высоко ценили крупнейшие европейские писатели: Г. Флобер, Ги де Мопассан, Ж. и Э. Гонкуры, Э. Золя, А. Доде. Тургенев оказал влияние на становление некоторых французских писателей. В частности он протезировал Эмиля Золя в журнале «Вестник Европы», что послужило началом вхождения имени Золя в русскую литературу, хотя он часто спорил о его творчестве с Г. Флобером. Тургенев представлял русским читателям французских коллег по письму, даже если не был согласен с их художественными принципами. В сближении разных культур, несмотря на личные предпочтения и отношения, отмечалась его заслуга.

Жорж Санд не раз положительно отзывалась о произведениях Тургенева, хвалила «Записки охотника», романы «Дворянское гнездо», «Отцы и дети», «Дым». Приведем один пример ее благожелательного отношения. По поводу «Живых мощей» она написала Тургеневу в письме такие строки: «Мы все должны идти на выучку к вам, все без исключения, даже великий лама В<иктор> Г<юго>, который ищет наивного, и не то чтобы не находит, но не может его удержать»¹⁰⁸.

А. Доде и Ги де Мопассан признавали Тургенева своим учителем, как Тургенев в свою очередь всегда признавал учителем А. С. Пушкина. Ги де Мопассан назвал Тургенева «одним из величайших гениев русской литературы»¹⁰⁹. Лучшие представители литературной среды Франции стали друзьями русского писателя.

Итак, в настоящем параграфе освещены в общем ключе основные вопросы, связанные с темой «Тургенев и Франция», кратко изображены

¹⁰⁸ Письмо из коллекции И.С. Зильберштейна. Опубликовано: Cahiers 1979 г. № 3. Р. 114 // Цит. по: Генералова Н.П. И.С. Тургенев: Россия и Европа. Из истории русско-европейских литературных и общественных отношений. СПб.: РХГИ, 2003. С. 137.

¹⁰⁹ Мопассан Ги де. Иван Тургенев // И.С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1983. С. 258.

творческие и личные связи писателя, что поможет понять значение деятельности Тургенева – «посла от русской интеллигенции на Западе»¹¹⁰, как его называли современники. Таким образом, Франция знакомилась с русской культурой, высокими общественно-политическими идеалами и гуманистическими идеями. Тургенев общался с ведущими представителями литературы своего времени, воплощая в жизнь идею культурного обмена опытом, благотворного взаимодействия разных национальных вкусов, предпочтений. Несовпадение политических, эстетических, литературных взглядов только взаимообогащало творчество русского и французских романистов, раскрывало их особенный своеобразный взгляд на одну и ту же проблему. Опыт Тургенева, показывающий, что представители без предрассудков от разных наций, стремящиеся понять друг друга и обменяться культурным багажом, способствуют разрушению искусственно возведенных границ между странами, несомненно, ценен сегодня.

1.3. Бальзак в оценке Тургенева

В изучении межнациональных связей Тургенева с французскими писателями среди исследователей утвердилась мысль о крайне отрицательном отношении Тургенева к Бальзаку. Она основана прежде всего на негативных высказываниях русского писателя в адрес француза, зафиксированных в письмах Тургенева, а также на отсутствии личных контактов. Однако, по нашему мнению, нельзя отрицать некоторое влияние творчества известного французского романиста на Тургенева, который всегда тщательно прочитывал не только классические труды мастеров XV-

¹¹⁰ Ладария М. Г. Тургенев и классики французской литературы. Сухуми: Алашара, 1970. С. 148.

XVII веков, но и следил за движениями и изменениями в современном литературном мире. В мемориальной библиотеке Тургенева сохранились несколько изданий Бальзака. Как отмечалось в параграфе 1.2., Е.-М. де Вогюэ по примеру многих современников называл Бальзака «большим изобретателем»¹¹¹ в двух родах литературы — эпосе и драме. Думается, что художественный опыт Бальзака, в том числе в области создания романа или в рамках новых драматургических решений, не мог не привлекать, пусть и критически окрашенного, внимания Тургенева, который с самого начала своего творческого пути испытывал неподдельный интерес как к крупной эпической форме, так и к театральному искусству.

По свидетельству Л. А. Балыковой¹¹², в мемориальной библиотеке Тургенева в городе Орле хранятся три издания Бальзака: романы «Шагреновая кожа», «Дом Нусингена» и повесть «Холостяки». Примечательно, что сочинений других современных Тургеневу французских писателей не больше. Например, близкий Тургеневу по духу Г. Флобер представлен в двух сочинениях — «Воспитание чувств» и «Мадам Бовари», — братья Ж. и Э. Гонкуры — в четырех сочинениях — «Генриетта Марешаль», «История французского общества во время Директории», «Жермини Лесерте» и «Манет Саломон», — даже любимый И. В. Гёте — только в двух — «Герман и Доротея» и «Вильгельм Майстер». Таким образом, мы видим, что Тургенев отдает Бальзаку должное и собирает некоторые его книги в свою коллекцию. Отметим, однако, что в Фондах Государственного объединенного литературного музея И. С. Тургенева повесть «Холостяки» нами не была найдена в каталоге. Однако мы смогли внимательно осмотреть два других издания. Отметим,

¹¹¹ Vogüé de E.-M. Le roman russe. Paris: Librairie Plon, 1886. P.209.

¹¹² Балыкова Л.А. Тургенев-читатель. По страницам мемориальной библиотеки. Орел: Орловская литература и книгоиздательство, 2005. С. 120.

что обе книги не имеют склеенных или неразрезанных страниц, а значит, они были прочитаны.

Издание романа «Шагреновая кожа»¹¹³ («La Peau de Chagrin», 1830—1831) датируется 1838 годом. Издание иллюстрировано самим Бальзаком. Примечательно, что со страницы 4 по 7 имеется ряд помет — подчеркивания некоторых слов. На странице 4 подчеркнуто определение «terne» в словосочетании «d’oeil terne», что переводится как «тусклый взгляд». На странице 5 подчеркнуто подлежащее во множественном числе «grosses» — клячи. На странице 6 мы встречаем шесть подчеркиваний: «de cuisans regrets» («жгучие сожаления»), «un tripot» («игорный дом»), «de l’amant pâmé sous les fenêtres» («томящийся под окнами любовник»), «martingale» («мартингал»), souffrait travaillé par le prurit («измученный зудом нетерпения»). На странице 7 одно слово подчеркнуто — «un grabat» («убогая постель»). Отсутствие словесных записей, к сожалению, не дает возможности расширенного комментария подчеркиваний.

Вторая книга¹¹⁴ Бальзака в мемориальной библиотеке Тургенева датируется 1856 годом, т.е. приобретена после смерти французского романиста. Издание имеет заглавие «Дом Нусингена», однако в содержании значатся еще четыре сочинения французского писателя: «Тайны княгини де Кадиньян» («Les Secrets de la princesse de Cadignan»), «Чиновники» («Les Employés»), «Сарразин» («Sarrasine») и «Фачино Кане» («Facino Cane»). Развороты страниц открываются легче на страницах романов «Дом Нусингена» и «Чиновники». Книга имеет лишь одну иллюстрацию на странице 415. Примечательно, что страницы разворота с иллюстрацией — 414 и 415 — являются порванными. Также отметим поврежденную страницу 478, являющуюся одной из заключительных повести «Сарразин».

¹¹³ Balzac H. de La Peau de Chagrin. Paris: H. Delloye et Victor Lecou, 1838. 404 p.

¹¹⁴ Balzac H. de. La maison Nucingen. Paris: Librairie Nouvelle, 1856. 504 p.

Возникает вопрос, почему Тургенев так откровенно не любил Бальзака, но при этом проявлял интерес к его творчеству, читал и оценивал его литературные новинки, хранил книги в своей библиотеке.

Тургенев, относящийся с уважением к французским писателям, имеющий множество контактов в литературной сфере, почти не оставил письменных свидетельств о личном отношении к Бальзаку. В восемнадцатитомном собрании писем Тургенева упоминание о Бальзаке встречается лишь семь раз. В основном это очень краткие негативные заметки или просто упоминание имени французского писателя в одном ряду с другими литераторами. Очевидно, что Тургенев отказывается от подробных отзывов о личности или творчестве Бальзака.

В письме к С. Т. Аксакову от 27 декабря 1856 (8 января 1857) года писатель рассказывает о своих впечатлениях от погружения в литературную жизнь Парижа. Здесь он выступает за развитие новой, передовой литературы, хотя и находит ее «безжизненно суетливой», «вычурной», «бессильной», где «отсутствует всякая вера, всякое убеждение» и где верховодит «крайнее непонимание всего не французского». На этом фоне Тургенев сетует, что Бальзак «воздвигается идиолом, и новая школа реалистов ползает в прахе перед ним, рабски благоговей перед Случайностью, которую величают Действительностью и Правдой» (П.: т. 3, с. 172). То есть Тургенев едва ли не обвиняет Бальзака как представителя старой школы в стагнации современной литературы и считает, что от него сейчас, «как от козла, ни шерсти, ни молока» (П.: т. 3, с. 171).

В письмах к Э. Золя от 1 (13) января и 14 (26) ноября 1877 года он упоминает о прочтении опубликованной Э. Золя литературной характеристики Бальзака, единожды выражая даже некоторое удивление большим объемом статьи. Эта аккуратная поправка весьма примечательна: «Против обыкновения ваша статья о Бальзаке содержит 40 страниц; в вашей корреспонденции о духовенстве, которой Флобер положительно восхищен,

33 страницы» (П.: т. 12, с. 429). В комментариях к этому письму сообщается: «Обе статьи превышали обычный размер корреспонденций Золя» (П.: т. 12, с. 524).

В 1882 году 22 октября (3 ноября) Тургенев пишет ответное письмо П. И. Вейнбергу, который готовился издавать ежемесячный журнал «Изящная литература», где должны были печататься переводы лучших произведений иностранных писателей. В коротком письме Тургенев извиняется, что не может найти время на переводные статьи и выразительно озвучивает свою позицию относительно текстов Бальзака и только его, хотя, вероятно, в несохранившемся письме П. И. Вейнберга речь шла и о других литераторах. Тургенев открыто заявляет: «Во всяком случае, я бы скорее взялся перевести несколько страниц из М. Монтеня или Ф. Рабле, но уж никак не Бальзака, которого я никогда не мог прочесть более десяти страниц сряду, до того он мне противен и чужд» (П.: т. 13, с. 76).

В остальных случаях, когда Тургенев мог бы упомянуть Бальзака в своей переписке, он размышляет о других писателях, о круге общения Бальзака, но не о нем самом – его имя старается обойти молчанием. Оттого ценнее кажутся его редкие и подчас хлесткие высказывания о французском романисте.

Таким образом, правомерность постановки проблемы «Тургенев и Бальзак» подкрепляется появлением новых материалов – второго издания Полного собрания писем И. С. Тургенева и каталога мемориальной родовой библиотеки писателя, которая сейчас хранится в Орле. В результате нашего исследования установлено, что французская часть изданий библиотеки составляет более половины от общего числа томов. Книги мемориальной библиотеки позволяют предполагать, что именно французская часть коллекции, в том числе в силу своего солидного объема, не могла не оказать серьезного влияния на всю дальнейшую профессиональную деятельность

Тургенева и на его личные вкусы в литературе. Письма В. П. Тургеневой к сыну, которые недавно были введены в научный оборот в полном объеме¹¹⁵, также свидетельствуют о ее франкоориентированности и особом интересе к личности Бальзака.

Немногочисленные критические отзывы и оценки Тургеневым личности и творчества Бальзака позволяют сделать вывод о сложном отношении русского писателя к художественным решениям французского романиста, которого он обвинял в отсутствии художественной правды. Однако несмотря на это, Тургенев хранил книги Бальзака в своей библиотеке с рядом помет, что свидетельствует о его устойчивом интересе к главе французского реализма.

Бальзак не оказывался в центре внимания Тургенева, но его книги, находящиеся в родовой библиотеке писателя, его имя, упоминавшееся в письмах Варвары Петровны Тургеневой к сыну, в оценках современников — русских и французских коллег по перу, а также критических журналах и газетах, — неизменно сопровождали Тургенева всю его жизнь. Сочинения Бальзака не могли не вызывать у него интереса. Тургенев в своем творчестве откликается и полемически переосмысляет Бальзака.

¹¹⁵ Твой друг и мать Варвара Тургенева. Письма В.П. Тургеневой к И.С. Тургеневу (1838-1844). Тула: Гриф и К, 2012. 584 с.

Глава II. Особенности драматургии И.С. Тургенева и О. де Бальзака: пьесы «Месяц в деревне» и «Мачеха»

Проблема «Тургенев и Бальзак» особенно актуальна при рассмотрении художественно–эстетической стратегии Тургенева в области драматургии, т.к. именно здесь впервые фиксируется отклик Тургенева на творчество Бальзака. Драматургия — это то поле, где писатель обращает внимание на Бальзака, переосмысливает его достижения в работе над созданием своего театра.

В немногочисленных исследованиях проблемы «Тургенев и Бальзак» особое место занимает работа Л. П. Гроссмана «Театр Тургенева» (1924)¹¹⁶, в которой исследователь впервые заявляет о серьезном влиянии пьесы Бальзака «Мачеха» на комедию Тургенева «Месяц в деревне». Фактически ученый отрицал оригинальность художественного замысла в пьесе Тургенева, настаивал на копировании им идеи и сюжета у Бальзака. Об оригинальности драматургии Тургенева, вступая в оппозицию с Л. П. Гроссманом, писали позже Г. П. Бердников и И. Л. Вишневская. Мы подробно рассмотрим тезисы этих исследователей и постараемся выявить характер влияния бальзаковской драмы на пьесу «Месяц в деревне», отличающейся от последней и конфликтом, и сутью изображенных характеров, и «психологической задачей». Мы предполагаем показать особенности творческой полемики Тургенева с Бальзаком, чье драматургическое искусство решительно отличается как своей эстетикой, так и сценическими задачами от Бальзака.

¹¹⁶ Гроссман Л.П. Театр Тургенева. П.: Изд-во Брокгауз-Ефрон, 1924. 176 с.

2.1. Споры о влиянии театра Бальзака на драматургию Тургенева

Проблема истоков театра Тургенева является актуальной в современном литературоведении. Всего Тургенев написал десять пьес: «Неосторожность» (1843), «Безденежье» (1846), «Где тонко, там и рвется» (1848), «Нахлебник» (1849), «Холостяк» (1849), «Завтрак у предводителя» (1849), «Разговор на большой дороге» (1850), «Месяц в деревне» (1850), «Провинциалка» (1851), «Вечер в Сорренте» (1852). Есть и несколько незаконченных произведений и ряд набросков, известных по названиям. Тургенев начал свой путь как драматург и создавал самобытную сценическую картину из своих произведений, его замыслы отражают оригинальную творческую особенность, проявившуюся у него вполне в последующих повестях и романах. Для эпохи 1830-1840-х годов свойственно особо пристальное внимание к театру, «куда звал Белинский жить и “умереть”, который называл Герцен “парламентом литературы, трибуной, церковью искусства и сознания”, который почитал Гоголь “кафедрой”»¹¹⁷. Не подлежит сомнению, что художник брал во внимание опыт как мировой литературы, так и собственно русской.

История изучения пьесы «Месяц в деревне» в контексте литературных связей определяется противоположными моделями оценки.

В первую очередь обратимся к вышеупомянутой работе Л. П. Гроссмана, который, анализируя жанровое своеобразие пьес Тургенева, доказывает, что «Месяц в деревне» является прямым заимствованием «Мачехи» Бальзака, совпадая с последней множеством деталей и драматургических приемов. «Мы считаем возможным утверждать, — пишет Л. П. Гроссман, — что с обычной восприимчивостью

¹¹⁷ Вишневская И.Л. Театр Тургенева. Некоторые проблемы интерпретации классики на советской сцене. М.: Наука, 1989. С. 45.

к новым сценическим жанрам молодой Тургенев пристально всмотрелся в тему и технику бальзаковской драмы и затем переработал ее в своем «Месяце в деревне»¹¹⁸.

Л. П. Гроссман выделяет типы главных действующих лиц пьес Тургенева и Бальзака, приравнивая их друг другу. Он составляет таблицу соответствующих кратких характеристик персонажей и их ролей в «Месяце в деревне» и в «Мачехе». В качестве главной сюжетной интриги исследователь выделяет «борьбу двух женщин, или, точнее, беспощадный поединок замужней женщины и молодой девушки»¹¹⁹.

Помимо совпадения фабулы и переключек в типажах действующих лиц, Л. П. Гроссман также указывает на повторение сценических приемов. Второе действие в обеих пьесах посвящено раскрытию тайны сердца юной девушки. Гертруда и Полина беседуют в интимной обстановке о возможном замужестве последней, о видном, представительном, богатом женихе, старом и смешном, с точки зрения девушки. Женщина решается сосватать юную девушку, почувствовав в ней соперницу в любви к молодому человеку, и притом она сама сознает, что поступает дурно. Правду о привязанности падчерицы жена генерала узнает, ведя долгий разговор, коварством выпытывая все больше подробностей. То же происходит и в комедии Тургенева.

Есть схожие сценические приемы. В обеих пьесах по ходу действия играют в карты, прерывая сюжетную линию спорами и восклицаниями, связанными с ходом игры. Подобные речи разбивают психологический накал диалогов и размышлений персонажей. Другой прием оживления действия – появление шумного подростка с его играми, забавами посреди занятых своими душевными переживаниями взрослых. У Бальзака это сын Наполеон, у Тургенева – Коля.

¹¹⁸ Гроссман Л.П. Театр Тургенева. П.: Изд-во Брокгауз-Ефрон, 1924. С. 70.

¹¹⁹ Там же. С. 74.

Есть также интересный яркий момент коленопреклонения сильнейшей из женщин перед другой. В «Мачехе» Гертруда становится на колени, чтобы вымолить у падчерицы отказ от борьбы. А Наталья Петровна, наоборот, победившая – оказавшись любимой Беляевым – просит у Верочки прощения. Мотивы и значение различны, но определенное сходство в использовании необычного приема прослеживается.

Основательная работа Л. П. Гроссмана, однако, иногда грешит односторонностью в том плане, что Тургенев-комедиограф оказывается в полной зависимости от драматургии Бальзака, между тем как принцип придерживаться одной сценической схемы как раз и дает писателям возможность проявить свой индивидуальный стиль, который делает произведение совершенно оригинальным. Мировая литература дает множество примеров общих схем, которые реализуются писателями различно и даже противоположно. А. Н. Веселовский высказал верную мысль по поводу роли т. н. «заимствований» в межлитературных связях: «Объясняя сходство мифов, сказок, эпических сюжетов у разных народов, исследователи расходятся обыкновенно по двум противоположным направлениям, сходство либо объясняется из общих основ, к которым предположительно возводятся сходные сказания, либо гипотезой, что одно из них заимствовало свое содержание из другого. Но, в сущности, ни одна из этих теорий в отдельности не приложима, да они и мыслимы лишь совместно, ибо заимствование предполагает в воспринимающем не пустое место, а встречные течения, сходное направление мышления, аналогические образы фантазии. Теория “заимствования” вызывает, таким образом, теорию “основ”, и обратно...»¹²⁰.

В ряде произведений Тургенева читатель может увидеть знакомую сюжетную схему или прием, известную ситуацию, анекдот, образ, которые

¹²⁰ Веселовский А.Н. Разыскания в области русского духовного стиха. Т. 5. № XI–XVII. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1889. С. 115.

писатель мог использовать намеренно, как утверждает И. А. Беляева¹²¹. Писатель реализовывал живую идею, когда нарушение читательских и зрительских ожиданий оказывалось наполнено дополнительными смыслами, когда реципиент, зная ход сюжета или характер героя, вдруг обнаруживал в пьесе иную развязку. В этом плане Бальзак и популярность его сочинения «работали» схожим образом.

Л. П. Гроссман говорит о недостатках пьесы Бальзака, о которой критики писали в журналах, — это обилие элементов мелодраматизма, из-за которых образы стираются и грубеют, а также придание юной героине черт «женского маккиавелизма». И Тургенев, как утверждает Л. П. Гроссман, «словно прислушался к этим советам и последовал им»¹²². Таким образом, он высказывает мысль о том, что Тургенев не только заимствует сценическую схему, элементы сюжета, приемы, типы героев, но и покорно следует замечаниям театрального хроникера из «Revue des Deux Mondes», устраняя недостатки пьесы Бальзака. Мы полагаем такой тезис несправедливым и в определенной мере дескриминирующим Тургенева как писателя-драматурга. Он на самом деле отказывается от обилия мелодраматических эффектов в своей пьесе, а у Бальзака берет лишь общую схему, модель, позволяющую реализовать собственный оригинальный замысел, отражающий русский микрокосмос и русскую мысль.

Тургенев в 1840-1850-х годах выступает в качестве театрального критика и в своих рецензиях на пьесы Н. В. Кукольника «Генерал-поручик Паткуль» и С. Л. Гедеонова «Смерть Ляпунова» среди недостатков отмечает отсутствие жизненной правды, «злоупотребление патриотическими фразами», а также «языком новейшей французской мелодрамы» (С.: т. 1, с. 249), с его вычурностью и неточностью выражений, страстью к

¹²¹ Беляева И.А. Комедия как основа драматургической системы И.С. Тургенева. Спасский вестник. Т. 23. Тула: Аквариус, 2015. С. 5-26.

¹²² Гроссман Л.П. Театр Тургенева. П.: Изд-во Брокгауз-Ефрон, 1924. С. 78.

декламации, «иногда довольно удачной, иногда напыщенной, всегда неестественной и однообразной» (С.: т. 1, с. 275). Таким образом, Тургенев с самого начала творческого пути заявлял о том, что его эстетике претит излишняя мелодраматичность и даже «политичность» языка героев, которая присуща героям Бальзака, о чем мы скажем ниже, при детальном анализе двух пьес.

Следует отметить жанровую общность бальзаковской «Мачехи» и тургеневского «Месяца в деревне», на чем настаивал Л. П. Гроссман. Общеизвестно, что Бальзак еще при жизни считался одним из лучших мастеров жанра романа. Однако он ставил перед собой задачу преобразования современной литературы, ее основ, поэтому не ограничивал себя каким-то определенным жанром, а наоборот, ставил все новые и экстенсивные в смысле освоения разных родов и жанров новаторские задачи. В письме к Э. Ганской он писал о своих реформаторских идеях в драматургии: «Это будет нечто ужасное... Но поймите меня правильно. Речь идет не о какой-нибудь громоздкой мелодраме, в которой предатель поджигает дома и держит в страхе их обитателей. Нет, я мечтаю о салонной комедии, где все мирно, спокойно, приветливо. Мужчины невозмутимо играют в вист при свете свечей под мягким зеленым абажуром. Женщины смеются и беседуют над своими вышивками. Пьют патриархальный чай. Словом, все возвещает порядок и гармонию. И вот, под всем этим бушуют страсти, драма зреет и движется, пока, наконец, не прорывается, как пламя пожара. Вот чего я хочу»¹²³. Таким образом, Бальзак создавал новый по своей форме жанр «интимной драмы», где внутренний трагизм вырастает из непримечательной с виду будничной атмосферы. По формулировке критика «Revue des Deux Mondes», «Cette tragédie intime, domestique, familière <...>

¹²³ Бальзак О. де. Собр. соч.: В 24 т. Т. 23. М.: Правда, 1960. С. 263.

doit remplacer définitivement la tragédie héroïque»¹²⁴, ведь она дала «au théâtre une œuvre vraiment originale, vraiment actuelle, soit que, saisissant les aspects comiques qui fourmillent sous nos pas, il nous montrât le cœur humain avec ses éternelles faiblesses cachées sous des déguisemens nouveaux et de nouveaux subterfuges, soit que, préoccupé des côtés sérieux et tristes, il fouillât dans les douloureux secrets»¹²⁵.

Рецензент восхищается первой частью пьесы, говоря о том, что, не впадая в вульгарности мелодрамы, писатель «...prouver qu'autour d'une causeuse et d'une table de whist les passions humaines pouvaient jeter autant de vraie tragédie que dans le monde idéalisé où se meuvent les personnages historiques»¹²⁶. Развитие такой идеи не могло не привлекать современных литераторов, в том числе и Тургенева.

Появление и становление «интимной драмы» параллельно происходило и в русской литературе, которая стремительно развивалась в середине XIX века. Занятия Тургенева драматургией можно разделить на два периода: ранний (с 1843 по 1852 годы) и поздний (1860-е годы). Обратимся к раннему периоду. Это оригинальная часть творчества писателя, соединившая в себе черты драмы и начал психологической прозы, ведь с самого момента появления его пьес утвердилась мысль об их «несценичности» из-за обилия портретной живописи, описаний биографии героев, пейзажных ассоциаций и т.п. Тургенев часто оставлял открытым

¹²⁴ Пер. с фр. наш (А.Е.): «Эта обычная, домашняя, внутренняя драма <...> должна окончательно заменить героическую трагедию» // *Revue des Deux Mondes*. P., 1848. V. 22. P. 812.

¹²⁵ Пер. с фр. наш (А.Е.): «...театру действительно оригинальное, действительно настоящее произведение, изображая комические аспекты, которые изобилуют в нашей жизни, он (Бальзак. — А.Е.) нам показал человеческое сердце со своими вечными слабостями, скрытыми под новыми масками притворства и новыми увертками, и, взволнованный серьезными и печальными сторонами, он открыл болезненные тайны». Ibid.

¹²⁶ Пер. с фр. наш (А.Е.): «...доказывает, что вокруг какой-нибудь кушетки и ломберного стола человеческие страсти могут сплести такую же подлинную трагедию, как и в идеальном мире исторических героев». Ibid. P. 813.

финал, хотя драма как жанр не позволяла в те годы подобных решений. Таким образом, писатель реализовывал собственный метод в драматургии, который расходился с общепринятыми моделями, делал попытку реформирования национального театра. И в определенной степени в этой связи ему, безусловно, был небезразличен опыт Бальзака.

Пьеса «Месяц в деревне» выделяется исследователями как «психологическая драма», занимающая особое положение в драматургическом наследии писателя. Писатель «рождает новую событийность — явленную психологическими мотивами, внутренними помыслами героев и их тайными страстями», — пишет И. А. Беляева¹²⁷. Сам Тургенев отмечал особое положение этой пьесы в ряду других: «Я поставил себе в этой комедии довольно сложную психологическую задачу...», — признавался он в предисловии к изданию своих драматургических произведений (С.: т. 2, с. 482).

У других исследователей, чьи труды являются яркими примерами советского тургеневедения, точка зрения на истоки тургеневских новых драматургических идей были иными. Г. П. Бердников в труде «И. С. Тургенев»¹²⁸ (1951) прямо и решительно не соглашается с гипотезой Л. П. Гроссмана о влиянии западноевропейской литературы, в частности Бальзака, на тургеневский театр. Исследователь пишет о самостоятельности «Месяца в деревне», имеющей истоки исключительно в русской социально-исторической обстановке 1940-х годов, чьи идеи и черты прослеживаются во всем творческом наследии писателя. Ученый говорит о задачах натуральной школы, провозглашенных В. Г. Белинским, которых придерживался Тургенев: театр должен отражать русскую жизнь, быть самобытным, идти по дороге, проложенной Н. В. Гоголем.

¹²⁷ Беляева И.А. Система жанров в творчестве И.С. Тургенева. М.: МГПУ, 2005. С. 65.

¹²⁸ Бердников Г.П. Иван Сергеевич Тургенев: 1818-1883. М., Л.: Искусство, 1951. 144 с.

Драматургия Тургенева гармонично соединяет в себе лиричность и идею передачи подлинной истории, духа времени. И. Л. Вишневская называет эту особенность «документальной деловитостью»¹²⁹. В творчестве соединяются документ и искусство, точные заметки и свободные обобщения. Тургенев внимательно вглядывался в атмосферу общества, следил за новыми социальными веяниями, выделял типы и характеры, создавая к ним новые обозначения и наименования: «лишний человек», «нигилист», «emansipre», «дюжинный человек» и др. И. Л. Вишневская называет Тургенева «писателем-политиком»¹³⁰, отражающем новые общественные тенденции и характеристики типов.

Г. П. Бердников выявляет идейную общность драматургических произведений Тургенева, связывает их с циклом «Записки охотника». И в пьесе «Месяц в деревне» он также обнаруживает мощный социальный стержень. Главным героем, по мысли Г. П. Бердникова, впервые оказывается представитель разночинной демократической среды — студент Беляев, противостоящий отживающему дворянскому классу в лице Ислаевых. Такие сильные и многогранные герои, как Наталья Петровна, Ракитин, называются исследователем «людьми, лишенными жизненных духовных сил»¹³¹.

Тема любви, как пишет Г. П. Бердников, второстепенна и нужна только для раскрытия острых социальных вопросов: «Чувство, которое внезапно пробуждается в Наталье Петровне к Беляеву, определяется прежде всего ее глубоким неудовлетворением своим социальным кругом, его больной и нездоровой атмосферой»¹³². Любовная ситуация позволяет проверить устойчивые социальные типы: «дворянского либерала-

¹²⁹ Вишневская И.Л. Театр Тургенева. Некоторые проблемы интерпретации классики на советской сцене. М.: Наука, 1989. С. 19.

¹³⁰ Там же.

¹³¹ Бердников Г.П. Иван Сергеевич Тургенев: 1818-1883. М., Л.: Искусство, 1951. С. 57.

¹³² Там же. С. 52.

интеллигента, “положительного”, делового человека и студента-разночинца, выражающего идеи В. Г. Белинского»¹³³.

Главной темой в творчестве Тургенева 1840-х годов Г. П. Бердников определяет тему «лишнего человека», рассматривая различные аспекты возникновения и трансформации появившегося социального типа разночинца-демократа. В своей книге Г. П. Бердников оперирует категориями, отражающими узкую специфику его работы: «классовая рознь», «обличительная тенденция», «социальная вражда», «освободительное движение», «радикальный лагерь», «барское самодурство» и т. п.

Две вышепредставленные точки зрения – Л. П. Гроссмана и Г. П. Бердникова — на истоки пьесы «Месяц в деревне» демонстрируют крайности подходов к драматургии Тургенева. Писатель мог многое структурно и сюжетно брать из европейского текста, в том числе из театра Бальзака, но русские реалии и социальная жизнь России ему были интересны прежде всего. В этом плане сугубый социологизм Бердникова не должен отталкивать современного исследователя от мысли, что Тургенев был асоциален, создавая свой театр.

Идея Л. П. Гроссмана о влиянии «Мачехи» Бальзака на «Месяц в деревне» Тургенева представляется нам справедливой, но она должна быть существенно дополнена, поскольку Тургенева–драматурга нельзя рассматривать исключительно как прямого продолжателя художественных идей его французского предшественника. Поэтому нам видится важным определить характер и особенности того, что оказалось востребованным в творчестве русского писателя из театра его французского коллеги, чье творчество он не одобрял, хотя держал в фокусе внимания.

¹³³ Бердников Г. П. Иван Сергеевич Тургенев: 1818-1883. М., Л.: Искусство, 1951. С. 57.

2.2. Сюжеты в пьесах «Месяц в деревне» и «Мачеха»

Обращаясь к вопросу о контактных связях драматургии Тургенева и Бальзака, отметим, что впервые он был поставлен Л. П. Гроссманом. Исследователь обратил внимание на то, что двадцать пятого мая 1848 года в Париже в «Théâtre Historique» состоялась премьера спектакля Бальзака «Мачеха» («La maratre»), имевшая оглушительный успех. Тургенев как раз в это время пребывал в Париже, как обычно тщательно исполняя обязанности театрального корреспондента Полины Виардо. Из его писем к ней (1847-1848 годов) видно, что он посещает почти все спектакли, проходящие в Париже, живет театральными новостями.

«Мачеха» имела подзаголовок «семейная драма» («drame intime») и обращала зрителей к внешне мирной и спокойной обстановке жизни семьи в деревне, где в действительности кипят губящие страсти. Критики отзывались о постановке с восхищением, отмечая попытку Бальзака восстановить трагедию домашнюю, семейную, интимную, идущую на смену героической комедии. Несмотря на то, что внимание интеллектуальной элиты было приковано к революционным событиям, происходящим в то время, «интимная драма» Бальзака с успехом выдержала тридцать шесть представлений. И критики, и сам драматург отмечали в произведении новизну формы, зарождающиеся элементы психологической драмы. Пьеса была столь популярной, что о ней заговорили и в России. В «Современных заметках» журнала «Современник» (1848, № 8, с. 107 — 110) был перепечатан разбор «Мачехи» из «Revue des Deux Mondes» (1848, т. XXII, с. 812 — 815 — номер от 15 июня).

Исходя из местоположения Тургенева и его образа жизни, невозможно предположить, что такой знаток культуры и искусства не был знаком с этой известной постановкой, хотя в «Летописи жизни и творчества

И. С. Тургенева»¹³⁴ прямых свидетельств о посещении русским писателем спектакля по пьесе Бальзака нет. Над комедией «Месяц в деревне» Тургенев начал работать именно в год постановки «Мачехи» — в 1848 году. 22 марта 1850 года комедия была окончена, переписана и отправлена в Петербург 8 апреля. Впервые опубликована она была несколько позже — в 1855 году в журнале «Современник», № 1, с подписью: Ив. Тургенев, 1850. Комедия должна была выйти в мае 1850 года, сразу после написания, но была запрещена цензурой в апреле в процессе корректуры.

Считаем нужным сказать об упоминании на первых же страницах «Месяца в деревне» французской литературы, эстетически близкой, по мнению Тургенева, к Бальзаку. Возможно, таким образом Тургенев намеренно отсылает читателя и зрителя к творчеству французского коллеги, используя отсылку к его пьесе в качестве «скелета» своего нового произведения, выстраивая читательские ожидания определенным образом, чтобы впоследствии их нарушить. Комедия начинается с диалога Натальи Петровны и Ракитина, который неспеша читает, по просьбе героини, приключенческий роман французского писателя А. Дюма «Граф Монте Кристо» и вопрошает: «Вас это занимает?» — «Нисколько», — отвечает она. И тотчас следует объяснение, почему выбор пал на эту книгу: «На днях мне одна дама говорила: «Вы не читали “Монте-Кристо?”» Ах, прочтите — это прелесть». Я ничего ей не отвечала тогда, а теперь могу ей сказать, что читала и ни одной прелести не нашла» (С.: т. 2, с. 287). Как уже говорилось выше, Тургенев критически относился к творчеству мастеров французской литературы начала XIX века: к В. Гюго, А. Дюма (отцу) и О. де Бальзаку. И в данном фрагменте, несомненно, Тургенев именно так и обозначает свою литературную позицию, заявляя вновь и определенно о неприятии их художественной эстетики.

¹³⁴ Летопись жизни и творчества И.С. Тургенева / Сост. Н.С. Никитина. РАН. Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом). СПб.: Наука, 1995. 482 с.

Отметим, что одно из первых черновых названий пьесы Тургенева — «Две женщины». Значит, писатель изначально имел в виду мотив соперничества двух героинь, который прежде всего выделяется в пьесе Бальзака. Упомянем, однако, что Тургенев уже использовал этот довольно распространенный в мировой литературе мотив в черновике романтической драмы «Две сестры» (1844).

Вслед за Л. П. Гроссманом мы полагаем, что Тургенев едва ли мог не откликнуться на интригующий сюжет, к которому обратился Бальзак и который предстал у него в новой форме «интимной драмы», к тому же вызвавшей большую реакцию в Париже. И у Тургенева появилась идея создания пьесы, вероятно, «от противного». Он, скорее, отталкивался от истории, рассказанной французским писателем. Мы полагаем, что, несмотря на свое структурно–сюжетное сходство, «Месяц в деревне» Тургенева и «Мачеха» Бальзака — два совершенно различных по смысловой нагрузке произведения.

Обе пьесы — «Месяц в деревне» и «Мачеха» — имеют одну сюжетную схему, одинаковый набор действующих лиц, как верно отмечает Л. П. Гроссман. Сравним: действие разворачивается в уединенном имении Аркадия Сергеевича Ислаева у Тургенева и графа де Граншана у Бальзака. Простодушный мужчина имеет сильную характером, еще молодую и привлекательную жену: Гертруда у Бальзака, Наталья Петровна у Тургенева. Замужняя женщина становится соперницей в любви юной девушке, живущей с ней в одном доме: падчерице Полине, воспитаннице Верочке. Обе влюблены в служащего у них обаятельного молодого человека: Фердинанда Маркандаля, Алексея Беляева. Влюбленная жена собирается выдать юную соперницу за неподходящего человека: Годар, Большинцов. Среди свидетелей всего происходящего присутствует домашний доктор, наблюдательный и умный человек.

Бальзаковская сценическая схема, которую нетрудно обнаружить в основе тургеневской пьесы привела, однако, к совершенно новому сюжетному решению, основанному на реалиях русской жизни, национальном микрокосмосе. Ходульные типы, как часто называют персонажей бальзаковской «Мачехи», у Тургенева приобретают черты национальной узнаваемости, что серьезно меняет драматургические интонации самой комедии.

Важной составляющей всего творчества Бальзака является момент политический, который играл не последнюю роль и в его жизни. Герои «Мачехи» много размышляют об Империи, Наполеоне и революции. Генерал — твердый сторонник монархии, проклинает оппонентов, преданных революции. Он даже называет сына Наполеоном: «Они согласились крестить его лишь под именем Леона; но я начертал здесь (ударяет себя в грудь) “Наполеон”» (Бальзак: т. 22, с. 359)¹³⁵. N. Mozet настаивает на политическом прочтении сюжетных ситуаций, связанных с мальчиком: «Il dit que le roi est nu»¹³⁶.

Такие моменты в тексте видятся нам естественными выражениями французского национального самосознания. Французы часто уделяют много внимания политическим аспектам, и это несмотря на то, что изначальный замысел писателя — создание «интимной драмы», домашней трагедии, основанной на интригах и страстях узкого круга родственников, что подчеркивается ее первоначальным подзаголовком — «Мещанская трагедия», — от которого Бальзак отказался в пользу «Семейной драмы».

¹³⁵ «Mon fils, qu'ils n'ont voulu baptiser que sous le nom de Léon ; mais j'ai écrit là (Il se frappe sur le cœur.) Napoléon!» // Balzac H. de. La mâtatre. Paris: Societe d'editions littéraires et artistiques: Librairie Paul Ollendorf, 1902. P. 14.

¹³⁶ Пер. с фр. наш (А.Е.): «Он скажет, что король гол»: Mozet N. Balzac ou le perpétuel commencement : de «Sténie» à «La marâtre» // L'Année balzacienne. 2007. V. 1. № 8. P.:Presses Universitaires de France. P. 183.

В «Мачехе» политический аспект имеет решающее значение, т.к. именно противостояние политическим идеям генерала Граншана приводит главных героев — молодых влюбленных Фердинанда и Полину — к самоубийству. Они не могут быть вместе из-за его суровых взглядов на непримиримость людей разных политических убеждений. С постановки этого вопроса начинается пьеса в 1 действии (3 явление) и ей же она заканчивается в 5 действии (11 явление). Несчастный отец чувствует свою вину за происходящее, будто он, сам того не желая, стал палачом для своей дочери. Финальная реплика пьесы: «Я... я хочу помолиться за свою дочь»¹³⁷ (Бальзак: т. 22, с. 438), — дает надежду на просветление ума, принципов жизни этого старца, у которого есть маленький сын, за чье будущее он радуется. И читатель надеется, что неправильная расстановка приоритетов, где политическое выше человеческого, показала графу Граншану всю несостоятельность его идей и убеждений.

Изъятие фигуры генерала — образа отца — в «Мачехе» изменило бы суть всего произведения, в то время как смысл «Месяца в деревне» изменился бы незначительно, если бы не было образа Ислаева.

Н. П. Генералова считает, что Тургенева отталкивал не творческий метод Бальзака, а расхождение в политических взглядах. «Что касается отрицательного отношения Тургенева к творчеству Бальзака, то здесь, без всякого сомнения, определенную роль сыграло неприятие политических взглядов французского романиста»¹³⁸, — пишет исследователь.

А расхождения их действительно серьезны. Бальзак остро воспринял готовившуюся и осуществленную революцию во Франции. По своим политическим воззрениям он был сторонником монархии. В 1843 году, когда русская молодежь, полная передовых демократических идей, уезжала

¹³⁷ «Je... je cherche à dire des prières pour ma fille!» // Balzac H. de. La mâtatre. Paris: Societe diéditions littéraires et artistiques: Librairie Paul Ollendorf, 1902. P. 132.

¹³⁸ Генералова Н.П. И.С. Тургенев: Россия и Европа. Из истории русско-европейских литературных и общественных отношений. СПб.: РХГИ, 2003. С 112.

в «столицу мира» Францию, Бальзак приехал в Россию, рассчитывая на расширение своего литературного и политического влияния и улучшение отношений с возлюбленной Эвелиной Ганской.

Бальзак, к большому негодованию Жорж Санд, пытался убедить ее в неверности ее радикальных воззрений против государственного устройства России, которая была для него «страной обетованной», оплотом самодержавной власти, а русский крестьянин представлялся ему «во сто раз более счастлив, чем двадцать миллионов французского народа, то есть тех, которые не считаются богачами и, если хотите, состоятельными людьми»¹³⁹. Понятно, что подобные политические взгляды были чужды автору «Записок охотника».

Бальзак глубоко переживал за свой народ и неоднократно в своих произведениях порицал кощунственные извращения лозунга «Свобода! Равенство! Братство!» Писал он, не пытаясь заставить читателя перейти на сторону определенной партии, а делая попытку изобразить несостоятельность воплощения идей революции в жизнь. Он, как и Тургенев, хотел, чтобы каждый человек, независимо от класса и положения, чувствовал себя свободным и занимался делом, принося пользу Отечеству. Поэтому в его произведениях много внимания уделяется описаниям разрушительного влияния революции на человека, извращениям благородных идей и целей. И это действительно трогало современников, находило множество откликов.

Тургенев в 1848 году во время самых горячих событий французской революции поехал в Париж, чтобы быть в гуще событий, наблюдать, впитывать. Он пытался понять, что несет собой революция для народа, примерял любое событие на русскую действительность. Друг и почитатель творчества, американский писатель Генри Джеймс отмечал, что самой

¹³⁹ Бальзак О. де Собр. соч.: В 24 т. Т. 23. М.: Правда, 1960. С. 261.

любимой темой разговора для Тургенева «была его родная страна, его надежды и опасения за ее будущее»¹⁴⁰.

Тургенев в письме от 29 мая 1849 года к Полине Виардо утверждал в связи с венгерским восстанием против Австрии в 1849 году и ложными слухами о поражении венгерской армии от русских солдат: «К черту всякое национальное чувство! Для человека с сердцем есть только одно отечество — демократия, а если русские победят, ей будет нанесен смертельный удар» (П.: т. 1, с. 405). В том числе и от нестерпимого внутреннего страдания за свой народ родились его «Записки охотника», обличающие социальную несправедливость, зависимость, рабство людей и поэтически раскрывающее лучшие стороны души человека и природу Отечества. Это произведение о кричащих противоречиях и о единстве начал России.

Тургенев страстно желал равноправия и справедливости в жизни, в своей стране. В «Литературных и житейских воспоминаниях» по поводу замысла «Записок охотника» он писал: «Я не мог дышать одним воздухом, оставаться рядом с тем, что я возненавидел... Мне необходимо было удалиться от моего врага затем, чтобы из самой моей дали сильнее напасть на него. В моих глазах враг этот имел определенный образ, носил известное имя: враг этот был крепостное право. Под этим именем я собрал и сосредоточил все, против чего я решил бороться до конца, чем я поклялся никогда не примиряться... Это была моя Аннибаловская клятва; и не я один дал ее себе тогда» (С.: т. 11, с. 385).

Этой важной частью своих произведений, где высоко поставлены идеалы равноправия людей, справедливости на земле, будь то «Записки охотника», «Отцы и дети» или «Шагренева кожа», «Отец Горио», Тургенев и Бальзак очень похожи. Однако в пьесе «Месяц в деревне» драматург отступает от политических акцентов и пишет глубоко лирическое произведение о любви и отношениях людей, пишет «психологическую

¹⁴⁰ Джеймс Г. Иван Тургенев // Джеймс Г. Женский Портрет. Наука, М., 1984. С 496.

драму», «интимную драму», показывающую то незаметные, то явные, губящие и одновременно возрождающие человека движения любовного чувства.

Двигателем сюжета в пьесах «Мачеха» и «Месяц в деревне» является любовный конфликт. Однако Тургеневу интересны глубинные процессы, происходящие в человеке, он изображает тончайшие переливы и нюансы в развитии только зарождающегося чувства, его становления как у Натальи Петровны, так и у Верочки и Беляева. Бальзак же сосредоточен на динамике действия, он отталкивается от наличия любви у героев для разворачивания острого сюжета борьбы двух женщин на фоне политического противостояния.

Поединок соперничающих женщин как сюжетный ход Тургенев использует для изображения движений нравственного чувства Натальи Петровны, взросления Верочки, т.е. он открывает светлые стороны преобразований души. А Бальзак тот же ход использует для изображения умаления души своей героини и ее крайнего нравственного уничтожения в борьбе за желаемое, он акцентирует внимание на темной стороне личности, что проявляется в злобе, ненависти, зависти и ревности.

Вероятно, что Тургенев намеренно использует мотив отравления в своей пьесе, отсылая зрителя к подобному мотиву у Бальзака, но не буквально, а совершенно на другом уровне: «Ты влюблена, несчастная! Как это сделалось... не знаю. Словно мне яду дали...» (С.: т. 2, с. 345). Мотив отравления востребован писателем только метафорически, что позволяет Тургеневу реализовать более сложные психологические решения на сцене. Как справедливо отмечает М. Б. Лоскутникова, цель своеобразного «сгущения» образности тургеневского слова «заключается в изображении

человека, его внутренней жизни, принципов и способов взаимоотношения с людьми и окружающим миром»¹⁴¹.

Как мы уже отмечали, Л. П. Гроссман указывал на «сценический прием коленопреклонения»¹⁴² у Тургенева как заимствованный ход в сюжете. Мы позволим себе с этим не согласиться: Тургенев обращается к этому жесту в момент, когда Наталья Петровна абсолютно счастлива, чувствует себя любимой женщиной, потому желает, чтобы все вокруг также были счастливы. Ее сердце преисполнено любви ко всему миру, и она преклоняет колени перед Верочкой, с которой она соперничала, но которую победила, и просит у нее прощения. Гертруда же преклоняет колени в момент страха, чтобы приблизиться к Полине и нащупать украденные письма возлюбленного на ее груди. Этот поступок — свидетельство коварства и жестокости героини. Позже и Полина преклонит колени в надежде умалить мачеху не губить ее возлюбленного: не говорить правду о его происхождении. Возможно, Тургенев сознательно отталкивался от этого схожего приема, имеющего у Бальзака мелодраматический характер, для его семантической перекодировки в своей пьесе, где ситуация преклонения колен окрашена искренностью и сочувствием, обнаруживающим в человеке лучшие качества.

Тема семейного счастья, очень важная для русской литературы 1840-х годов, разработана Тургеневым и Бальзаком совершенно различно. В традиции русской литературы важной составляющей внутренней гармонии личности является семейное счастье, и если не его наличие, то хотя бы понимание, осознание. Тема, поднятая Бальзаком в «Мачехе», была услышана Тургеневым и переосмыслена в традициях русской культуры. Так, герои Тургенева, и в этом писатель едва ли не солидарен с ними, вовсе

¹⁴¹ Лоскутникова М.Б. Иносказательность слова и иносказательность образа: к вопросу о становлении стиля в творчестве И.С. Тургенева // Вестник МГПУ. Серия «Филологическое образование». № 2 (5). 2010. С. 37.

¹⁴² Гроссман Л.П. Театр Тургенева. П.: Изд-во Брокгауз-Ефрон, 1924. С. 77.

не выступают против ценностей семейного долга. Все, что происходит с ними под влиянием внезапной любви, для них самих неожиданность, что далее способствует более глубокому проникновению главной героини, например, в тайны своей собственной души.

Бальзак проблему семейного счастья трактует критически. Семья как социальный институт рассыпается — это очевидный факт. Герои обманывают, лгут, изменяют, постоянно ведут язвительные разговоры, ехидничают. Общая тональность пьесы иронически злая. Доктор Вернон не говорит положительно о семейных узах, а наоборот, опошляет и высмеивает понятия семейного долга, верности и благочестия: «Но с божьей помощью, вы любили столько женщин, что я как врач не могу не восторгаться вами — в семьдесят лет и такой добрый христианин»¹⁴³ (Бальзак: т. 22, с. 360).

Л. П. Гроссман в своем труде отмечал, что пьеса Бальзака перенасыщена, сродни древнегреческим, приемами эффектности — здесь есть сцены похищения писем, смерти, отравления, использования ядов, снотворного. Об этом негативно отозвались критики в печати. Так, театральный критик «Revue des Deux Mondes», аплодируя первой части пьесы, негативно отзывается о второй: «Malheureusement, la seconde partie du drame de M. de Balzac dément et altère l'effet de la première. Là nous retombons en plein mélodrame ; là nous retrouvons l'opium, le poison, toute cette pharmacie criminelle à laquelle le drame moderne semblait n'avoir pas laissé une seule goutte. Là les physionomies s'effacent ou se vulgarisent»¹⁴⁴. Критик говорит о путанице в восприятии финала пьесы, характеров персонажей,

¹⁴³ «Seulement, vous avez aimé tant de femmes avec la puissance de Dieu, que je suis en extase, comme médecin, de vous voir toujours si bon chrétien, — a soixante-dix ans» // Balzac H. de. La mâtatre. Paris: Societe d'editions littéraires et artistiques: Librairie Paul Ollendorf, 1902. P. 19.

¹⁴⁴ Пер. с фр. наш (А.Е.): «К несчастью, вторая часть пьесы Бальзака отменяет и портит впечатление от первой. Под конец мы попадаем в полную мелодраму; мы находим здесь опиум и яды, всю эту уголовную аптеку, от которой новая драма, казалось, не оставила для себя ни единой капли. Здесь образы стираются и грубеют» // Revue des Deux Mondes. P., 1848. V. 22. P. 813-814.

возникающей у читателя и зрителя, исходя из неестественности поступков героев, известных из фабулы и по ходу сюжета: «On le voit, l'auteur n'a pas tiré parti de tous les élémens dramatiques dont il pouvait disposer»¹⁴⁵.

В русском журнале «Сын отечества» по поводу «Мачехи» высказались примерно таким же образом: «Что за развязка? Что за чудовищный сюжет? К чему это отравление? Почему не признаться отцу в тайном браке? По всему видно, что Бальзак хотел сильно потрясти своих слушателей и для этого придумал такой варварский конец»¹⁴⁶.

Отметим, что Бальзак не считал мелодраматизм недостатком своей пьесы, а напротив, был доволен результатом труда, признавшись в письме к Э. Ганской в 1848 году: «Пьеса представляет собою нечто гораздо лучшее, чем я ожидал»¹⁴⁷. Писатель неоднократно высказывался об особом положении драматургии в литературе, проявлял к театру искренний интерес. В письме к Э. Ганской он выразил неукротимую тягу к занятиям драматургией: «Согласитесь, я был ясновидцем. Лучше было написать “Мачеху”, а Вы заставляли меня писать романы... Вы отклоняли меня от работы над пьесами, а я хотел писать только пьесы»¹⁴⁸. Бальзак стремился к созданию нового реалистического репертуара театра, подходящего революционному духу времени, и тот стиль, который он выбрал, абсолютно удовлетворял его эстетические потребности. Произведения Бальзака соединяли в себе элементы романтизма и реализма, о чем написано достаточное количество работ¹⁴⁹.

¹⁴⁵ Пер. с фр. наш (А.Е.): «Как видно автор не смог собрать вместе на пользу финалу все драматические элементы, которыми он располагал» // *Revue des Deux Mondes*. P., 1848. V. 22. P. 814.

¹⁴⁶ Парижские театры // *Сын отечества*. 1848. Июль. Кн. 7. Отд. 7. С. 90.

¹⁴⁷ Бальзак О. де. Примечание к «Мачехе» // Бальзак О. де. Собр. соч.: В 24 т. Т 22. Пьесы. М.: Правда, 1960. С. 446.

¹⁴⁸ Там же.

¹⁴⁹ Реизов Б.Г. Творчество Бальзака. Л.: Худ. лит-ра, 1989. 410 с.; Романтизм в русской и зарубежной литературе: сб.ст. / под ред. Н.А. Гуляева. Калининград: изд-во Калин. гос.

Думается, что «Месяц в деревне» не содержит сюжетных эпизодов с отравлением или кражей писем не потому, что Тургенев прочитал негативные рецензии об этой составляющей пьесы Бальзака, а потому, что это было не свойственно его вкусу и художественной манере. Исходя из этого стоит считать не вполне убедительным утверждение Л. П. Гроссмана о том, что Тургенев едва ли не слепо следует замечаниям критики и пишет свою пьесу под ее руководством. Художественная манера Бальзака отличается от художественной манеры Тургенева, который никогда в своем творчестве не злоупотреблял мелодраматизмом.

2.3. Характеры персонажей в пьесах «Месяц в деревне» и «Мачеха»

Разберем типы героев в обоих произведениях, как делает это в своей работе Л. П. Гроссман. Только мы увидим в них не менее различий, чем сходства.

Жених воспитанницы стеснителен, не умеет вести беседу с дамами, богат, простоват, неумен. Оба желают знать окончательный положительный ответ заранее, оба боятся девушек и выглядят и ведут себя комично, не вызывая сочувствия у зрителей и читателей. О богатстве Годара говорит Гертруда: «Было бы безумием отказаться от такой блестящей партии»¹⁵⁰ (Бальзак: т. 22, с. 348). О Большинцове известно, что у него триста двадцать душ незаложенных и ни «копейки долгу не водится» (С.: т. 2, с. 328). Годар о себе: «Ведь я такой застенчивый»¹⁵¹ (Бальзак: т. 22, с. 349), «Я хочу быть

ун-та, 1979. 187 с.; Brix M. Le Romantisme français. Esthétique platonicienne et modernité littéraire. Bruxelles, Éditions Paters / Société des études classiques, 1999. 303 p.

¹⁵⁰ «C'est un si riche parti, que ce serait une folie que de le refuser» // Balzac H. de. La mâtatre. Paris: Societe diéditions littéraires et artistiques: Librairie Paul Ollendorf, 1902. P. 2.

¹⁵¹ «Car je suis si timide...». Ibid. P. 4.

уверен, что не получу отказа»¹⁵² (Бальзак: т. 22, с. 351)., «Я топчусь на месте целую вечность, прежде чем решусь признаться хорошенькой женщине в своих чувствах»¹⁵³ (Бальзак: т. 22, с. 352). Большинцов: «Робость одолевает» (С.: т. 2, с. 327), Я бы желал положительно узнать, какой ответ» (С.: т. 2, с. 326), «Я должен вам сознаться, Игнатий Ильич, что я... что я вообще с дамами, с женским полом вообще мало, так сказать, имел сношений» (С.: т. 2, с. 328). Образ домашнего врача. Это человек наблюдательный, любопытный, от которого не ускользают тайны героев семейных интриг, умный и насмешливый. Жених юной девушки советуется с ним о возможности брака. Доктор Вернон «язвительный философ»¹⁵⁴ (Бальзак: т. 22, с. 366), «подлец»¹⁵⁵ (Бальзак: т. 22, с. 407), по мнению Гертруды, и «шпион»¹⁵⁶ (Бальзак: т. 22, с. 407). Шпигельский тоже «не в свои дела мешается», «очень дерзок и навязчив» (С.: т. 2, с. 336), по словам Натальи Петровны.

Тип обманутого мужа. У Бальзака Граншан – человек прямой, судящий обо всем с высоты высоких моральных принципов, никого не обвиняющий и не ругающий. Человек приятный и добродушный, чувствующий, что что-то происходит в его доме, но ждущий, что все образуется само собой. Застав наедине жену с Фердинандом, генерал Граншан прямо спрашивает, что происходит, и удивляется, все повторяет про себя: «Решительно здесь происходит что-то странное»¹⁵⁷ (Бальзак: т. 22, с. 393). Так же реагирует на схожее происшествие помещик Ислаев, застав жену с Ракитиным.

¹⁵² «seulement, je veux être sûr de ne pas être refusé» // Balzac H. de. La mâtresse. Paris: Societe d'editions litteraires et artistiques: Librairie Paul Ollendorf, 1902. P. 4.

¹⁵³ «Je pataugerais des éternités avant de dire ce que m'inspire la vue d'une jolie femme». Ibid. P. 5.

¹⁵⁴ «Méchant philosophe!». Ibid. P. 22.

¹⁵⁵ «vous êtes un infâme!». Ibid. P. 99.

¹⁵⁶ «Un espion!». Ibid.

¹⁵⁷ «Décidément il se passe quelque chose d'extraordinaire ici». Ibid. P. 62.

Но это лишь общий взгляд на персонажей, представленный Л. П. Гроссманом. При детальном рассмотрении мы обнаружим существенные различия в созданных обоими драматургами образах. Помещик Ислаев, «обманутый муж», способен отказаться от своего личного счастья во имя счастья друга и любимой женщины. Даже в ситуации измены у Тургенева нет места ненависти — только боль и попытки наладить жизнь. В тексте почти отсутствуют реплики Аркадия Ислаева, мужа Натальи Петровны, тем более весомым «несказанное» им предстает на суд читателя. За молчанием — боль, страдание и любовь к жене. Одна из реплик Ислаева подчеркивает его душевное благородство, которого от него совсем не ожидает читатель — будучи законным супругом Натальи Петровны, он готов уступить ее Ракитину, не препятствуя их счастью, как он думает. Ислаеву, очевидно, тяжело дается решение, но он обращается к Ракитину: «Не в том вопрос... а что делать? Я должен тебе сказать, Michel, что хоть я и простой человек — а настолько понимаю, что чужую жизнь заедать не годится — и что бывают случаи, когда на своих правах настаивать грешно. Это я, брат, не из книг вычитал... совесть говорит. Дать волю... ну, что ж? дать волю! Только это обдумать надо. Это слишком важно» (С.: т. 2, с. 381). Тургенев показывает сложность человеческого чувства и человеческих взаимоотношений.

У Бальзака герои обрисованы односторонне, их эмоциональное поле черно-белое. Одна из последних реплик генерала свидетельствует об отсутствии любви к супруге и с его стороны — он, не стесняясь в выражениях, характеризует Гертруду: «О, подлая и неблагодарная тварь! Льстивая обманщица! Вы отняли у меня дочь, что же вы собираетесь еще отнять?»¹⁵⁸ (Бальзак: т. 22, с. 437).

¹⁵⁸ «Oh! lâche et ingrate creature... mensonge caressant... Vous m'avez tué ma fille, qu'allez-vous me tuer encore?» // Balzac H. de. La mâtatre. Paris: Societe diéditions littéraires et artistiques: Librairie Paul Ollendorf, 1902. P. 129-130.

И сам моральный облик графа де Граншана, имеющего почетное звание генерала, в деталях обыденной жизни раскрывается не лучшим образом. Он честно служил своей стране, однако политические пристрастия ставятся им выше, чем счастье родной дочери: «Я предпочту проводить дочь на кладбище, чем в мэрию, в случае если ее избранник окажется сыном, внуком, братом, племянником, родственником или свойственником одного из четырех–пяти негодяев, которые предали моего кумира императора»¹⁵⁹ (Бальзак: т. 22, с. 357). Предательство империи и императора для него важнее жизни Полины. Примечательно, что в финале дочь умирает, приняв яд, пытаясь противостоять этой идее отца.

Главными персонажами пьесы «Месяц в деревне» являются Наталья Петровна и Вера, которые сталкиваются с любовным чувством и совершают духовно–душевный инсайт, переворот. Ракитин удивлен поведением Натальи Петровны с самых первых страниц комедии, он рассуждает о том, что не знает «женщины, более ровной в обхожденье» (С.: т. 2, с. 320). Также игривому настроению спокойной Веры удивляется Наталья Петровна. А затем Вера и вовсе совершает поступок, который удивит всех обитателей дома. На протяжении всего произведения мы наблюдаем развитие характеров героинь, «пробуждение» женских душ. Для изображения психологизма Тургенев использует формы несобственно-прямой речи, монологи героев, которые демонстрируют внутренний ход их мыслей и эмоциональное состояние. Тургенев показывает душевные волнения Натальи Петровны, ее сложное отношение к воспитаннице, о которой она заботится и к которой ревнует: «Что я сделала? (Помолчав.) И какое имела я право разгласить любовь этой бедной девочки?.. Как? Я сама выманила у

¹⁵⁹ «J'aimerais mieux aller à son enterrement que de la conduire à la mairie, si son prétendu se trouvait fils, petit-fils, frère, neveu, cousin ou allié d'un des quatre ou cinq misérables qui ont trahi... car mon culte à moi, c'est...L'empereur...» // Balzac H. de. La mâtresse. Paris: Societe d'editions littéraires et artistiques: Librairie Paul Ollendorf, 1902. P. 12.

ней признание... полупризнание, и потом я же сама так безжалостно, так грубо... (Закрывает лицо руками)» (С.: т. 2, с. 357).

Бальзак показывает динамику действия и для изображения наивысшего эмоционального накала применяет множество сценических эффектов. Гертруда действует решительно и подсыпает яд своей падчерице Полине, чтобы выкрасть письма, говорит о желании отравить ее из ревности и мести. Героиня предстает перед читателем воплощением хитрости и злобы. Одними из самых ярких качеств как Полины, так и Гертруды, являются хитрость и ревность. Полина в признании кражи любовных писем Гертруды к Фердинанду называет себя любопытной и угрожает мачехе разоблачением. И дело не в обнаружении истины, а в желании шантажировать опытную соперницу. Читатель видит не просто борьбу за возможность любить и быть любимой, а настоящую жестокую войну с целью уничтожить соперницу. Об этом говорят обе героини. Например, Полина: «Мачеха ненавистна мне. Ах, если она станет моим врагом, объявлю ей войну, жестокую войну»¹⁶⁰ (Бальзак: т. 22, с. 393).

Для Бальзака важным было подчеркнуть семейные, но не родственные отношения между Полиной и Гертрудой, что обнажает, усиливает, на наш взгляд, накал страстей. Само название «Мачеха» ассоциируется с чем-то неродственным, чуждым и неприятным. В тексте мы увидим, как борьба между женщинами приобретет ужасающий масштаб и жестокий характер, что для традиционного русского семейного мироустройства неприемлемо. У Тургенева нет акцента на родственных связях Натальи Петровны и Верочки, которая приходится ей воспитанницей. Потому мы полагаем, что для Тургенева этот вопрос не был принципиальным. Название «Месяц в деревне» уводит читателя и зрителя от очевидного конфликта между

¹⁶⁰ «Ma belle-mère m'est odieuse ! ah! si elle devient mon ennemie, elle aura la guerre, et je la lui ferai bonne» // Balzac H. de. La mâtatre. Paris: Societe dieditions littéraires et artistiques: Librairie Paul Ollendorf, 1902. P. 49.

персонажами, как это могло бы прочитываться, например, в первоначальном названии пьесы «Две женщины».

Нам представляется, что особую роль, не имеющую аналога в пьесе Бальзака, в комедии Тургенева играет друг дома Михаил Ракитин. Герой является выражением поэзии и любви, с одной стороны, и пронизательности и рассудка — с другой. Верный друг Аркадия Ислаева и Натальи Петровны, он дает вдумчивые советы и принимает решения, которые берегут чувства окружающих его людей. Он подсказывает выход из запутанной ситуации Алексею Беляеву — уехать — и уезжает сам. В определенной мере он воплощает «совесть» дома. Его «незаконная» любовь к супруге своего друга двойничествует с любовью Натальи Петровны, а отъезд, повлекший аналогичный ход Алексея Беляева, становится избавлением от возможных неприятностей.

Отметим автобиографический момент в обрисовке образов и ситуаций пьесы, о чем свидетельствуют современники писателя. М.Г. Савина вспоминала: «...Наталья Петровна существовала и в действительности. Теперь я забыла ее фамилию, но в Спасском Тургенев показывал мне даже портрет ее. И прибавил при этом: А Ракитин это я. Я всегда в своих романах неудачным любовником изображаю себя»¹⁶¹.

Режиссер комедии «Месяц в деревне» Н. Е. Эфрос как-то заметил, что «в Ракитине — несомненные отражения самого Тургенева, а время работы над „Месяцем в деревне“ — один из напряженных моментов романа Тургенева и Полины Виардо, с мужем которой у него были отношения, близкие отношениям Ракитина и Ислаева»¹⁶². Исследователи действительно обозначают автобиографическую составляющую в ряде реплик и ситуаций, связанных с Ракитиным и Натальей Петровной. Но в то же время выделяется

¹⁶¹ Тургенев и Савина. Письма И.С. Тургенева к М.Г. Савиной. Воспоминания М.Г. Савиной об И.С. Тургеневе / под ред. Д.Ф.Кони. П.: Изд. Гос. театров, 1918. С. 77.

¹⁶² Эфрос Н.Е. Из истории тургеневских пьес / Культура театра, 1921. № 7-8. С. 38.

типичность этих лиц. Нам становятся важны всечеловеческие смыслы, которые раскрываются в драматическом конфликте и сюжетных коллизиях.

Особенности развития конфликта в пьесах Бальзака и Тургенева основаны на разном видении и понимании писателями человеческого характера. Мы хотим отметить многогранность человеческой палитры тургеневской Натальи Петровны и одноплановость бальзаковской Гертруды. Последняя, будучи женой генерала, с самого начала предстает не верной супругой, а расчетливой хищницей: она вышла замуж из корыстных побуждений, желая заполучить денежное имущество своего супруга, рассчитывая на его скорую смерть ввиду большой разницы в возрасте. Как выразился ее возлюбленный Фердинанд, генерал был для нее «старым, израненным в боях ветераном» и «лишь денежным мешком»¹⁶³ (Бальзак: т. 22, с. 365-366). Важен у Бальзака и мотив страсти, который руководит действиями Гертруды. Она не испытывает ни малейших угрызений совести из-за того, что изменяет мужу, но вот от любовника требует «полной верности», поэтому Фердинанд и переселяется жить «под боком», чтобы она могла «следить за каждым его шагом»¹⁶⁴ (Бальзак: т. 22, с. 366). Но юноша на второй же день собирался уехать, поскольку в его сердце не было любви к Гертруде, однако зародилось чувство к юной воспитаннице.

Отметим, что первоначальное название пьесы — «Гертруда» — и первоначальный подзаголовок — «Мещанская трагедия» — свидетельствуют, что внимание писателя сосредоточено вокруг этой героини. А особый жанр «интимной драмы» был призван раскрыть ее душевное состояние и продемонстрировать итог нравственного выбора. Гертруда пошла на компромисс со своей совестью ради материального

¹⁶³ «Elle n'a vu dans ce vieux soldat blessé grièvement, qu'un coffer-fort» // Balzac H. de. La mâtatre. Paris: Societe diéditions littéraires et artistiques: Librairie Paul Ollendorf, 1902. P. 26-27.

¹⁶⁴ «Elle veut être payée par la fidélité de l'amant, elle a voulu t'avoir sous son toit pour te garder elle-même». Ibid. P. 27.

благополучия, тем самым предала свою любовь, но не признает этого. Время показывает, что с каждым днем жизни во лжи ее избранник отдаляется от нее, а она все глубже погружается в хитросплетения злобы и обмана. Полина передает ей мысли Фердинанда, которому «не нужна женщина, способная так подло изменять»¹⁶⁵ (Бальзак: т. 22, с. 402) своему законному супругу – генералу. Гертруда обладает извращенным сознанием, утверждая, что будущее ее возлюбленного принадлежит ей, потому что она его «купила ценой своей души и тела»¹⁶⁶ (Бальзак: т. 22, с. 404). Ее выбор привел к разрушению и нравственных начал любви, и института брака и семьи, и ее собственной личности.

Мы видим, что генерал, как и его жена, считают свои убеждения единственно верными и безупречными, не сравнимыми с выбором других людей. Генерал говорит в финале: «Вы представители закона человеческого, а я — закона божеского. Я больше, чем все вы вместе взятые; я обвинитель, я судья, я сам вынесу приговор и сам приведу его в исполнение»¹⁶⁷ (Бальзак: т. 22, с. 437). Чрезмерная самоуверенность, гордыня и слепая ненависть губят их жизни, лишая самого дорогого и ценного. Таким образом, Бальзак реализует конфликт, не нашедший отражения в пьесе Тургенева.

Тургенев писал, что у него «все дело в Наталье Петровне» (С.: т. 2, с. 654). То есть именно ее, как и Бальзак Гертруду, он видел центром пьесы. Наталья Петровна так же, как и Гертруда, вышла замуж не по любви, а «по рассудку» (С.: т. 2, с. 341). Однако элемент корысти и лицемерия отсутствует, ее намерения чисты, она была верной женой, нравственно стойкой женщиной, даже при наличии влюбленного в нее «друга дома»

¹⁶⁵ «Il ne veut pas d'une femme capable d'une trahison aussi noire». // Balzac H. de. La mâtatre. Paris: Societe d'editions littéraires et artistiques: Librairie Paul Ollendorf, 1902. P. 74.

¹⁶⁶ «J'ai vendu corps et âme». Ibid. P. 69.

¹⁶⁷ «Vous êtes la justice des hommes; moi, je suis la justice de Dieu, je suis plus que vous tous! je suis l'accusateur, le tribunal, l'arrêt et l'exécuteur...». Ibid. P. 131.

Ракитина. Случается так, что к ней приходит истинное чувство. Важной особенностью пьесы является обрисовка самого процесса погружения героини в любовь, нюансы в передаче эмоций героев – не в их доминанте, а в их становлении. Тургенев не стремится показать хитрость, жестокость или вероломство Натальи Петровны, ему интересно другое: в пьесе показаны детали и грани чувств героев, которые для них самих часто неожиданны. Тургенев в обрисовке персонажей «делал акцент на смене эмоциональных состояний», из которых и складывался характер¹⁶⁸.

Драматург выразил в пьесе свои убеждения о неразложимости душевного процесса, о невозможности микроскопического анализа внешним наблюдателем зарождающегося чувства, которое, как зерно в земле, созревает скрытно от глаз. «Поэт должен быть психологом, но тайным: он должен знать и чувствовать корни явлений, но представлять только самые явления – в их расцвете или увядании» — заявлял писатель (П.: т. 4, с. 185). Комедия «Месяц в деревне» по сравнению с другими драматическими произведениями Тургенева отличается особо выраженным психологизмом, который обнаруживает себя в символике, мотивной структуре, в большом количестве авторских ремарок.

Интересен в этой связи строгий самоанализ, которому предаются центральные персонажи Тургенева, прежде всего героиня. Так, Наталья Петровна, будучи не в силах бороться с настигнувшим ее чувством, винит себя: «Я чувствую, я дойду до того, что я потеряю всякое уважение к самой себе... Он должен уехать, или я погибла!» (С.: т. 2, с. 357). Наталья Петровна ощущает в себе угрозу для других, для тихой размеренной жизни и внутреннего покоя окружающих, ее «страшное чувство», как ей кажется, заставляет других ее «бояться» (С.: т. 2, с. 346). Наталья Петровна чувствует, что теряет рассудок, становится неконтролируемой. В пьесе

¹⁶⁸ Беляева И.А. Комедия как основа драматургической системы И.С. Тургенева. Спасский вестник. Т. 23. Тула: Аквариус, 2015. С. 19.

Бальзака героиня не сомневается, не мучается и не кается, она изображена совершенно обезумевшей от страсти и горя женщиной, способной на любые преступления: «Вы, верно, не знаете, чего стоит каждый день снова и снова лгать, лгать, не подготовившись, чувствуя у самого сердца острие ножа! О ложь! Да ведь для нас, женщин, это расплата за счастье. Удачная ложь ведет к позору, неудачная — к гибели»¹⁶⁹ (Бальзак: т. 22, с. 389). Наталья Петровна и Вера предстают сильными светлыми характерами, а Гертруда и Полина ужасают источаемой злобой и ненавистью, которые, кажется, не могут соседствовать с любовью. Бальзаковская Полина называет ситуацию с мачехой «войной дикарей», которая «ранит стрелами сердце, самолюбие, гордость, душу», «губит само счастье»¹⁷⁰ (Бальзак: т. 22, с. 401).

Кардинальным отличием пьес являются разные характеры, наполненность типов, отсюда меняется и их психологическая задача, функции в сюжете. Мы можем охарактеризовать сюжетную основу произведений, которая подразумевает наличие ситуации «пассивного» любовного четырехугольника в «Месяце в деревне» и «активного» любовного четырехугольника в «Мачехе». Объясним, что мы под этим подразумеваем. В «Мачехе» героями любовного четырехугольника являются Гертруда, граф де Граншан, Полина и Фердинанд Маркандаль. Гертруда, являясь женой графа, находится в любовных отношениях с Фердинандом, который в свою очередь влюблен в отвечающую ему взаимностью Полину. Граф при этом допускает мысли о неверности жены, т.к. в целом считает возможным такое явление у супругов. Здесь каждый участник четырехугольника плетет интриги и имеет тайну, что отражается в

¹⁶⁹ «Vous ne savez donc pas ce que c'est que d'avoir à trouver de nouveaux mensonges chaque jour, à l'improviste, de mentir avec un poignard dans le coeur?... Oh! le mensonge! Mais c'est pour nous la bonition du bonheur. C'est un honte, si l'on réussit; c'est la mort, si l'on échoue» // Balzac H. de. La mâtatre. Paris: Societe d'editions littéraires et artistiques: Librairie Paul Ollendorf, 1902. P. 61.

¹⁷⁰ «Une guerre de sauvages, tandes que nous, c'est au coeur, à l'amour-propre, à l'orgueil, à l'âme que nous adressons nos flèches, nous les enfonçons en plein bonheur». Ibid. P. 78.

наполнении характеров. В «Месѐце в деревне» Наталья Петровна, как и Вера, лишь к концу пьесы понимают, что то, что с ними происходит, можно объяснить влюбленностью в учителя Беляева, который также осознает свои чувства лишь в финальных диалогах пьесы. Ислаев и вовсе не догадывается об этих отношениях, даже не предполагает их.

Тургенев, реализуя психологическую задачу, обозначает чувства героев намеками, читатель не догадывается о них до определенного момента, в то время как у Бальзака чувства называются и проговариваются самими героями, хотя читатель и находит несоответствия между ними и действиями персонажей. Фердинанд рассказывает старому приятелю, что для Гертруды «это первая, единственная и всепоглощающая любовь, любовь, которая властвует над всей жизнью и сдает ее»¹⁷¹ (Бальзак: т. 22, с. 378). Здесь любой проницательный читатель задумается о том, что любовь призвана развивать душу человека, ей диктуются самые благородные и добрые поступки. На наш взгляд, Фердинанд смешивает понятия любви и страсти, в той же речи к приятелю, называя чувства Гертруды «жгучей страстью»¹⁷² (Бальзак: т. 22, с. 378), вынуждающей таиться. Любовь пробуждает человека и поднимает его над житейскими невзгодами, делая свободным, а страсть затуманивает ум, порождает множество темных мыслей и порывов, сковывая и заставляя лучшие свойства души затаиться.

Сравним отличительные черты характеров героев в обоих пьесах. Фердинанд в тексте сравнивается с ребенком, как и Беляев. Фердинанд сам говорит о себе, что он — «избалованное дитя»¹⁷³ (Бальзак: т. 22, с. 378), а

¹⁷¹ «C'est chez elle ce premier, ce seul et unique amour qui domine toute la vie et qui la dévore» // Balzac H. de. La mâtatre. Paris: Societe diéditions littéraires et artistiques: Librairie Paul Ollendorf, 1902. P. 35.

¹⁷² «d'ardentes passions». Ibid.

¹⁷³ «enfant gâté» // Balzac H. de. La mâtatre. Paris: Societe diéditions littéraires et artistiques: Librairie Paul Ollendorf, 1902. P. 35.

Беляев характеризуется как «долговязый птенец», или «невинный», «свежий юноша» (С.: т. 2, с. 321), который собирается то коростеля стрелять, то фейерверк устраивать, то змея пускать. Характер Беляева предстает более раскрепощенным, наивным и настоящим – это молодой человек в процессе взросления, возмужания. Из стихийного состояния веселости, беззаботного планирования по жизни он в этот месяц в деревне проходит путь от ребенка к мужчине. В финале пьесы студент принимает мудрое решение, которое идет вразрез с чувствами, а значит, вразрез с поведением ребенка, действующего инстинктивно. Он произносит фразу «что быть любимым женщиной, которую любишь, великое счастье» (С.: т. 2, с. 385), наивную именно невозможностью этого счастья в силу того, что женщина эта замужем. Но поступок его – отъезд – это результат принятия мудрого решения взрослого мужчины.

Фердинанд представляет собой тип более хитроумного героя. Его моральный облик ставится под сомнение так же, как и графа де Граншана с супругой. Он согласился на обман уважаемого генерала и находится в отношениях с его женой уже двенадцать лет, притворяясь другом семьи. Влюбившись в подростковую дочь генерала, он неоднократно посещает ее комнату, проводя там ночи напролет. Однако он уверен, что к нему пришла настоящая любовь и чтобы соединиться с умирающей возлюбленной, он готов сам выпить яду и умереть: «То, что могло спасти тебя, если бы доктор пришел раньше, освободит меня от жизни»¹⁷⁴ (Бальзак: т. 22, с. 422). Здесь писатель отсылает нас к шекспировской трагедии «Ромео и Джульетта», интонации которой едва ли можно прочесть в тургеневской пьесе.

Обратимся к другому тезису Л. П. Гроссмана о том, что Тургенев прислушался к замечаниям критики о неудачном бальзаковском образе юной героини и изменил это в своей пьесе: «Et Pauline! est-elle bien acceptable? La loi des contrastes ne conseillait-elle pas d'ailleurs à M. de Balzac

¹⁷⁴ «Ce qui t'aurait sauvé, si le docteur était venu plus tôt, me délivrera de la vie». Ibid. P. 109.

de caractériser autrement le personnage de Pauline, d'opposer à cette belle-mère si dissimulée, si ardente, si implacable, une de ces pures et douces figures qui, les traits d'Ophélie ou de Marguerite? En nous montrant cette jeune fille aimante et naïve, forte seulement de son amour et de sa candeur, et luttant sans trop de désavantage contre tant d'astuce et de jalousie haineuse, l'auteur n'eût-il pas obtenu un effet plus dramatique et plus moral que par cette lutte à armes égales?»¹⁷⁵.

Мы также находим этот тезис несостоятельным. Тургенев – мастер в создании женских образов, особенно образа невинной, но сильной характером героини, которая позже даже стала именоваться «тургеневской девушкой». В пьесе Вера из чистого и нежного ребенка, столкнувшегося с коварством и жестокостью взрослой женщины — соперницы в любви, — причинившей ей душевное страдание, превращается в проницательную, решительную и мудрую женщину, согласившуюся на брак с неподходящим и нелюбимым женихом, отстаивающую свою внутреннюю свободу.

Галерея схожих образов девушек и женщин, имеющих связь с пушкинской Татьяной Лариной, в творчестве Тургенева занимает особое место и представляет большой ряд: Лиза Калитина, Елена Стахова, Ася, Наталья Ласунская, Марианна и др.

В характере Веры, как и других подобных героинь Тургенева, наблюдается развитие и рост в интеллектуальном и душевно-духовном смысле, становление личности. Героиня изменяется на протяжении всего произведения и в финале мы видим совершенный поступок, на который осмеливается не каждый мужчина, особенно в художественном мире

¹⁷⁵ Пер. с фр. наш (А.Е.): «А Полина! Хороша ли она? Не лучше ли было, исходя из закона контрастов, противопоставить неумолимой, страстной и скрытной мачехе чистое и нежное создание вроде Офелии или Гретхен? Разве автор, показывая нам юную девушку, любящую и наивную, сильную только своей любовью и чистотой, в борьбе с крайним появлением коварства, ревности и ненависти, не достиг бы более драматического и более нравственного эффекта, чем в этой борьбе одинаковым оружием» // *Revue des Deux Mondes*. Paris, 1848. V. 22. P. 814.

Тургенева. Мы наблюдаем созревание женской гордости, когда неприметная и живущая в своем маленьком мире героиня совершает нечто, удивляющее всех окружающих, ее саму и, конечно, читателя. Из типа бедной и несчастной воспитанницы Вера вырастает. Она сложнее как бы самого заключающего ее в тиски определенности или предопределенности типа. И в этом она – уже ближе к романным героиням Тургенева, всегда более сильным, чем его мужские персонажи.

Подводя итог, скажем, что Тургенев не заимствует мелодраматических эффектов у Бальзака, не следует слепо критике «*Revue des Deux Mondes*», бездумно изменяя характер героини Бальзака, а берет общую сценическую схему, позволяющую создать удивительной силы психологическую драму, раскрывающую характеры героев и их изменение в пределах небольшого промежутка времени, которое происходит под воздействием неожиданно ворвавшегося любовного чувства. Тургенев берет у Бальзака основу, но перерабатывает и совершенствует ее в новую по форме психологическую драму, когда внутренний трагизм получает свое развитие в обычной будничной среде.

Однако коренное отличие пьес Тургенева и Бальзака заключается в их ведущей теме. Мы полагаем, что «Месяц в деревне» — пьеса прежде всего о любви, где герои испытывают муки и страдания, но глубоко переживают и чувствуют. Ее лейтмотивом можно считать слова Ракитина: «Всякая любовь, счастливая, равно как и несчастная, настоящее бедствие, когда ей отдаешься весь...» (С.: т. 2, с. 385). Любовь действительно изменяет героев «Месяца в деревне», внутренне преобразует их: они продолжают жить вроде бы по-старому, но на самом деле жизнь их меняется.

В начале комедии есть знаменательное место, в котором Наталья Петровна радуется ворвавшемуся в комнату ветру. Г. Б. Курляндская подмечает, что любимыми символами Тургенева, знаменующими любовное чувство, являются «воздушные» символы, передающие порывы, волнения и

стремительность поэтического чувства¹⁷⁶. Ветер, заполнивший комнату, — это метафора любви, которая также заполняет сердце героини, ее дом, которая меняет ее ощущение жизни и от которой невозможно избавиться. Мы предположим, что и сам Беляев метафорически олицетворяет стихию ветра — он так же свободен, легок, простодушен, «naïveté» (С.: т. 2, с. 319), как выразилась Наталья Петровна. Беляев сродни стихии, и воздух характеризует его самым точным образом. Не случайно он мастерит летающего по ветру воздушного змея.

Пьеса Бальзака, скорее, о нелюбви. Драматург центральным мотивом своей «интимной драмы» делает мотив разрушающей страсти, доводя своих героев до крайней степени безумия и коварства. Те чувства, что переживают герои Бальзака, обнаруживают в них способность к ненависти и мести. Страсть приводит к моральному разложению и физической гибели: Полина и Фердинанд выпивают яд и умирают, обвиненную в убийстве Гертруду оправдывает прокурор, но проклиняет муж. И доктор Вернон изрекает горький итог трагедии: «Причина одна: соперничество двух женщин, которые доведены до последней крайности беспощадной страстью...»¹⁷⁷ (Бальзак: т. 22, с. 431).

Тургенев при написании своей пьесы «Месяц в деревне», несомненно, имел в виду «Мачеху» Бальзака. Эта пьеса стала событием в театральной жизни Франции и не могла не заинтересовать русского писателя, который серьезно рассматривал драматургию в качестве одного из важнейших путей развития своего творчества в конце 1940-х годов. Однако он ставит перед собой другую драматургическую задачу. Бальзаковский в своей основе

¹⁷⁶ Курляндская Г.Б. Мировоззрение, метод, традиции. Тула: Гриф и К, 2001. С. 211.

¹⁷⁷ «C'est la rivalité de deux femmes poussées aux dernières extrémités par des passions impitoyables...» // Balzac H. de. La mâtresse. Paris: Societe d'editions littéraires et artistiques: Librairie Paul Ollendorf, 1902. P. 122.

сюжет о соперничестве двух женщин Тургенев перерабатывает так, что из-под его пера выходит пьеса не о ненависти, измене или об умаляющей человека страсти, но произведение о любви и о сложных человеческих отношениях. Тургенев пишет о всесильности стихии любви, показывает переходные состояния этого чувства и сложность переживаний, он обнаруживает в человеке одновременно темное и — едва ли не в большей мере — светлое начало, причем именно последнее является той надеждой, благодаря которой герои Тургенева продолжают жить после перенесенных потрясений. Таким образом, практически параллельно развивающаяся в различных культурных пространствах «интимная» или «психологическая драма» постепенно становится новым значимым жанром во Франции и в России, имея при этом существенные отличия, которые во многом мотивированы национальной культурой и традициями.

Глава III. Роман И.С. Тургенева «Дворянское гнездо»: параллели с романом «Лилия долины» О. де Бальзака как способ творческой полемики

Тургенева всегда интересовали возможности, которые приоткрывает перед художником роман. В письме к И. А. Гончарову от 7(19) апреля 1859 он писал о сложностях, которые испытывает, приступая к этому жанру: «Я столько же думаю о создании романа, как о хождении на голове: что бы я ни писал, у меня выйдет ряд эскизов» (П.: т. 4, с. 36). Важным для писателя оказалось изображение масштабной личности, которая сопоставлялась бы с судьбой своего Отечества или всего человечества. С 1830-х по 1850-е годы Тургенев обращался к разным литературным жанрам, однако с 1850-х годов определяется «новая манера» писателя, подразумевающая тяготение к двум характерным для него жанрам — повести и роману¹⁷⁸. Его интерес к жанру романа закономерен в связи не только с последовательным развитием и усложнением художественного метода писателя, но и благодаря общей обстановке 1840-х годов, когда жанр романа привлекает к себе внимание ведущих литераторов в России и в Европе. Как уже отмечалось нами ранее, важную роль в процессе становления жанра сыграл Бальзак, которого французские писатели и литературоведы признанно называют родоначальником и новатором в этой области¹⁷⁹.

Вопрос о жанровой специфике творчества Тургенева подробно представлен в работах А. И. Батюто¹⁸⁰, И. А. Беляевой¹⁸¹,

¹⁷⁸ Беляева И.А. Проза И. С. Тургенева 1850-х годов: фаустовские истоки и смыслы // Известия РАН. Серия литературы и языка. Т. 74. № 6. М.: Изд-во РАН, 2015. С. 5–18.

¹⁷⁹ Грифцов Б.А. Теория романа. М.: Совпадение, 2012. 234 с.; Елизарова М. Е. Бальзак. Очерк творчества. М.: Гослитиздат, 1951. 279 с.; Тайяндье Ф. Бальзак. М.: Молодая гвардия, 2013. 208 с.

¹⁸⁰ Батюто А.И. Тургенев-романист. М.: Наука, 1972. 269 с.

¹⁸¹ Беляева И.А. Система жанров в творчестве И.С. Тургенева. М.: МГПУ, 2005. 250 с.

Г. Б. Курляндской¹⁸², Г. М. Ребель¹⁸³, С. Е. Шаталова¹⁸⁴ и др. Естественно, что Тургенев, размышляя о романе, ориентировался не только на русскую литературную традицию, но также и на европейскую, в том числе французскую, где во главе стоял именно Бальзак.

В этой главе мы сопоставим романы Тургенева «Дворянское гнездо» и Бальзака «Лилия долины», которые обнаруживают едва ли случайную связь, но очевидный интерес к разрабатываемым Бальзаком темам, мотивам и сюжетным решениям со стороны Тургенева, которые он потом переосмысляет.

3.1. Роман «Лилия долины» как «этюд» о «сельской жизни» и личной трагедии религиозной героини

Творчество Бальзака считается вершиной в развитии западноевропейского реализма XIX века¹⁸⁵. Истоки его глубоки и разнообразны. Главное создание писателя — многотомная эпопея «Человеческая комедия» — органически впитала в себя основные достижения культуры и науки разных поколений, обозначив пути будущего развития для человека в разных сферах жизни.

«Человеческая комедия» — огромный труд Бальзака, который состоит из разножанровых сочинений, представляющих грандиозную историю

¹⁸² Курляндская Г.Б. Структура повести и романа И.С. Тургенева 1850-х годов. Тула.: Приокское книжное изд-во, 1977. 192 с.

¹⁸³ Ребель Г.М. Герои и жанровые формы романов Тургенева и Достоевского (Типологические явления русской литературы XIX века). Пермь: Изд-во Пермского гос. педагогического ун-та, 2007. 398 с.

¹⁸⁴ Шаталов С.Е. Художественный мир Тургенева. М.: Наука, 1979. 312 с.

¹⁸⁵ См.: Грифцов Б.А. Теория романа. М.: Совпадение, 2012. 234 с.; Симонова Л.А. Французский личный роман: автор / герой (Шатобриан, Констан, Сент-Бёв, Бальзак). М.: Буки Веди, 2013. 350 с. Сухотин П.С. Бальзак. М.: Журнально-газетное объединение, 1934. 365 с.; Mozet N. Balzac et le temps. Litterature, histoire et psychoanalyse. P.: Saint-cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 2005. 260 p.

нравов Франции второй четверти XIX столетия в период Реставрации Бурбонов и Июльской монархии (1815—1848). Этот бальзаковский текст имеет четко выраженную структуру и состоит из трех циклов, представляющих собой как бы три взаимосвязанных уровня социального и художественно-философского обобщения явлений. «Человеческая комедия» подчинена единой задаче, ее цель всесторонне охватить жизнь общества того времени, дать почти энциклопедический перечень социальных типажей и характеров.

Первый цикл «Этюды о нравах» самый многочисленный. Он также разделяется по темам на шесть разделов: «Сцены частной жизни» («Гобсек», «Отец Горио», «Обедня безбожника» и др.); «Сцены провинциальной жизни» («Евгения Гранде», «Жизнь холостяка» и др.); «Сцены парижской жизни» («История величия и падения Цезаря Биротто», «Банкирский дом Нусингена», «Блеск и нищета куртизанок» и др.); «Сцены политической жизни» («Депутат от Арси», «Темное дело» и др.); «Сцены военной жизни» («Шуаны, или Бретань в 1799 году»); «Сцены деревенской жизни» («Лилия долины», «Сельский священник» и др.).

Второй цикл «Человеческой комедии» носит название «Философские этюды» и включает следующие произведения: «Шагреновую кожу», «Эликсир долголетия», «Неведомый шедевр», «Серафиту» и др.

Третий цикл именуется «Аналитическими этюдами», куда входят три произведения: «Физиология брака», «Мелкие невзгоды супружеской жизни» и «Трактат о современных возбуждающих средствах».

В «Предисловии к “Человеческой комедии”» сам Бальзак высказался о замысле своего произведения так: «Это немалый труд – изобразить две или три тысячи типичных людей определенной эпохи, ибо таково в конечном счете количество типов, представляющих каждое поколение, и “Человеческая комедия” их столько вместит. Такое количество лиц, характеров, такое множество жизней требовало определенных рамок и, да

простят мне такое выражение, галерей. Отсюда столь естественные, уже известные, разделы моего произведения: Сцены частной жизни, провинциальной, парижской, политической, военной и сельской. По этим шести разделам распределены все очерки нравов, образующие общую историю Общества, собрание всех событий и деяний, как сказали бы наши предки. К тому же эти шесть разделов соответствуют основным мыслям. Каждый из них имеет свой смысл, свое значение и заключает эпоху человеческой жизни»¹⁸⁶.

Роман «Лилия долины» начал печататься в журнале «Revue de Paris» в ноябре – декабре месяце 1835 года. В июне 1836 года издательство Верде опубликовало роман в виде отдельной книги. Через три года вышло второе издание «Лилии долины», а в 1844 году роман уже вошел в состав «Человеческой комедии» (первое издание), в раздел «Этюды о нравах», «Сцены провинциальной жизни».

Бальзак писал, что замысел произведения появился после прочтения романа Ш. Сент-Бёва «Сладострастие», опубликованного в июне 1834 года. В основе сочинения кроется проблема столкновения в сознании героя идеального платонического чувства любви и естественного, страстного ее проявления. Этот тип романа получил определение «роман воспитания чувств» и был довольно широко распространен во французской литературе XIX века.

Сначала Бальзак восхищался романом «Сладострастие», называл его книгой, «beau pour certaines âmes»¹⁸⁷. Однако по мере того как у него самого вызревал замысел книги на схожий сюжет, он начинал замечать недостатки и критиковать творчество Ш. Сент-Бёва, язык которого, по его мнению, однообразен и скучен: «фразы с еле уловимым, еле различимым смыслом

¹⁸⁶ Бальзак О. Де. Собр. соч.: В 24 т. Т.1. М.: Правда, 1960. С.7-8.

¹⁸⁷ Пер. с фр. наш (А.Е.): «прекрасной для некоторых душ» // Balzac H. de. Lettres à Madame Hanska. T. 1: 1832-1840. P.: Editions du Delta, 1967. P. 183.

падают одна за другой и нагоняют тоску на ум, который пропитывается этим сырым французским»¹⁸⁸.

Бальзак в октябре 1834 года начинает работу над новым сочинением, которое стало в итоге своеобразным полемическим ответом книге Ш. Сент-Бёва. При этом исследователи обнаруживают ряд сюжетных совпадений в обоих произведениях. Если Ш. Сент-Бёв в своем романе утверждал величие моральной победы героя над чувством и заставлял его найти успокоение в религии, то Бальзак в центр своего произведения ставит госпожу де Морсоф, оказавшейся сломленной жесткостью и категоричностью догм церкви и служению ее принципам. Бальзак описал произведение следующей фразой: «Сражение, происходившее в... долине Эндра между г-жой де Морсоф и страстью»¹⁸⁹. Главная героиня романа на грани смерти кается, что принесла свою жизнь в жертву церкви. «Да, я хочу жить, – восклицает она перед смертью, – жить настоящей жизнью, а не обманом! Все было обманом в моей жизни, за последние дни я пересмотрела все эти лживые выдумки! Возможно ли, чтобы я умерла! Ведь я совсем не жила, ведь я ни разу никого не ждала в ландах!» (Бальзак: т. 8, с. 269)¹⁹⁰.

В одном из писем к Э. Ганской, от 11 марта 1835 года, в котором впервые упоминается работа над романом, Бальзак признается, что именно судьба «совершенной» героини волновала его. «Je prépare une grand et belle oeuvre, intitulée “Le Lis dans la vallée”, une figure de femme charmante, pleine de soeur, ayant un mari maussade et vertueuse. Ce sera, sous la forme purement humaine, la perfection terrestre, comme “Séraphita” sera la perfection céleste.

¹⁸⁸ Appendice // Sainte-Beuve Ch. Port-Royal. P.: Gallimard, 1953. P. 961-962.

¹⁸⁹ Бальзак О. де Собр. соч.: В 24 т. Т 8. Этюды о нравах. Сцены провинциальной жизни. М.: Правда, 1960. С. 407.

¹⁹⁰ «Oui, vivre! dit-elle en me faisant lever et s'appuyant sur moi, vivre de réalités et non de mensonges. Tout a été mensonge dans ma vie, je les ai comptées depuis quelques jours, ces impostures. Est-il possible que je meure, moi qui n'ai pas vécu? moi qui ne suis jamais allée chercher quelqu'un dans une lande?» // Balzac H. de. Le lys dans la vallée. Paris: Editions Jacques Vautrain, 1927. P. 285.

“Le Lis dans la vallée” est le dernier tableau des “Études de mœurs”, comme “Séraphita” sera le dernier des “Études Philosophiques”»¹⁹¹. Такой комментарий показывает, что Бальзак уделял особое внимание анализируемому роману в цикле «Человеческой комедии», а вместе с тем особую роль отводил центральному женскому персонажу.

«Лилия долины» написана в форме романа-исповеди, что, несомненно, сказывается на психологическом строе произведения, однако и здесь Бальзак с присущим ему умением точно и глубоко раскрывает закономерности общественной и социальной жизни.

Роман стоил Бальзаку многих бессонных ночей, месяцев чрезвычайно напряженного труда. Создание образа женщины, воплощающей христианский идеал добродетели, было для художника необычайно трудной задачей. Этот роман написан в несвойственном для писателя возвышенном патетическом стиле. Других подобных вещей у него нет¹⁹². Возможно предположить, что Тургенев, не признающий в целом художественную манеру французского романиста, мог заинтересоваться этим произведением, написанным в несколько ином, как бы не совсем бальзаковском ключе. Вероятно, дело обстояло именно в оригинальности этого романа Бальзака по сравнению с другими его сочинениями.

Роман имеет некоторые автобиографические черты и одновременно поднимает ряд сложных философских вопросов. В письме к Э. Ганской от 22 января 1836 года Бальзак назвал «Лилию долины» «grande gouffre ou j’ai

¹⁹¹ Пер. с фр. наш (А.Е.): «Я готовлю большое и прекрасное произведение под названием “Лилия долины”, образ прекрасной женщины, великодушной и добродетельной, имеющей угрюмого мужа. Это будет воплощенное в человеческом образе земное совершенство, как “Серафита” будет совершенством небесным. “Лилия долины” — последняя картина “Этюд о нравах”, как “Серафита” — последняя картина “Философских этюдов”» // Balzac H. de. Lettres a Madame Hanska. V. 1. Paris: Editions du Delta, 1967. P. 310.

¹⁹² См.: Симонова Л.А. Французский личный роман: автор/герой (Шатобриан, Констан, Сент-Бёв, Бальзак). М.: Буки Веди, 2013. 350 с.; Lachet Cl. Thematique et technique du «Lys dans la vallee» de Balzac. Paris: Debresse, 1978. 251 p.

le plus jeté de nuits, d'argent et de pensées»¹⁹³. А ранее, в письме к ней же от 11 октября 1835 года признавался, что во многом следовал в «Лилии долины» за «языком» известного католического писателя и проповедника XVIII века Массильона, а «cet instrument-là est lourd à manier!»¹⁹⁴.

«Лилия долины» создавалась в тяжелое для Бальзака время. Его преследовали кредиторы, много сил и времени занимало участие в издании еженедельного журнала «La Chronique de Paris». К этому прибавился громкий процесс с редактором журнала «Revue de Paris» Ф. Бюлозом, где собственно и печаталась «Лилия долины». Отметим, что из-за перепродажи Ф. Бюлозом рукописи романа без авторского согласия, произведение появилось в России даже раньше, чем во Франции. Оно начало публиковаться на языке оригинала с октября 1835 года в петербургском «Revue étrangère» («Иностранная периодика»).

Текст был не окончательный, неисправленный, из-за чего были допущены большие искажения: еще не было вставлено первое письмо госпожи де Морсоф Феликсу де Ванденесу, оказались напечатанными некоторые фразы, которые романист писал на полях для себя, и т.д.¹⁹⁵ Когда писатель узнал о незаконной перепродаже рукописи романа, он отказался предоставить журналу «Revue de Paris» окончание произведения. Тогда Ф. Бюлоз начал судебный процесс против Бальзака, обвинив его в невыполнении своих обязательств перед журналом. Это произошло 20 мая 1836 года. Бальзак рассматривал свое противостояние с Ф. Бюлозом как борьбу за авторское право против нечестных коммерсантов. В итоге появилась обличающая статья «К истории процесса, возникшего в связи с

¹⁹³ Пер. с фр. наш (А.Е.): «большой пропастью, в которую я бросил наибольшее количество ночей, денег и мыслей» // Balzac H. de. Lettres a Madame Hanska. V. 1. Paris: Editions du Delta, 1967. P. 384.

¹⁹⁴ Пер. с фр. наш (А.Е.): «этот инструмент весьма трудный в использовании». Ibid. P. 359.

¹⁹⁵ Бальзак О. де. Примечания к «Лилии долины» // О. де Бальзак. Собр. соч.: В 24 т. Т 8. М.: Правда, 1960. С. 428.

«Лилией долины»», которую опубликовала газета «La Chronique de Paris» 4 июня. Позже она вошла в первое издание романа отдельной книгой в 1836 году в качестве предисловия. 3 июня 1836 года на последнем заседании суда были отвергнуты претензии Ф. Бюлоза к писателю. Однако эта победа не принесла морального удовлетворения Бальзаку: «Ce sont des victoires qui tuent», — писал он к Э. Ганской, — «encore une et je suis mort»¹⁹⁶. В России о судебном процессе Бальзака писал журнал «Молва»¹⁹⁷.

Когда «Лилия долины» вышла отдельным изданием, началась травля писателя. Власть и авторитет Ф. Бюлоза как действительного редактора настроили журналы «Revue des Deux Mondes», «Revue de Paris» и некоторые другие против Бальзака. Рецензенты и критики использовали любой предлог для негативной оценки творчества писателя. Он писал Э. Ганской в августе 1836 года: «...Да, все газеты оказались враждебными “Лилии долины”, все ее поносили, оплеывали. Неттмен (литературный критик. — А.Е.) сообщил мне, что “Газетт де Франс” ее топила за то, что я не посещаю мессу, “Котидьен” из-за особой ненависти ко мне редактора, короче говоря, у всех находился какой-либо предлог»¹⁹⁸.

В числе ярых критиков выступал и писатель Ш. Сент-Бёв, который называл «Лилию долины» «подделкой, слабом подражании “Сладострастию”»¹⁹⁹. По его мнению, Бальзак «неправдоподобен в изображении характеров и ситуаций», а его язык слишком «литературен» и искусственен. «Спор Сент-Бёва и Бальзака отражает широко обсуждаемую

¹⁹⁶ «Именно победы убивают», «еще одна — и я умер» // Balzac H. de. *Lettres à Madame Hanska*. Т. 1: 1832-1840. Р.: Editions du Delta, 1967. Р. 391.

¹⁹⁷ Молва, 1836. № 8. С. 227-229.

¹⁹⁸ Бальзак О. де Собр. соч.: В 24 т. Т 8. *Этюды о нравах. Сцены провинциальной жизни*. М.: Правда, 1960. 429 с.

¹⁹⁹ Симонова Л.А. «Лилия в долине» О. де Бальзака: от личного романа к эпосу нового времени, или мистическое откровение писателя // Симонова Л.А. *Французский личный роман: автор / герой*. Монография. М.: Буки-веди, 2013. С. 158.

во французской критике XIX века проблему о реалистичности в искусстве, т.е. о достоверном воспроизведении характеров и среды»²⁰⁰.

Через некоторое время после завершения процесса с Ф. Бюлозом, роман Бальзака был оставлен без должного внимания. Однако 14 июня 1853 года, уже после смерти писателя, на сцене национального французского театра «La Comédie Française» в Париже с успехом была поставлена драма Теодора Баррьера и Артура де Боплана «Лилия долины», написанная по мотивам романа Бальзака. Пьеса вызвала большой интерес и стала популярной. Как мы отмечали в предыдущей главе, Тургенев настойчиво интересовался современным театром. Едва ли его внимание не привлекла эта пьеса. В 1853 году Тургенев не имел права выезжать за пределы страны, этот запрет длился вплоть до 1856 года, когда он и получил возможность выехать за границу. И первым делом он отправился во Францию, в Париж. Мы полагаем, что тогда он и узнал о прогремевшей пьесе Бальзака, хотя упоминаний об этом событии в мемуарных или эпистолярных источниках нет. В любом случае постановка пьесы по мотивам романа «Лилия долины» могла активировать интерес Тургенева к этому не совсем типичному для Бальзака романному повествованию.

3.2. «Дворянское гнездо» Тургенева: усадебный роман и религиозная тема

Роман «Дворянское гнездо» Тургенева имеет немало точек сближения с романом Бальзака «Лилии долины»: от схожих сюжетных ситуаций, до переключек в образах и мотивах. Мы проследим творческую работу

²⁰⁰ См.: Симонова Л.А. «Лилия в долине» О. де Бальзака: от личного романа к эпосу нового времени, или мистическое откровение писателя // Симонова Л.А. Французский личный роман: автор / герой. Монография. М.: Буки-веди, 2013. С. 158-163.

Тургенева над текстом «Дворянского гнезда» и отметим трансформации, происходящие с образом главной героини, динамику в развитии религиозной и усадебной темы.

Роман «Дворянское гнездо» впервые был опубликован в первом номере журнала «Современник» в 1859 году.

Произведение было написано в кратчайшие сроки — всего лишь течение нескольких месяцев, с середины июня по середину декабря 1858 года. Однако сам писатель утверждал, что замысел произведения возник у него 1856 году, т.е. в то время, когда писатель после ссылки и запрета выезда за границу посетил Париж, где шла «Лилия долины» – постановка Теодора Баррьера и Артура де Боплана по мотивам романа Бальзака.

Первое упоминание о новом романе Тургенева мы встречаем в его письме к И.И. Панаеву от 3 (15) октября 1856 года: «Моя новая большая повесть поспеет, если я буду жив и здоров, к Новому году» (П.: т. 4, с. 226). Затем появляется еще одна ремарка в письме от 25 октября (6 ноября) к В. П. Боткину: «...у меня уже совсем сложен в голове план романа, и я набросал первые сцены...» (П.: т. 4, с. 226).

Однако на этом работа над произведением прерывается и откладывается до лучших времен. Дело в глубоко пессимистическом настрое Тургенева зимы 1856-1857 годов, когда он сетует на свою неработоспособность из-за плохого самочувствия и периода разлада в отношениях с Полиной Виардо. В это время он создает только одну повесть — «Поездка в Полесье». 17 февраля (1 марта) 1857 года, обращаясь к тому же В. П. Боткину, он сообщает, что прекратил писать.

Возможно, что оказавшись в творческой атмосфере Парижа, Тургенев вдохновился постановкой Теодора Баррьера и Артура де Боплана «Лилия долины» и поэтому начал незамедлительно воплощать свою идею романа, однако наброски постигла та же печальная участь, что и другие сочинения этого периода — все было уничтожено. Не осталось никакой информации

об этих материалах, но исследователи занимались уточнением первоначальных вариантов номинаций²⁰¹.

Замысел названия романа отличался от известного нам, что следует из письма Тургенева от 8 декабря 1868 года В. Рольстону, занимающемуся переводом романа на английский язык: «Я нахожу, что заглавие „Лиза“ очень удачное, тем более, что название „Дворянское гнездо“ — не совсем точное и было выбрано не мной, а моим издателем». Подметим, что это выдвигает на первый план среди прочих персонажей именно Лизу Калитину. Хотя выбор такого названия учитывает еще и традиции английской литературы, где именем героя или героини часто озаглавливают сочинение, а тем более такой жанр, как роман.

«В черновом автографе романа заглавие «Дворянское гнездо» написано рукой Тургенева. По всей вероятности, говоря о другом заглавии, писатель имел в виду первоначальный замысел 1856 года»²⁰². Само понятие «дворянского гнезда» благодаря роману было введено в разговорный обиход общества и самого Тургенева, часто в письмах матери писателя. Оно представляет собой сложный синтез разных смыслообразов. Одно из толкований можно обнаружить в рассказе «Мой сосед Радиков» (1847): «Прадеды наши, при выборе места для жительства, непременно отбивали десятины две хорошей земли под фруктовый сад с липовыми аллеями. Лет через пятьдесят, много семьдесят, эти усадьбы, „дворянские гнезда“, понемногу исчезали с лица земли...» (П.: т. 3, с. 50). Знаменательно, что и Тургенев, и Бальзак дают заглавия романам «Дворянское гнездо» и «Лилия долины», используя одинаковую метафору.

Размышляя о проблематике названия романа Тургенева, П. В. Анненков отметил в нем «оттенок горькой иронии писателя по

²⁰¹ См.: М.П. Алексеев, Т.П. Голованова. Комментарий к «Дворянскому гнезду» // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч: В 12 т. Т. 6. М.: Наука, 1981. С. 370–427.

²⁰² Там же. С. 377.

отношению к кругу помещного дворянства»²⁰³. Тургенев пишет, с одной стороны, об отживающем дворянстве, а с другой – о том, что в нем есть такие представители, как Марфа Тимофеевна, Лаврецкий, Лиза, являющие своим поведением высокие идеалы и нравственные ценности. Бальзак также создал роман, описывающий мирную жизнь усадебного пространства, где ставятся вопросы о нравственности, религии, долге.

Активная работа Тургенева над романом началась после возвращения из Парижа, где он находился, словно в водовороте непрерывных встреч и событий с различными философами и мыслителями своего времени: А. И. Герценом, В. П. Боткиным, В. А. Черкасским, П. В. Анненковым. Главным образом, всех занимал вопрос об освобождении крестьян и роли и положении дворянства. В тишине родной усадьбы Спасское-Лутовиново Тургенев мог записать обговоренное и обдуманное за предыдущий период.

После завершения повести «Ася», на пике творческого подъема Тургенев пишет Е. Е. Ламберт 22 декабря 1857 года о своих планах: «Я теперь занят другою, большою повестью, главное лицо которой — девушка, существо религиозное...» (П.: т. 3, с. 283). Бальзак, отметим, таким же образом характеризовал свой замысел романа и место героини в нем.

П. В. Анненков оставил воспоминание после встречи с Тургеневым весной 1858 года в Дрездене: «„Дворянское гнездо“ зрело в уме Тургенева <...> Тургенев обладал способностью в частых и продолжительных своих переездах обдумывать нити будущих рассказов, так же точно, как создавать сцены и намечать подробности описаний, не прерывая горячих бесед кругом себя и часто участвуя в них весьма деятельно»²⁰⁴.

Тургенев при переработке сочинения внес значительную правку в автограф — это целая система дополнений и изменений, которая призвана

²⁰³ Анненков П.В. «Дворянское гнездо». Роман И.С. Тургенева // Русский Вестник. 1859. Т. 22. № 8. С. 532.

²⁰⁴ Анненков П.В. Шесть лет переписки с И.С. Тургеневым 1856-1862 // Анненков П.В. Литературные воспоминания. М.: ГИХЛ, 1960. С. 376.

лучше донести до читателя основные идеи романа. Писатель по-новому подходит к рассмотрению всегда волновавших его проблем любви, долга, самопожертвования, счастья.

Автограф романа представляет собой единственный дошедший до нас рукописный источник текста и хранится он в Национальной библиотеке Франции в Париже. В комментарии к Полному собранию сочинений приводятся примеры корректуры текста. Отметим, что множество авторских изменений в тексте связано с религиозной линией в романе и образом героини. Тургенев делает вставки на полях относительно философии и морали христианства, формирующих твердые убеждения в личности и воспитывающих чувство родины, прежде всего. Рассмотрены понятия самопожертвования, долга и смирения. Черновой автограф не включает в себя порядка 350 строк, вошедших в печатный текст. Многие из них относятся к более полному созданию образа Лизы: сцена всеобщей в доме Калитиных и глава, посвященная детству Лизы (XXXV). Это свидетельствует о том, что Тургенев добавил значимые эпизоды позже, хорошо продумав их, он особенно хотел воплотить тип религиозной героини, в целом для писателя не свойственный — он возникает в его художественном мире только на страницах «Дворянского гнезда». Примечательно, что как основные черты характера героини, так и наличие эпизодов, характеризующих ее религиозность, — эпизоды молитвы, описание детства и влияние няни, — присутствуют и в тексте Бальзака.

Тургенев использует свойственные ему элементы «тайного» психологизма. Например, когда Лаврецкий при прощании с Лизой просит у нее на память платок, была вычеркнута следующая фраза ре: «Возьмите,— поспешно проговорила Лиза» (С.: т. 6, с. 373). В печатном варианте платок падает из рук Лизы произвольно. В сцене ночного свидания Лизы и Лаврецкого на полях Тургенев ставит помету: «Проще!» (С.: т. 6, с. 373). А

в разговоре Лизы и Лаврецкого о долге и смирении — «Злее!» (С.: т. 6, с. 373). Тем самым он обозначает тональность ключевых ситуаций романа.

Важным для нас является вписанный фрагмент о решении Лизы оставить мирскую жизнь: «Я всё знаю, и свои грехи, и чужие, и как папенька богатство наше нажил; я знаю всё. Всё это отмолить, отмолить надо» (С.: т. 6, с. 151). В автографе эти строки отсутствуют.

Примечательно, что Тургенев изменяет существенную деталь в развитии отношений героев. Первоначально в черновой рукописи присутствуют строки: «Вдруг все раскрыто, все вырвано наружу, о чем она сама еще так недавно ничего не ведала»; «она отдалась ему»; «она уже колебаться не могла; она знала, что любит, и полюбила честно, не шутя» (С.: т. 6, с. 383). Но писатель зачеркивает эти строки, оставляя героиню чистой и невинной. Любовная ситуация схожа с основной сюжетной линией в романе Бальзака, где борьба между долгом и чувством, между нравственностью и страстью тоже протекает без обрисовки физической близости.

«Писатель дополнительно вводит в текст диалог между Лаврецким и Лизой о значении религии в истории человечества, о смысле христианства»²⁰⁵ (С.: т. 6, с. 82). У Бальзака графиня де Морсоф также много времени наедине с возлюбленным говорит о своей вере и нерушимости ее заветов.

Появляется в тексте фрагмент, указывающий на развитое чувство патриотизма Лизы, ее доброго отношения к простому народу и людям в целом (С.: т. 6, с. 103). Интересным и запоминающимся моментом стал спор Лаврецкого с Паншиным, раскрывающий пустоту поверхностного западничества. В романе Бальзака графиня де Морсоф живет в тесной связи с народом — уделяет много времени своим крестьянам, помогает

²⁰⁵ М.П. Алексеев, Т.П. Голованова. Комментарий к «Дворянскому гнезду» // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. Т. 6. М.: Наука, 1981. С. 386.

мелкопоместным соседям, решает их проблемы и трудности, никогда не считая другие социальные слои ниже себя.

Для нас важно подчеркнуть, что большее количество пометок, замечаний, изменений связано именно с образом главной героини Лизы Калитиной. Первоначально в черновике отмечалась внешность и такая черта, как «ангелоподобие»: «чистая женская душа», кротость смирения, мягкая набожность, взгляд «честный и невинный», «доброе молодое лицо», «чистый, несколько строгий профиль», голос «тихий», «говоривший простые, добрые вещи», движения исполнены «ласковой важности», «и так легко ходит» (С.: т. 6, с. 388). Окружающие также отмечали это в облике героини, например, Лаврецкий: «Вы добры, как ангел» (гл. XXVI), «Вы ангел по-прежнему» (гл. XXIX) (С.: т. 6, с. 388). Однако интеллектуальная характеристика отсутствовала. Таким образом, писатель изначально указывал на особенность Лизы как существа «неземного», внушающего добрые чувства окружающим даже не столько словами, сколько своим видом. Примечательно, что в тексте Бальзака героиню также очень часто зовут «ангелом» и возлюбленный, и муж, и служители церкви, и соседи-помещики.

И хотя героиня утверждала, что у нее «своих слов нету» (С.: т. 6, с. 83), в тексте отмечается ее твердое следование собственным убеждениям, что выражается в «редких замечаниях и возражениях». Также она «так мило, так внимательно» (С.: т. 6, с. 83) слушала Лаврецкого, что подчеркивает солидарность ее мыслей с его. В первых черновиках Лиза почти не вступает с ним в беседу, выражая свои чувства бессловесно, что подтверждают ремарки: «Лиза вздохнула», «Лиза побледнела», «Лиза взглянула» и т. п. Работа над текстом привела к усложнению образа героини, наделению ее способностью зримо продемонстрировать несогласие с мнением собеседника, защитить себя и других, мыслить независимо от мнения окружающих. Появляются сцены споров с

Лаврецким, где Лиза взывает к благоразумию Федора Ивановича, осуждает его поступки и подводит его к мысли о смирении и прощении. Также появляются фразы: «всё тело ее слегка затрепетало, но она не замолчала», «продолжала Лиза, как будто не расслышав его» (С.: т. 6, с. 390).

Лиза обещает молиться за Лаврецкого, чем приводит его в состояние «умиления» и «невольного удивления» (С.: т. 6, с. 82). Герой открывает для себя забытые чувства, и хоть сам не молится, все же проникается духовной силой Лизы. Госпожа де Морсоф также молится за своего друга, который далек от такого занятия, но подвержен ее влиянию. Мотив молитвы духовно сближает героев обоих романов.

Каждое изменение и дополнение образа героини делает ее более сложной, интересной и загадочной натурой. Тургенев говорил о сложности своего замысла в письме к Е.Е. Ламберт в 1857 году: «...не скрываю от себя трудности моей задачи, но не могу отклонить ее от себя» (П.: с. 3, с. 179).

«Наблюдения над русской жизнью» позволяли писателю поразмышлять над волновавшими его вопросами, художественно изобразить мотивы «смирения перед “неодолимыми” стихиями природы и общественной жизни, культ самопожертвования в борьбе между естественными стремлениями человека и веригами долга» (С.: т. 6, с. 448). Поставив перед собой вопрос о поиске духовных начал для становления сильной и цельной личности, писатель ищет ответы в сфере религии как национальной составляющей.

Таким образом, с 1856 по 1858 годы писателем были внесены значительные изменения в создание образов романа и сюжетных ситуаций, тем самым, усложнился и видоизменился первоначальный замысел произведения. «Изменения, внесенные Тургеневым в освещение центральных персонажей романа, свидетельствуют о том, что многие коренные вопросы, определявшие первоначальный замысел произведения, были додуманы и пересмотрены писателем в ходе работы. И это понятно:

произведение, задуманное писателем в 1856 году и осуществленное в конце 1858 года, не могло не отразить существенных перемен во взглядах и настроениях писателя»²⁰⁶.

Переписка с духовным другом Тургенева Е. Е. Ламберт в 1856-1858 годах свидетельствует о переменчивости настроения писателя и его своеобразном настроенческом «переломе» от пессимизма к «возрожденческому» реализму. 1856 год свидетельствует о философски настроенном писателе, пребывающем в тоске и грусти и разочарованном в активной деятельности, не приносящей личного счастья. Его письма пронизаны мотивом «удовольствия смирения». В письме от 10 (22) июня 1856 года он пишет об этом так: «Должно учиться у природы ее правильному и спокойному ходу, ее смирению. У нас нет идеала <...> а идеал дается только сильным гражданским бытом, искусством (или наукой) и религией» (П.: т. 3, с. 107).

Е. Е. Ламберт во многом помогла Тургеневу пережить время опустошенности и, как отмечают исследователи, явилась прототипом Лизы Калитиной²⁰⁷.

Характер изменений настроения Тургенева легко можно проследить по этой переписке, в которой писатель не стеснялся выражать свои мысли и чувства. Политическая обстановка пробудила в нем боевой дух. Время подготовки к освобождению крестьян перенаправило его энергию мысли к думам о судьбах народа, будущем родины²⁰⁸.

3 (15) ноября 1857 года он пишет из Рима: «А что делается у нас в России? Здесь ходят разные противоречащие слухи. Если б не литература, я

²⁰⁶ М.П. Алексеев, Т.П. Голованова. Комментарий к «Дворянскому гнезду» // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч: В 12 т. Т. 6. М.: Наука, 1981. С. 391.

²⁰⁷ См.: Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч: В 12 т. Т. 6. М.: Наука, 1981. С. 396.

²⁰⁸ М.П. Алексеев, Т.П. Голованова. Комментарий к «Дворянскому гнезду» // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч: В 12 т. Т. 6. М.: Наука, 1981. С. 391.

бы давно вернулся в Россию; теперь каждому надобно быть на своем гнезде. В мае месяце я надеюсь прибыть в деревню — и не выеду оттуда, пока не устрою моих отношений к крестьянам. Будущей зимой, если бог даст, я буду землевладельцем, но уже не помещиком и не баринном» (П.: т. 3, с. 270).

В 1850-е года остро стал вопрос в критике и публицистике об отсутствии положительного героя, о трагедии «лишних людей» и их распространении. Тургенев и сам был глубоко озабочен поиском деятельной личности. В письме к А. Н. Апухтину от 29 сентября (11 октября) 1858 года он сообщает: «Вам теперь некогда и не для чего горевать; Вам предстоит большая обязанность перед самим собою: Вы должны себя делать, человека из себя делать <...> Помните, что много молодых людей, подобных Вам, трудятся и бьются по всему лицу России; Вы не одни — чего же Вам больше? Зачем отчаиваться и складывать руки? Ну если другие то же сделают, что же выйдет из этого? Вы перед Вашими (часто Вам не известными) товарищами нравственно обязаны не складывать руки» (П.: т. 3, с. 338).

Тургенев рассматривает проблемы поиска сильной личности, исполнения долга и принесения пользы обществу, родине в своем романе. Причины духовной немощи Лаврецкого объясняются англоманским воспитанием, которое привело к борьбе с самим собой и с окружающей обстановкой. Примечательно, что герой и сам всегда чувствовал свое бездействие и скуку, понимал необходимость перемен. Таков герой и в романе Бальзака.

Тургенев связывает вопрос о счастье с понятием гражданской пользы. Важно, что невозможность выразить себя гражданином и достойным членом общества сказывается и на личной жизни человека, и на духовной составляющей. Все сферы деятельности человека оказываются связанными между собой.

Итак, история создания романа «Дворянское гнездо», определенные трансформации в содержании ключевых образов и тем, которые происходили, в том числе, под влиянием времени, свидетельствуют о большем приближении проблемно-образного поля тургеневского романа к проблемному полю романного текста Бальзака. Немало авторских изменений в «Дворянском гнезде» обусловлено усилением религиозной тематики. Как отмечается в академическом издании, Тургенев уделяет максимальное внимание созданию и изменению образа главной героини Лизы Калитиной, стремясь показать ее цельной личностью, твердо следующей своим убеждениям, глубоко религиозной и отстаивающей чувство долга. Типологически тургеневская Лиза Калитина близка христианке графине де Морсоф.

Вполне вероятно, что идея создания образа религиозной героини возникла у Тургенева не без влияния романа Бальзака. Немало общего можно обнаружить и в сюжетных ситуациях, отдельных мотивах, образах и метафорах.

3.3 «Дворянское гнездо» Тургенева и «Лилия долины» Бальзака в сравнительном изучении

Роман Бальзака «Лилия долины» увидел свет почти на двадцать лет ранее, чем было опубликовано «Дворянское гнездо» Тургенева. Однако еще раз подчеркнем, что в 1856 году в Париже Тургенев вполне мог слышать о популярной постановке «Лилии долины» в национальном французском театре «La Comédie Française». Трудно представить, что Тургенев, всегда внимательно следящий за театральной жизнью, сам успешный драматург и театральный критик, не обратил внимания на успех театральной интерпретации романа Бальзака, тем более что он сам некоторое время

назад фактически отказался от театра в пользу романного творчества. К тому же новая театральная постановка известного романного сочинения Бальзака могла побудить Тургенева, как это было в недалеком прошлом с «Мачехой», поразмышлять на затронутые Бальзаком темы.

Оба романа имеют схожую сюжетную ситуацию — это выбор главной героини между долгом и запретным чувством. И обе женщины выбирают долг, преодолевая себя и проявляя духовную стойкость. В обоих романах присутствует схожий набор персонажей: жертвенная героиня, разочарованный герой, зависящая от мнения света мать, общие образные и мотивные аспекты — мотив дома и сада, мотив искусства и его связь с любовным чувством, метафора «лилия долины». Теперь подробнее остановимся на особенностях творческой рецепции Бальзака Тургеневым-романистом.

3.3.1. Лиза Калитина и госпожа де Морсоф

«В исследовательской литературе обращалось внимание на разрушение в “Дворянском гнезде” “моноцентризма” героя»²⁰⁹, как было в предыдущем романе Тургенева «Рудин». Можно сказать определенно, что в произведении два главных героя — Лиза Калитина и Федор Иванович Лаврецкий. Еще раз подчеркнем, что сам Тургенев находил заглавие «Лиза» для английского перевода весьма удачным. Интересно, что и Бальзак в центре своего романа «Лилия долины» выводит истории двух героев, любящих друг друга платонической любовью, но не имеющих возможность быть вместе.

²⁰⁹ Беляева И.А. Система жанров в творчестве И.С. Тургенева. — М.: МГПУ, 2005. С. 122.

Тургенев задумывал роман, где главной героиней будет чистая религиозная девушка, о чем он говорит в письме к Е. Е. Ламберт: «Я теперь занят другою, большою повестью, главное лицо которой – девушка, существо религиозное...» (П.: т. 10, с. 118). Поэтому возможно, что на момент создания «Дворянского гнезда» в памяти его остался след воспоминания от возвышенного благообразного образа главной героини романа Бальзака «Лилия долины». Графиня де Морсоф (Анриетта) и Лиза Калитина типологически схожи: они чрезвычайно добросердечны, отзывчивы, сдержанны в проявлениях чувств, но глубоко сопереживают близким и даже случайно встреченным людям; обе они обладают твердым характером и, самое главное, глубоко веруют.

Анриетта занимается хозяйственными делами своего поместья и большими близлежащими территориями, тратит множество сил на то, чтобы придумывать новые способы управления, чтобы и они, землевладельцы, и фермеры оставались в выгоде. При этом в глазах света она полностью отходит в тень, предоставляя возможность мужу как главе семейства пожинать лавры и получать восхищенные комплименты его рациональному уму и мудрости от удачливых предприятий. Тем самым Анриетта поддерживает статус своего мужа в обществе, прививает детям чувства уважения и гордости за отца, а о себе думает мало. Ей понятна и близка идея жертвенности ради гармонии других, благополучия семьи. «Она наделена склонностью к мечтательности, задумчивой созерцательности, устремленностью к идеальному, возвышенному и, вместе с тем, практической сметкой, здравой логикой суждений, почти мужским рационализмом»²¹⁰, — пишет современный исследователь Бальзака. Это

²¹⁰Симонова Л.А. «Лилия в долине» О. де Бальзака: от личного романа к эпосу нового времени, или мистическое откровение писателя // Симонова Л.А. Французский личный роман: автор / герой. Монография. М.: Буки-веди, 2013. С. 282.

необыкновенная героиня, которой постоянно восхищаются все окружающие.

Лиза Калитина также не задумывается о своей персоне, ставя на первое место чувства других людей. Она переживает и жалеет старика Лемма и готова вступить в спор с потенциальным женихом, но не дать в обиду хорошего и доброго человека. Она всегда напоминает Лаврецкому о долге и его обязанностях, когда необходимо преступить свою гордость, простить и забыть какой бы то ни было грех жены, ведь сами семейные связи для нее важнее всего, священны.

Типологической чертой обеих героинь является такое качество, которое мы бы назвали «ангелоподобием»: окружающие часто сравнивают графиню де Морсоф с ангелом, также и Лиза называется «чистым, неземным существом» (С.: т. 6, с. 78).

Мотив религиозности и духовности — один из ведущих в обоих произведениях. «Роман “Дворянское гнездо” являет собой особую художественную реальность, где человек представлен в непосредственной соотнесенности с Истиной вечной, с мыслью и словом Божьим»,²¹¹ — считает И.А. Беляева.

Лиза Калитина и госпожа де Морсоф во всем полагаются на волю Божью и считают только его судьей любого поступка или мысли. Поэтому Анриетта мечется в бреду перед смертью, обдумывая свою жизнь, сомневаясь, но приходит к мысли, что следование нравственным законам необходимо душе и ее жертва — отказ от страсти, чувственной любви — не была напрасной. Так и Лиза произносит: «Кто же может нас простить, кроме Бога?» (С.: т. 6, с. 90) — и остается верной своим убеждениям до конца, отказываясь от личного счастья, не разрушая покоя чужой семьи, не

²¹¹ Беляева И.А. «Лишний человек» в поэтике повести и романа И.С. Тургенева // Восьмые международные Виноградовские чтения. Проблемы истории и теории литературы и фольклора. Материалы конференции 23 – 25 марта 2004 г. / Ред.-сост. И.А. Беляева, М.Б. Лоскутникова, И.Н. Райкова. М.: МГПУ, 2004. С. 365.

жалуясь и не ропща. Обе героини ведут добродетельную жизнь, справляясь с теми невзгодами, которые выпадают им, каждая делает в первую очередь то, что должно. Их поведение основывается прежде всего на чувстве долга, внутреннего достоинства и любви к Богу. Лиза твердо верит, что «счастье зависит не от нас, а от Бога» (С.: т. 6, с. 140). И об Анриетте говорится: «Она жила чувством, как святая, возносящая молитвы к Богу»²¹² (Бальзак: т. 8, с. 74). Для них чувство, личная устроенность, счастье неотделимы от Бога, от его благословения.

Размеренная, далекая от шума и света, нравственная жизнь Анриетты и Лизы поднимает их на высокий духовный уровень и делает способными помогать другим. В обоих произведениях ярко противопоставляются мотивы эгоизма и альтруизма. Молодым женщинам, помогающим окружающим словом или делом, противостоят образы живущих только для себя, эгоистичных, неприятных людей. Это Владимир Николаевич Паншин, Варвара Павловна Лаврецкая (Коробьина) в «Дворянском гнезде» и граф де Морсоф и леди Дэдлей у Бальзака в «Лилии долины».

Михалевич, университетский приятель Лаврецкого, говорит о нем как о человеке, утратившем веру в чистоту, искренность, любовь женщины: «Я вижу, тебе нужно теперь какое-нибудь чистое, неземное существо, которое исторгло бы тебя из твоей апатии» (С.: т. 6, с. 78). Таким существом в романе предстает Лиза, которая способна вывести героя из апатии, пробудить душу от сна. Лаврецкий перерождается и видит жизнь снова в ярких красках. Так же и графиня де Морсоф лечит душу Феликсу от обид и одиночества, проявляя к нему искреннюю симпатию, заботу, став ему другом. При этом она всегда поддерживает своего мужа, стараясь избавить его от приступов безумия. Внутренняя сила этих женщин потрясают окружающих.

²¹² «Elle vivait du sentiment même, comme une sainte avec Dieu» // Balzac H. de. Le lys dans la vallée. Paris: Editions Jacques Vautrain, 1927. P. 85.

В обоих произведениях невозможна счастливая концовка. Но Лиза уходит в монастырь согласно внутренним и глубинным своим убеждениям, это ее выбор, а Анриетта гибнет от переживаемых мук, доставленных неверным поведением Феликса. О смысле такого финала мы скажем позднее.

Определенное сходство в обоих романах можно наблюдать между тем, как главные героини относятся к своим матерям, зависящим от мнения света. Для Марьи Дмитриевны Калитиной и герцогини де Ленонкур главным представляется внешняя устроенность жизни, соблюдение норм и приличий, приобретение полезных знакомств. Эти женщины мало внимания уделяют своим дочерям, не знают их личных проблем. Так, Марья Дмитриевна не поняла, что Лиза влюблена в Лаврецкого и что с нею что-то не так. А герцогиня де Ленонкур не увидела неустроенности отношений госпожи де Морсоф и ее мужа, заподозрила всего лишь «интрижку» дочери с Феликсом де Ванденесом. Проблема «отцов и детей» в данных случаях очевидна, когда матери совсем не занимаются воспитанием своего чада, далеки от познания их чувств и переживаний.

На фоне отчуждения детей и родителей в обоих романах выделяется особый образ наставницы героини, которая вдохновляет ее в духовных делах и помыслах. В «Дворянском гнезде» это няня Агафья Власьевна: «Красавица она была необыкновенная, первая щеголиха по всему околотку, умница, речистая, смелая» (С.: т. 6, с. 108). Но вскоре ее жизнь изменилась: «Она стала очень молчалива и богомольна, не пропускала ни одной заутрени, ни одной обедни, раздарила все свои хорошие платья. Пятнадцать лет провела она тихо, смиренно, степенно, ни с кем не ссорясь, всем уступая» (С.: т. 6, с. 110). Такое праведное поведение стало близко неискушенному сердцу ребенка, и пятилетняя Лиза крепко полюбила свою няню. Агафья Власьевна оказала большое влияние на жизнь своей воспитанницы, вложила в нее основы богоугодного поведения, воспитала в

ней понимание моральных ценностей: «Посеянные семена пустили слишком глубокие корни» (С.: т. 6, с. 113). Лиза пошла по пути своей няни – чувство религии, любовь к Богу глубоко затронули ее душу.

В «Лилии долины» наставницей Анриетты явилась тетушка, герцогиня де Верней. Она «принадлежала к религиозному обществу, душой которого был уроженец Турени Сен-Мартин, прозванный “Неведомым философом”». Последователи этого реакционного философа-мистика восемнадцатого века стремятся обрести добродетели, превозносимые умозрительной философией иллюминизма. Сия мистическая доктрина открывает доступ в божественные миры, рассматривает жизнь как ряд превращений, готовящих человека к возвышенной судьбе, освобождает понятие долга от унижительного подчинения законам и учит принимать житейские невзгоды с неизменной кротостью квакеров, пробуждая в сердце верующих нечто вроде братской любви к ангелу-хранителю, обитающему на небесах»²¹³ (Бальзак: т. 8, с. 39). Квакеры были членами христианской секты, которая возникла в Англии XVII века во время Английской буржуазной революции, и проповедовали смирение, набожность и особенно строгий образ жизни. Бальзак подчеркивает строгость верования тетушки и Анриетты. Основы учения Сен-Мартина зиждутся на неустанной молитве и чистой любви. «Перенеся жестокие испытания во время революции, герцогиня де Верней предалась под конец жизни пламенному благочестию,

²¹³ «Madame de Verneuil faisait partie d'une société sainte dont l'âme était monsieur Saint-Martin, né en Touraine, et surnommé le Philosophe inconnu . Les disciples de ce philosophe pratiquaient les vertus conseillées par les hautes spéculations de l'illuminisme mystique. Cette doctrine donne la clef des mondes divins, explique l'existence par des transformations où l'homme s'achemine à de sublimes destinées, libère le devoir de sa dégradation légale, applique aux peines de la vie la douceur inaltérable du quaker, et ordonne le mépris de la souffrance en inspirant je ne sais quoi de maternel pour l'ange que nous portons au ciel» // Balzac H. de. Le lys dans la vallée. Paris: Editions Jacques Vautrain, 1927. P. 42.

которое, по словам Сен-Мартина, пролило и в душу ее племянницы “свет небесной любви и елей духовной радости”»²¹⁴ (Бальзак: т. 8, с. 41).

Герцогиня де Верней своим праведным поведением и добрым отношением к людям стала примером для Анриетты, поддержкой, опорой в ее жизненных невзгодах и судьей всех ее поступков. Девушка продолжила благочестивый путь своей рано умершей родственницы.

Духовная близость героинь с наставницами в обоих романах отличается как значимая. И Лиза, и Анриетта признаются, что самым родным и любимым человеком для них является именно няня и тетушка: «Она (Лиза — А.Е.) и к Агафье не ласкалась, хотя только ее одну и любила» (С.: т. 6, с. 112); «Моя незабвенная тетушка, которую я любила больше всех на свете, одна называла меня Анриеттой»²¹⁵ (Бальзак: т. 8, с. 54).

Тетушка Анриетты любила девочку с материнской нежностью, фактически замещала собой родную мать, относившуюся к дочери очень холодно. Анриетта никогда не ощущала поддержки родных, лишь горькие укоры: «Она терпела нескончаемые булавочные уколы, столь тягостные для чутких натур, которые предпочитают им удар кинжала или смерть от дамоклова меча»²¹⁶ (Бальзак: т. 8, с. 54).

Так и Лиза выросла без надзора и ласки родителей, которые поручили дочь няне и гувернантке. Отец ее при жизни терпеть не мог «нянчиться с писклятами» (С.: т. 6, с. 107), и мать «утомляла всякая постоянная забота» (С.: т. 6, с. 107). Они только наряжали девочку и оплачивали гувернеров, совсем не следя за самим обучением и воспитанием ребенка. Но Лизу в

²¹⁴ «Rudement éprouvée par les tourmentes révolutionnaires, la duchesse de Verneuil avait pris, dans les derniers jours de sa vie, une teinte de piété passionnée qui versa dans l'âme de son enfant chéri la lumière de l'amour céleste et l'huile de la joie intérieure, pour employer les expressions mêmes de Saint-Martin». Ibid. P. 42-43.

²¹⁵ «Une seule personne au monde, celle que j'ai le plus aimée, mon adorable tante me nommait Henriette» // Balzac H. de. Le lys dans la vallée. Paris: Editions Jacques Vautrain, 1927. P. 58.

²¹⁶ «C'était les inexplicables pointilleries insupportables aux natures nerveuses qui ne reculent pas devant un coup de poignard et meurent sous l'épée de Damoclès». Ibid. P. 56.

семье никто не тиранил, ее просто предоставляли самой себе, что, конечно, лучше, чем тяготы взросления Анриетты.

Важным топонимом, раскрывающим характер героини в одном и другом романе, является личная комната Лизы и Анриетты. В обоих случаях перед читателем предстает небольшое, светлое, чистое помещение без излишеств с распятием на стене. Интерьер комнат раскрывает скромный характер героинь, не стремящихся к роскоши. Комната напоминает келью, а ее хозяйка — монахиню. Сравните: «А ты, я вижу, опять прибирала свою *келейку*, — промолвила Марфа Тимофеевна» (С.: т. 6, с. 150); «Поистине, она походила на *келью* замужней монахини, исполненной святого смирения!»²¹⁷ (Бальзак: т. 8, с. 140). Сравнение с кельей призвано подчеркнуть духовную стойкость и внутреннюю силу Лизы и Анриетты, поскольку их мирская жизнь оказывается особенной: обе они служат Богу всеми делами и помыслами и отчасти отрешены от мира. Внутреннее стремление чувств показано через материальное изображение, интерьер. Наличие креста над кроватью и наименование комнаты кельей символично.

Судьба главных героинь также различна. Госпожа де Морсоф в критический момент своей болезни, в горячке поддается искушению, отдается съедающей ее страсти и говорит об этом мужу и возлюбленному, сожалеет о былой сдержанности. Но окружающие не принимают ее такой. Феликс говорит: «Нет, это больше не она»²¹⁸ (Бальзак: т. 8, с. 249). Любовь мадам де Морсоф определяется как нравственное падение, слабость перед искушением, почти преступление перед близкими людьми. Присутствующие осуждают ее естественное желание принадлежать любимому. В итоге она умирает от нервной болезни, вызванной тяжелой жизнью с мужем и ударом своего единственного друга Феликса де

²¹⁷ «Noble cellule de religieuse mariée pleine de résignation sainte» // Balzac H. de. *Le lys dans la vallée*. Paris: Editions Jacques Vautrain, 1927. P. 149.

²¹⁸ «Non, dis-je, ce n'est plus elle». Ibid. P. 286.

Ванденеса. «Скорбь заменила удар кинжала. <...> Госпожа де Морсоф умирает от какого-то неведомого горя»²¹⁹ (Бальзак: т. 8, с. 259).

Лиза Калитина уходит в монастырь не только из-за личных невзгод, это закономерный итог ее религиозного чувства. Как справедливо отмечает Д.Н. Овсяннико-Куликовский, влияние няни на Лизу «могло оказаться столь могущественным только потому, что сама натура Лизы была от рождения наделена задатками глубокой, всепоглощающей религиозности»²²⁰. Решение Лизы не вызывает негодования или ужаса, это благочестивый порыв души, который герои и читатель воспринимают с уважением и пониманием. Исполнение долга героиня ищет в прощении и служении Богу. Лиза не порывает связи с миром, оставаясь в жизни Лаврецкого духовно.

3.3.2. Федор Лаврецкий и Феликс де Ванденес

Образы главных героев — Федора Ивановича Лаврецкого и Феликса де Ванденеса — также имеют немало общего. Перед читателем предстает тип разочарованного, замкнутого, сосредоточенного и серьезного человека, высоко ценящего и понимающего дружбу, любовь и простое участие. Оба героя в детстве претерпели множество неудач в общении со сверстниками, оба одиноки и не поняты. Каждый совершил одну и ту же романтическую ошибку горячей юности — выбрал неподходящую, неверную женщину. Сюжетные ситуации любовного треугольника в текстах схожи, но развязка представлена по-разному.

²¹⁹ «Le chagrin a fait l'office du poignard. Madame de Mortsauft meurt de quelque peine inconnue». Ibid. P. 273.

²²⁰ Овсяннико-Куликовский Д.Н. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 2. И. С. Тургенев. СПб.: Общественная польза; Прометей, 1909. С. 187.

Завязка конфликта базируется на невозможности двух любящих быть вместе. Федор Иванович Лаврецкий женат на Варваре Павловне Коробьиной, а Анриетта замужем за графом де Морсофом. Семейная жизнь приносит муки всем. В «Дворянском гнезде» в самое тяжелое для героя время появляется чистая и спокойная Лиза, совсем иная, нежели жена Лаврецкого, а в «Лилии долины» поместье супругов посещает юный и чувствительный Феликс де Ванденес.

В романе Бальзака разочарованный в любви Феликс вскоре вступает в любовную связь со светской дамой леди Дэдлей. Ее тип в точности совпадает с типом Варвары Павловны. Это тип властной, самоуверенной, эгоистичной красавицы, любящей сверкать в обществе и имеющей множество поклонников. Брак Лаврецкого и связь Ванденеса подрывают их внутреннюю цельность и спокойствие. Женщины разрушительно действуют на все вокруг. Их появление в кульминационный момент приводит к драматической развязке: Лиза уходит в монастырь, Анриетта умирает. Взаимное счастье оказывается невозможным. Такова сюжетная структура анализируемых романов.

Принципиальное отличие в образах героев, как нам видится, заключается в их личностном развитии и в самом наполнении характеров. Это принципиальный аспект, который, по нашему убеждению, отличает двух писателей. Различие дает о себе знать и в вопросе, который касается степени влияния веры героинь на их возлюбленных. Примечательно, что у Бальзака религиозное чувство не передается от Анриетты к ее другу. В начале романа Феликс не сетовал на свою жизнь, а делал, что мог, старался совершенствоваться и помогать более слабым. Но в конце романа он утратил зарождавшуюся при дружбе с Анриеттой веру и оказался целиком во власти сомнений, не знал, как ему жить, потерял ценностные ориентиры: «Я долго размышлял о своей судьбе, спрашивая себя, что же я буду делать после того, как безжалостная смерть скосила все цветы моей души. И я

решил посвятить себя политике и науке, вступить на извилистый путь честолюбия»²²¹ (Бальзак: т. 8, с. 281). Как справедливо отмечает Л. А. Симонова, Бальзак развенчивает положительный образ героя, открывая ему путь «вниз» – «путь социального успеха, но духовного поражения, утраты внутренней сути»²²².

Лаврецкий же, наоборот, в результате общения с Лизой и во многом под влиянием ее искренней религиозности приобрел необходимую духовную опору. И если в начале романа он не знает, как ему пережить боль, страдания от измены жены, то в конце становится очевидным, что жизненный путь для него проясняется. По мысли И.А. Беляевой, происходит «восстановление погибшего человека», которое становится возможным «благодаря любви», не ведущей к катастрофе, а открывающей «новые краски жизни, новые ее начала, о которых герой не предполагал до встречи с ней»²²³. Герой Тургенева меняется «от сосредоточенности на себе и своем счастье-наслаждении к приятию любви-долга, любви-самопожертвования»²²⁴. Человек обречен переживать вечный разлад между небесным и земным, долгом и чувством. Осознание этого дуализма является неотъемлемым свойством природы человека. И таков тургеневский Лаврецкий. Но Лиза своими простыми словами, что нужно прощать – для того, чтобы тебя простили, и любить – всех, а прежде всех «одного Бога» (С.: т. 6, с. 113), предлагает Лаврецкому простой и ясный взгляд на, казалось

²²¹ «Je méditai longuement sur moi-même, en me demandant ce que j'allais faire après un coup qui fauchait toutes mes fleurs. Je résolus de m'élancer vers la politique et la science, dans les sentiers tortueux de l'ambition» // Balzac H. de. Le lys dans la vallée. Paris: Editions Jacques Vautrain, 1927. P. 300.

²²² Симонова Л.А. Жанровая природа романа О. де Бальзака «Лилия в долине» // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». №4. 2014. С. 118.

²²³ Беляева И.А. Творчество И.С. Тургенева: фаустовские контексты. СПб.: Нестор-История, 2018. С. 234.

²²⁴ Беляева И.А. «Лишний человек» в поэтике повести и романа И.С. Тургенева // Восьмые международные Виноградовские чтения. Проблемы истории и теории литературы и фольклора. Материалы конференции 23 – 25 марта 2004 г. / Ред.-сост. И.А. Беляева, М.Б. Лоскутникова, И.Н. Райкова. М.: МГПУ, 2004. с. 365.

бы, совсем померкшую жизнь. Лаврецкий «имел право быть довольным» (С.: т. 6, с. 157), он нашел себя как личность. Не случайно последние строки романа говорят о его самоотречении, но ввиду пережитой и до сих пор важной для героя любви к Лизе, в то время как Феликс де Ванденес рассуждает о своей карьере и чувственном наслаждении.

Типологически близкие образы Лаврецкого и Ванденеса тем не менее различны с характерологической точки зрения, у них разная динамика в структуре романного действия. Конечно, оба героя изначально имели положительные качества, честность, прямоту, благородство и прочее. Показательно, что их полюбили такие чистые героини, как Лиза и Анриетта. Лемм говорит о Лизе, что «она может любить одно прекрасное» (С.: т. 6, с. 71). Бальзак описывает графиню де Морсоф после болезни так: «Мы вновь увидели нашу святую, такую же прекрасную, как в ее лучшие дни»²²⁵ (Бальзак: т. 8, с. 270). Светлые души героинь выбрали себе возлюбленных, способных к самосовершенствованию.

Мотив одиночества героев является важным двигателем сюжета. Герои, преодолевая его, ищут поддержку в окружающих людях и находят духовных соратников. Одиночество присуще не только главным героиням, но и главным героям.

Интересно, что Тургенев и Бальзак решительно не наделяют Лаврецкого и Ванденеса таким качеством, как преклонение перед Западом. Так, в «Дворянском гнезде» не без иронии сказано об англоманстве Ивана Петровича, отца Федора Ивановича Лаврецкого: «Появились новые мебели из Москвы; завелись плевательницы, колокольчики, умывальные столики; завтрак стал иначе подаваться; иностранные вина изгнали водки и наливки; людям пошили новые ливреи; к фамильному гербу прибавилась подпись: “In recto virtus...” (“В законности — добродетель...” — А. Е.)» (С.: т. 6, с. 38–

²²⁵ «Nous revîmes tous notre idole dans la beauté de ses beaux jours» // Balzac H. de. Le lys dans la vallée. Paris: Editions Jacques Vautrain, 1927. P. 288.

39). Также герою Тургенева очевидно неприятно позерское западничество Паншина.

У Бальзака в «Лилии долины» Феликса де Ванденеса сразу оттолкнуло от матери госпожи де Морсоф — герцогини де Ленонкур — то, что она искусственно подражала французской аристократии. Герою изначально была противна любая фальшь: «Она выговаривала слова, как это было принято при старом королевском дворе, произнося “вижю” вместо “вижу”, и заменяла слово “подарок” словом “презент”»²²⁶ (Бальзак: т. 8, с. 93).

Мотив противопоставления чувства и долга проявляется в жизненном выборе героев, оказавшихся в схожей ситуации: без возможности быть вместе с любимой женщиной. Но здесь же возникает и различие. Оба решают направить свой внутренний потенциал на исполнение долга, выполнение общественно-значимой работы. В «Дворянском гнезде» это звучит так: «В течение этих восьми лет совершился, наконец, перелом в его жизни, тот перелом, которого многие не испытывают, но без которого нельзя остаться порядочным человеком до конца; он действительно перестал думать о собственном счастье, о своекорыстных целях. <...> Лаврецкий имел право быть довольным: он сделался действительно хорошим хозяином, действительно выучился пахать землю и трудился не для одного себя; он, насколько мог, обеспечил и упрочил быт своих крестьян» (С.: т. 6, с. 157).

Феликс также отказывается от личного и семейного счастья: «Я с головой ушел в работу и погрузился в науку, литературу и политику. После восшествия на престол Карла X я занялся дипломатией, ибо моя старая должность при покойном короле была отменена. Я решил не обращать внимания ни на одну женщину, как бы прекрасна, умна или преданна она ни

²²⁶ «Son langage était celui de la vieille cour, elle prononçait les oit en ait et disait frait pour froid, porteux au lieu de porteurs». Ibid. P. 96.

была. Это решение я осуществил полностью; я обрел необыкновенную ясность ума, огромную трудоспособность»²²⁷ (Бальзак: т. 8, с. 281).

Феликс де Ванденес живет эгоистическими стремлениями. В итоге историю своей любви он рассказывает появившейся позднее невесте Натали де Манервиль, не щадя ее и глубоко задевая чувства. И девушка отвечает, что отказывается от любви, предпочитая дружбу, так как он ранит ее своими словами, жалобами, что он постоянно «скушен и раздосадован»²²⁸ (Бальзак: т. 8, с. 283), «называет это меланхолией»²²⁹ (Бальзак: т. 8, с. 283), что он «унылый, как ненастный день»²³⁰ (Бальзак: т. 8, с. 283), и нуждается в женщине, которая станет для него «безупречной сестрой милосердия»²³¹ (Бальзак: т. 8, с. 283). Ванденес удостаивается укоризненной отповеди своей невесты, которая колко и справедливо развенчивает его «образ рыцаря Печального образа»²³² (Бальзак: т. 8, с. 283): «Я не подозревала, что, едва вступив в свет, вы убили самую прекрасную и добродетельную женщину на земле. И вот я спрашивала себя: что же вам остается делать?»²³³ (Бальзак: т. 8, с. 284).

Выбрав «извилистый путь честолюбия»²³⁴ (Бальзак: т. 8, с. 281), Ванденес отвергает все плоды своей искренней любви к Анриетте, отвергает тот душевно-духовный опыт, который способен привести к

²²⁷ « Je me jetai dans le travail, je m'occupai de science, de littérature et de politique ; j'entrai dans la diplomatie à l'avènement de Charles X qui supprima l'emploi que j'occupais sous le feu roi. Dès ce moment je résolus de ne jamais faire attention à aucune femme si belle, si spirituelle, si aimante qu'elle pût être. Ce parti me réussit à merveille : j'acquis une tranquillité d'esprit incroyable, une grande force pour le travail» // Balzac H. de. Le lys dans la vallée. Paris: Editions Jacques Vautrain, 1927. P. 301.

²²⁸ «Vous êtes parfois ennuyeux et ennuyé» // Balzac H. de. Le lys dans la vallée. Paris: Editions Jacques Vautrain, 1927. P. 303.

²²⁹ «que vous appelez mélancolie». Ibid.

²³⁰ «vous êtes amusant comme la pluie». Ibid. P. 304.

²³¹ «excellente sœur de charité». Ibid.

²³² «le chevalier de la Triste figure». Ibid. P. 303.

²³³ «Vous eussiez tué la plus belle et la plus vertueuse des femmes à votre entrée dans le monde. Eh ! bien, je me suis demandé ce qui vous reste à faire : j'y ai bien songé». Ibid. P. 304.

²³⁴ «les sentiers tortueux de l'ambition». Ibid. P. 300.

качественному развитию и самосовершенствованию. «Когда герой готов отказаться от всего, чем он жил раньше и пересмотреть все свои убеждения, на сцену выступает автор, становясь полноправным участником действия и закрепляя за собой право на авторитетное слово»²³⁵. И это слово порицает выбор героя, который не смог преодолеть свой эгоизм.

Лаврецкий, благодаря внутреннему опыту, приобретенному в любви к Лизе, обрел внутренний покой и особое состояние одиночества, которое не разделяет его с миром и людьми. Он твердо видит цель своей жизни в любви к другим людям и к своей родине.

3.3.3. Изображение любовного чувства в романах Тургенева и Бальзака: сфера поэтики

В изображении подлинного чувства Тургенев и Бальзак прибегают не к комментарию и не к прямой речи героев. Любовь находит свое выражение через изображение прекрасного, через искусство. Оба писателя передают сильное чувство посредством символических деталей.

В «Дворянском гнезде» это звуки музыки, мелодия, которую слышит Лаврецкий и которая приводит его в иступление. Лемм играет мелодию любви, в которой заключена вся история взаимоотношений. Эта песнь символична и имеет связь с чем-то высшим, духовным: «Сладкая, страстная мелодия с первого звука охватывала сердце; она вся сияла, вся томилась вдохновением, счастьем, красотой, она росла и таяла; она касалась всего, что есть на земле дорогого, тайного, святого; она дышала бессмертной

²³⁵ Симонова Л.А. «Лилия в долине» О. де Бальзака: от личного романа к эпосу нового времени, или мистическое откровение писателя // Симонова Л.А. Французский личный роман: автор / герой. Монография. М.: Буки-веди, 2013. С. 297.

грустью и уходила умирать в небеса» (С.: т. 6, с. 106). Композитор выразил идеальную сущность любви. «Земная любовь, согласно романтической философии музыки, является откровением субстанциальной основы бытия, абсолютной духовности»²³⁶, — замечает Г. Б. Курляндская.

Также примечательно, что образ Лизы для Лаврецкого связан с запахом ладана. Религиозная составляющая образа материально, физически «прирастает» к личности. «Мастерство Тургенева позволяет временному искусству, литературе, обрести зримую выпуклость образа, внести ощущения запахов и ароматов, вызвать условно-тактильные представления о пространственно-временной организации мира»²³⁷, — отмечает М. Б. Лоскутникова.

В «Лилии долины» любовь выражается через составление букетов, в которые де Ванденес вкладывает всю душу и которыми часами любит Анриетта. «В оттенках лепестков и листьев заключена истинная гармония, дивная поэзия, которая чарует взгляд и, волнуя нас, словно музыка, пробуждает множество воспоминаний в сердцах тех, кто любит и любим. Разве гамма цветов не может иметь такой же смысл, как и гамма звуков?»²³⁸ (Бальзак: т. 8, с. 87) — задается вопросом Бальзак.

Интересно также, что составление букетов писатель сравнивает с древним обрядом молитвы, ставит эти действия в один ряд. Занятие Феликса приобретает новые символические смыслы, переходит на более высокий уровень: «Что приносим мы в дар Богу? Запах ладана, пламя

²³⁶ Курляндская Г.Б. Концепция любви в творчестве И.С. Тургенева // Спасский вестник. Т. 12. С. 9.

²³⁷ Лоскутникова М.Б. Особенности великого национального стиля И.С. Тургенева (на материале романа «Дым») // Тургеневские чтения. Т. 4. М.: Русский путь, 2004. С. 45.

²³⁸ «Les couleurs et les feuillages avaient une harmonie, une poésie qui se faisait jour dans l'entendement en charmant le regard, comme les phrases musicales réveillent mille souvenirs au fond des coeurs aimants et aimés. Si la couleur est la lumière organisée, ne doit-elle pas avoir un sens comme les combinaisons de l'air ont le leur?» // Balzac H. de. Le lys dans la vallée. Paris: Editions Jacques Vautrain, 1927. P. 89.

свечей и молитвы — самое чистое выражение нашей благоговейной любви. Но разве все то, что мы предлагаем Богу, не было заключено в этой лучезарной поэме цветов, которые без устали нашептывали сердцу сладкозвучные слова любви, пробуждая скрытые желания, невысказанные надежды и светлые грезы, что вспыхивают и гаснут, как светляки в теплую весеннюю ночь?»²³⁹ (Бальзак: т. 8, с. 87-88).

Локус дома и сада имеет немаловажное значение для обоих романов. Мотив большого дома, родового поместья в них общий. Это доказывает, что рассказывается история о людях одного социального уровня и статуса, о небогатых, хотя и вполне самостоятельных дворянах, которые имеют схожее воспитание и традиции.

В первую очередь отметим, что сад является символом дворянской жизни и культуры. В «Дворянском гнезде» Марья Дмитриевна с мужем решает купить доходный дом с садом в городе О... и переезжает туда. Там же разворачивается перед читателем история жизни Лизы. В эпилоге этот дом меняется внешне, он «как будто помолодел» (С.: т. 6, с. 153), «кипел жизнью и переливался весельем через край» (С.: т. 6, с. 155), — в нем живет новое поколение Калитиных. Писатель реализует важную для романа мысль, что дом является символом продолжения жизни, ее цикличности.

Поместье Клошгурд в «Лилии долины» также родовое, передается из поколения в поколение, но истинная хозяйка в нем графиня, так как имение принадлежало ее семье. Это место, где графиня де Морсоф выросла и где она умерла. Далее оно перейдет ее дочери Мадлене. В обоих романах история разворачивается в провинциальном городе, основное действие происходит в доме, где выросла героиня, и в саду, где писатель показывает

²³⁹ «Que donne-t-on à Dieu? des parfums, de la lumière et des chants, les expressions les plus épurées de notre nature. Eh! bien, tout ce qu'on offre à Dieu n'était-il pas offert à l'amour dans ce poème de fleurs lumineuses qui bourdonnait incessamment ses mélodies au coeur, en y caressant des voluptés cachées, des espérances inavouées, des illusions qui s'enflamment et s'éteignent comme des fils de la vierge par une nuit chaude.». Ibid. P. 90-91.

душевные переживания героев. Это вводит читателя в личное пространство героев, делает изображаемое глубоко интимным.

Сад олицетворяет интимные переживания героев. Дом Калитиных некрасив, но имеет большой сад, который выходит «прямо в поле, за город» (С.: т. 6, с. 7). То есть пространство сада широкое, незамкнутое, простирается далеко и не имеет границ. В «Лилии Долины» поместье также имеет красивый сад, который отделен от бескрайних долин Тура тоненькой изгородью, через калитку которой герои постоянно переходят в обширные помещичьи земли. Именно в саду тяготится своим одиночеством Феликс де Ванденес, здесь же он обретает успокоение и любовь в обществе Анриетты, здесь она поверяет ему самые глубокие тайны сердца. Только в саду они могут побыть вдвоем, наедине и поговорить о самом наболевшем и волнующем. В саду гуляют и Федор Иванович Лаврецкий с Лизой, здесь происходит их объяснение в любви.

С садом связан мотив случайной встречи, судьбы. Лаврецкий, прогуливаясь в поле, случайно набредает как-то вечером к дому Калитиных. Под покровом ночи происходит интимное свидание любящих героев, они впервые открыто высказывают друг другу свои чувства и надежды. Феликс также, впервые попав в прекрасные зеленые земли Тура, гуляет много часов кряду и набредает на самый красивый замок в округе. Его сердце замирает от внутреннего волнения и убеждения, что именно здесь и живет его избранница.

3.3.4. Метафора «лилия долины» в идейно-художественной структуре романов Тургенева и Бальзака

Сюжет «Лилии долины» замыкается на образах семьи де Морсоф, леди Дэдлей и Феликса де Ванденеса. А в «Дворянском гнезде»

немаловажное значение, помимо семьи Калитиных, Лаврецких и Паншина, играют учитель Лемм и Михалевич, студенческий товарищ Федора Ивановича. Они оказывают свое влияние на характер Лаврецкого.

Михалевич в заключительной реплике, обращенной к Лаврецкому, дает ему напутствие помнить три слова – «религия, прогресс, человечность!». Не случайно на первом месте стоит «религия» как область, подразумевающая осознание необходимости веры, как фундамент личного спасения. Как справедливо замечает И.А. Беляева, «Михалевич призывает Лаврецкого к практическим действиям (обеспечение быта крестьян) и внушает ему мысль о внутреннем “деятельном совершенствовании”»²⁴⁰. Герой испытывает влияние донкихотства Михалевича и религиозности Лизы на себе, что заставляет его найти некоторые точки опоры в труде. Его «сжатость» и «замкнутость» в некоторой степени преодолеваются в студенческие годы, когда он занимается образованием. Но только после истории любви происходит некий «перелом», «без которого нельзя остаться порядочным человеком до конца». Значит, это благоприятный «перелом», который «обусловлен прежде всего обнаружением им в самом себе духовных сил, и даже возможности веры»²⁴¹.

Остановимся отдельно на метафоре «лилия долины», которая в тургеневском романе возникает как раз в сцене дружеского спора Лаврецкого с Михалевичем. «Перед отъездом Михалевич еще долго беседовал с Лаврецким, пророчил ему гибель, если он не очнется, умолял его серьезно заняться бытом своих крестьян, ставил себя в пример, говоря, что он очистился в горниле бед, — и тут же несколько раз назвал себя счастливым человеком, сравнил себя с птицей небесной, с лилией долины...» (С.: т. 6, с. 78). Речь героя содержит немало реминисценций из Евангелия, на которые указано, в том числе, в комментариях к роману

²⁴⁰ Беляева И.А. Система жанров в творчестве И.С. Тургенева. М.: МГПУ, 2005. С. 120.

²⁴¹ Там же. С. 121.

«Дворянское гнездо» в последнем академическом издании Тургенева²⁴². Образ лилии восходит к евангельскому тексту, и Михалевич имеет в виду именно это значение.

В шестой главе Евангелия от Матфея говорится: «Взгляните на птиц небесных: они ни сеют, ни жнут, ни собирают в житницы; и Отец ваш Небесный питает их. <...> И об одежде что заботитесь? Посмотрите на полевые лилии, как они растут: ни трудятся, ни прядут; но говорю вам, что и Соломон во всей славе своей не одевался так, как всякая из них; если же траву полевую, которая сегодня есть, а завтра будет брошена в печь, Бог так одевает, кольми паче вас, маловеры! <...> Отец ваш Небесный знает, что вы имеете нужду во всем этом. Ищите же прежде Царства Божия и правды Его, и это все приложится вам» (Мф, гл. VI, 26, 28-30, 32-33). Михалевич призывает Лаврецкого к простому труду и вере, беспрестанному движению и развитию. Для него лень является самой разрушительной силой, поражающей не только тело, но и дух. И Михалевич пытается вселить жизнь в своего друга, встряхнуть, помочь ему выйти из состояния разочарования, для чего и прибегает к евангельским образам «лилии долины» и «птиц небесных», пребывающих в благобытии, поскольку эти цветы и птицы не «маловеры», в отличие от Лаврецкого.

В разговоре с Михалевичем Лаврецкий отлично понимает библейские аллюзии друга, но хочет уйти от них — на сравнение Михалевича себя с лилией долины отвечает так: «С черной лилией, во всяком случае» (С.: т. 6, с. 78). Герой намеренно обращается к символике лилии как отличительному королевскому знаку в гербе французской династии Бурбонов. Таким образом, возникает иронический контекст в употреблении метафоры, отсылающий нас, что примечательно, именно к французской истории.

²⁴² Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч: В 12 т. Т. 6. М.: Наука, 1981. С. 424.

Бальзак дает своему роману название «Лилия долины». В тексте постоянно повторяется эта метафора и сопутствует образу главной героини. Так обнаруживается одно из ее символических значений – подчеркивается душевная чистота и непорочность Анриетты, неспособность ее совершить грех, поддаться искушению. Второй смысл тесно переплетается с первым. Если вновь обратиться к Евангелию от Матфея, то становится понятно, что сравнение с лилией говорит не только о прекрасной душе, но и о сложности следования всем божьим заповедям: «Трава полевая, которая сегодня есть, а завтра будет брошена в печь» (Мф, гл. VI, 30). И Анриетта борется каждый день за физическое здоровье своих слабых детей, за душевное равновесие своего нервного мужа, за свою чистоту и нравственную стойкость. Бог не оставляет ее, и она подарком судьбы считает встречу с Феликсом, приносящую отраду для нее, позволяющую забыть обо всех невзгодах хотя бы ненадолго. «Ищите же прежде Царства Божия и правды Его, и это все приложится вам» (Мф, гл. VI, 33) — такого завета придерживается Анриетта, это ее путь, выбранный сердцем.

Анриетта старается передать и возлюбленному свои убеждения и ценности, однако тщетно. Этот путь выбран и Лизой Калитиной, которая «втайне надеялась привести его (Лаврецкого. – А. Е.) к Богу» (С.: т. 6, с. 103). И вот она смогла это сделать — привела.

Таким образом, становится очевидным, что сама метафора «лилия долины», евангельская, но с французским подтекстом, у Тургенева связана прежде всего с образом героя — Лаврецкого, — а у Бальзака — с образом героини — Анриетты. У Бальзака «лилия долины» имеет только одно значение — это метафора чистоты героини, ее праведной жизни, которая становится причиной личной катастрофы Анриетты. У Тургенева эта метафора, пусть и иронически звучащая, овеяна светом личного преображения. Михалевич говорит о себе, подразумевая, что двери в благобытие могут открыться и для Лаврецкого. В какой-то мере так с

героем и происходит. Он не погибает, не впадает в отчаяние, но обретает почву под ногами, видит цель в жизни в ее внутреннем для себя преобразовании, что внешне выражается, в том числе, в обустройстве героем быта своих крестьян, заботе о грешной жене и дочери. И смысл «лилии долины» у Тургенева — сложный, не эмблематический, а символический. Отсылка к Французской истории в какой-то мере может актуализировать внутреннюю полемику, в том числе, и с Бальзаком, хотя речь идет о французской династии Бурбонов. Важно, что у Тургенева, даже через иронические ноты, а может быть, и благодаря им, в этой метафоре высвечиваются духовные смыслы, окрашивающие идеей спасения весь роман. У Бальзака же смыслы метафоры «лилия долины» не связаны с подобной системой координат.

*

В романе Тургенева «Дворянское гнездо» обнаруживается немало точек пересечения с романом Бальзака «Лилия долины», которые едва ли можно считать случайными. Переключки имеют системный характер, поскольку включают в себя близкие проблемные и образно-тематические ряды и отражают полемическую тенденцию со стороны Тургенева по отношению к идейно-художественным решениям Бальзака.

Если согласиться с авторитетной точкой зрения М. М. Бахтина, который возводил ключевую коллизию классического романа–испытания к античным текстам об «испытании любовной верности и чистоты идеальных героя и героини»²⁴³, то в целом и роман Тургенева, и роман Бальзака принадлежат к такому типу романов. Заметим, что оба писателя обращаются к теме «трагической» любви, но делают это по-разному. Герои Бальзака остаются неизменны, а любовь приносит им лишь несчастье, в то

²⁴³ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Художественная литература, 1979. С. 162. Иную разновидность романа-испытания М.М. Бахтин связывал с испытаниями мучеников и святых страданиями и соблазнами.

время как герои Тургенева меняются, развиваются в трагическом переживании чувства и открывают для себя именно в любви новые грани и возможности нового и полного существования именно для себя. Как справедливо отмечает И.А. Беляева, «ни разлука, ни расстояния не способны лишить Лаврецкого и Лизу того душевно-духовного опыта, который они приобрели в чувстве»²⁴⁴. Этот опыт становится залогом их дальнейшей жизни, как бы ввиду пережитой и, что самое важное, не исчезнувшей любви. Именно любовь заставляет их пробудиться и встать на новую ступень деятельного саморазвития.

Бальзак хотел показать несостоятельность запретов и догм, наложенных христианским учением, а роман Тургенева, наоборот, при всем непростом отношении самого писателя к вопросам веры, объективно свидетельствует о том, как христианская этика благотворно влияет на людей, если она исходит непосредственно из человеческого сердца, а не налагается моральным принуждением. В этом, как нам представляется, заключается принципиальная разница в художественном воплощении схожего сюжета о любви религиозной героини и сомневающегося в существовании Бога современного героя в романах Тургенева и Бальзака. В этой связи и традиционные для творчества Тургенева, прежде всего 1850-х годов, проблемы счастья и долга подразумевают в качестве своего рода полемического претекста и «Лилию долины» Бальзака. Только если герои последнего оказываются несчастны в исполнении своего долга, то для Лизы Калитиной и Лаврецкого долг связывается уже с новым качеством пребывания человека в мире, когда его сердце оказывается исполнено духовного опыта, полученного в любви.

Религиозная героиня Бальзака несчастна именно потому, что она религиозна. Героиня Тургенева несчастна потому, что так устроена жизнь

²⁴⁴ Беляева И.А. Только ли «трагическое значение...»? (К вопросу о философии любви в романах Тургенева) // Спасский вестник. Т. 21. Тула: Гриф и К, 2013. С. 14.

человеческая, но и счастлива одновременно, поскольку она христианка. Если у Бальзака «лилия долины», а именно графиня де Морсоф, увядает, то у Тургенева евангельская метафора с бальзаковским подтекстом становится символом новой жизни человека.

Тургенев создавал роман «Дворянское гнездо» не без некоторого влияния романа Бальзака «Лилия долины». Мы проследили этапы творческой работы Тургенева над текстом романа, отмечая трансформации, происходящие с образом главной героини, динамику в развитии религиозной темы и особенности воплощения усадебного романа. Идея создания образа религиозной героини, вполне вероятно это предположить, возникла под влиянием в том числе, знакомства Тургенева с текстом Бальзака.

Тургенев обращается к узнаваемым элементам художественной системы Бальзака: востребованной оказывается сюжетная схема романа «Лилия долины», типы героев, идейно значимые мотивы и метафоры. Однако они трансформируются в «Дворянском гнезде» Тургенева, обретая свою художественную индивидуальность и смысловую нагрузку. Исследуя творческие механизмы восприятия Тургеневым бальзаковского текста, можно отметить продуктивность полемики с Бальзаком для русского романиста, создавшего один из самых национальных своих романов, в котором новая жизнь прорастала на прочном фундаменте ценностей традиционного русского мира.

Глава IV. Женщина как художественно-психологическая задача: «тургеневская девушка» и «бальзаковская женщина»

Одна из магистральных линий, которая обнаруживает как различие, так и сходство Тургенева и Бальзака, прослеживается в области решения обоими писателями важнейшей для их творчества художественной задачи. Эта задача — изучение женской природы и психологии, которая выразилась в создании узнаваемых художественных женских типов. Тургенев, пришедший в литературу позже Бальзака, мог отталкиваться от художественных наработок французского писателя, немало, наряду с Жорж Санд, способствовавшего развитию особой творческой оптики, в центре которой оказывалась современная женщина. Бальзака исследователи называют «*penseur du feminine*»²⁴⁵, именно в его творчестве складывается женский тип — «*la femme balzacienne*». Его появление традиционно связывается с романом Бальзака «Тридцатилетняя женщина», который был впервые опубликован в 1842 году в четвертом издании «Человеческой комедии». С 1840-х годов эта «формулировка» — «бальзаковская женщина» или «женщина бальзаковского возраста» — приобрела популярность как во Франции, так и в России и закрепились в культуре в виде соответствующего концепта²⁴⁶.

Тургенев, по всеобщему убеждению современников, критиков и исследователей, является знатоком женской души и художником, умеющим тонко передавать ее нюансы. Неизменное обращение Тургенева к разгадке женского сердца и женской психологии сопряжено в его творчестве с темой

²⁴⁵ Пер. с фр. наш (А.Е.): «мыслителем женщин». Р. 9 // Diaz J.-L. Penser avec Balzac. Paris: Editions Christian Pirot, 2003. Р. 5-15.

²⁴⁶ Недзвецкий В.А. И.С. Тургенев: логика творчества и менталитет героя: Курс лекций для магистрантов. М: Изд-во Московского ун-та, 2011. С. 170.

поиска Красоты, как справедливо отмечает И. А. Беляева²⁴⁷. Тургенев был, по его собственному признанию, «заклятым гётеанцем», не случайно гётевский вариант постижения полноты бытия оказался органически близок русскому писателю. Его герой, испытывающий фаустовскую по своей природе «внутреннюю борьбу личного духа» (С.: т. 1, с. 214), стремится к счастью прежде всего через любовь, через постижение Красоты. «Новая» манера Тургенева характеризуется обращением к фаустовским вопросам: поиска человеком гармонии с природой, внутреннего разлада и сомнения во всем, а в связи с этим и возможности преодоления этого сомнения. Она заключается для тургеневского героя прежде всего в сопричастности Красоте высшей, которая воплощается в женской природе и как бы персонифицируется в женском характере. Как справедливо отмечает И. А. Беляева, «Красота, сошедшая в мир в образе женщины, у Тургенева — явление абсолютное, а встреча с ней — величайшее событие, которое случается не всегда и не со всеми»²⁴⁸, и любовь в жизни героя являет собой не этап, «но ключевой момент откровения о тайне жизни и единственный путь к достижению полноты бытия»²⁴⁹. Одной из ведущих тем у Тургенева в этой связи оказывается тема Елены, которая поднимает вопрос о судьбе Красоты в современном мире, подобно тому, как и у Гёте тема эта являлась «смысловым фокусом» «Фауста»²⁵⁰. Таким образом, женская сфера тургеневской образности всегда связана с решением вопроса о содержании и смысле бытия.

Специфика женских образов в произведениях Тургенева широко изучалась в работах А. А. Бельской, И. А. Беляевой, Р. Ю. Данилевского,

²⁴⁷ Беляева И.А. Творчество И.С. Тургенева: фаустовские контексты. СПб.: Нестор-История, 2018. С. 141.

²⁴⁸ Беляева И.А. Проза И. С. Тургенева 1850-х годов: фаустовские истоки и смыслы // Известия РАН. Серия литературы и языка. Т. 74. № 6. М: РАН, 2015. С. 8.

²⁴⁹ Там же.

²⁵⁰ Беляева И.А. Две Елены: роман И. С. Тургенева «Накануне» и «Фауст» И.-В. Гете // Спасский вестник. Т. 24. Тула: Аквариус, 2016. С. 5-26.

И. В. Ивакиной, О. Б. Кафановой, Г. Б. Курляндской, В. А. Недзвецкого и др. Однако одной из серьезных загадок до сих пор остается проблема художественного генезиса и содержания типа «тургеневской девушки». Примечательно, что это определение, представляющее собой меткую метафору, которая не имеет отношения к какому-либо высказыванию самого писателя, прочно закрепилось в русской культуре и имеет некоторое сходство с метафоричностью характеристики «бальзаковская женщина». Историю изучения женских образов у Бальзака можно проследить в работах Н. И. Муравьевой, А. И. Пузикова, Б. Г. Реизова, Л. А. Симоновой, А.-М. Baron, J.-L. Diaz, O. Heathcote, в отдельных статьях ежегодного научного журнала «L'annee Balzacienne»: «Une sainte au faubourg: La princesse de Cadignan» («Святая в пригороде: Княгиня Кадиньян») Jean Kaempfer²⁵¹, «La foi et le doute dans La Comédie humaine» («Вера и сомнение в “Человеческой комедии”») Max Andréoli²⁵², «Souvenir et douleur dans La Comédie humaine» («Воспоминание и боль в “Человеческой комедии”») Danielle Dupuis²⁵³ и др.

Проблема соотнесенности типов «тургеневской девушки» и «бальзаковской женщины» в научной традиции никогда не поднималась, за исключением справедливой аналогии, представленной в работе В. А. Недзвецкого²⁵⁴. В книге «И.С. Тургенев: логика творчества и менталитет героя» исследователь говорит о тяготении Тургенева как писателя, прежде всего писателя-мужчины, к созданию своего особого женского типа и выделяет среди его предшественников Бальзака. Выстраивается эта очевидная, в сущности, параллель между понятиями / концептами (на этом термине настаивает ученый) «тургеневская женщина /

²⁵¹ Kaempfer J. Une sainte au faubourg: La princesse de Cadignan // L'annee Balzacienne. № 1 (14). Paris: P.U.F., 2013. P. 99-111.

²⁵² Andréoli M. La foi et le doute dans «La Comédie humaine» // L'annee Balzacienne. № 1 (14). Paris: P.U.F., 2013. P. 243-260.

²⁵³ Dupuis D. Souvenir et douleur dans La Comédie humaine // L'annee Balzacienne. № 1 (6). Paris: P.U.F., 2005. P. 265-285.

²⁵⁴ Недзвецкий В.А. И.С. Тургенев: логика творчества и менталитет героя: Курс лекций для магистрантов. М: Изд-во Московского ун-та, 2011. С. 170.

девушка»²⁵⁵ и «бальзаковская женщина»²⁵⁶. Однако В. А. Недзвецкий только акцентирует внимание на проблеме возможной соотнесенности этих типов, не вдаваясь в детали, тем более он не раскрывает содержания «концепта» «бальзаковская женщина». Однако мы считаем, что само обращение к этим типологическим рядам значимо само по себе, поскольку свидетельствует о наличии устойчивой параллели между женскими типами у Тургенева и Бальзака, которая существует как минимум в читательском восприятии.

Выстраивание сравнительных типологических рядов может стать плодотворным путем анализа при изучении соотнесенности такого художественного явления, как «тургеньевская девушка» и «бальзаковская женщина», что, в свою очередь, позволит увидеть и новые смыслы в национальной специфике женской образности, представленной в прозе Тургенева и Бальзака.

4.1. «Тургеньевская девушка»: генезис и ключевые характеристики типа

Возникновение образа / типа «тургеньевской девушки» относится к 1850-м годам, т. е. ко времени выхода любовно-философских повестей и романов Тургенева. Как научная проблема его изучение имеет свою историю. В исследовательской традиции закрепилось два практически синонимичных определения: «образ “тургеньевской девушки”» и «тип “тургеньевской девушки”». Чаще говорят об «образе» «тургеньевской девушки». Делается это, видимо, в самом широком смысле, как в случае с категорией «вечные образы», что соответствует в определенной мере

²⁵⁵ Недзвецкий В.А. И.С. Тургеньев: логика творчества и менталитет героя: Курс лекций для магистрантов. М: Изд-во Московского ун-та, 2011. С. 176.

²⁵⁶ Там же. С. 170.

понятию «тип». Поэтому мы в своей работе будем использовать понятия «образ» и «тип» в равных значениях. Несмотря на широкое бытование и востребованность определения «тургеневская девушка», можно сказать, что в исследовательской литературе о Тургеневе оно не приобрело терминологического статуса и скорее существует в виде метафоры со своим семантическим ореолом, который в конкретной научной работе может очерчиваться весьма индивидуально.

Одно из основных направлений в изучении феномена «тургеневской девушки» — исследование генезиса типа. Его истоки ученые находят в образе олицетворенной мудрости Божьей Софии²⁵⁷, в гётевской Маргарите²⁵⁸, в пушкинской Татьяне Лариной²⁵⁹, в свободолюбивых героинях романов Жорж Санд²⁶⁰. В 1850-е годы в России активно обсуждались вопросы семьи и брака, роли женщины в обществе и т.п. В этой связи героини повестей и романов Тургенева расценивались критиками неоднозначно, многие современники писателя отмечали их решительность и эмансипированность, в чем усматривали пагубное влияние на молодых читательниц. При этом отмечалось, что Тургенев оказывается зависим от идей и художественных решений Жорж Санд. Например В. П. Буренин утверждал, что «Тургенев позаимствовался из таких книжных источников, как романы Жорж Санд, гораздо больше, чем из наблюдений над

²⁵⁷ Толстая Е.Д. Игра в классики: русская проза XIX-XX веков. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 496 с.

²⁵⁸ Беляева И.А. Творчество Тургенева: фаустовские контексты. СПб.: Нестор-История, 2018. 248 с.

²⁵⁹ Вишневская И.Л. Театр Тургенева. Некоторые проблемы интерпретации классики на советской сцене. М.: Наука, 1989. 301 с.

²⁶⁰ Кийко Е. И. Героиня жоржандовского типа в повести Тургенева «Переписка» // Русская литература. Т. 4. Л.: АН СССР, 1984. С. 132–137; Кафанова О.Б. Тургеневская девушка как явление русской культуры // Материалы Междунар. научно-практич. конф. 26-28 окт. 2013 г. Ереван: Лусабац, 2013. С. 312-334.; Пумпянский Л.В. Романы Тургенева и роман «Накануне» // Пумпянский Л.В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 381-402.

действительными русскими женщинами»²⁶¹. Позже Л. В. Пумпянский, также отмечавший в связи с романом «Накануне», что «сама Елена – жоржсандовская женщина и что роман, по крайней мере в тех частях, которые относятся к Елене, написан Тургеневым в жоржсандовской манере», ссылаясь на современников Тургенева, которые, по словам ученого это «заметили», поскольку «они-то эти романы помнили хорошо», а «перестало замечать эту связь потомство, потому что оно перестало читать Ж. Санд». «Один из важных источников сложения “тургеневской девушки”, – справедливо полагает Л. В. Пумпянский, – исчез из нашей литературной перспективы»²⁶².

Е. Д. Толстая говорит об особом методе Тургенева, которым писатель активно пользуется с 1840-х годов, а именно о «русификации»²⁶³ европейских моделей и образов. Это особенно актуально, как полагает исследовательница, в отношении Аси, одной из самых ярких вариаций типа «тургеневской девушки». Е. Д. Толстая не называет ее конкретных источников, но также прослеживает в этом образе жоржсандовскую линию, с одной стороны, с другой — влияние немецкой литературы рубежа XVIII–XIX веков.

О. Б. Кафанова возводит тип «тургеневской девушки» к синтезу черт пушкинской Татьяны Лариной («самобытность характера», «интенсивная духовная жизнь», «самосознание личности»²⁶⁴) и женских образов из романов Жорж Санд, отличающихся «самостоятельностью» и «активностью

²⁶¹ Буренин В.П. Литературная деятельность Тургенева. СПб.: Тип-фия А.С. Суворина, 1884. С. 116. (всего 264 с)

²⁶² Пумпянский Л.В. Романы Тургенева и роман «Накануне» // Л. В. Пумпянский. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 397–398.

²⁶³ Толстая Е.Д. Игра в классики: русская проза XIX-XX веков. М: Новое литературное обозрение, 2017. С. 12.

²⁶⁴ Кафанова О.Б. Тургеневская девушка как явление русской культуры // Материалы Междунар. научно-практич. конф. 26-28 окт. 2013 г. Ереван: Лусабац, 2013. С. 317.

в выборе своего жизненного пути»²⁶⁵, а также «врожденным чувством собственного достоинства» и «независимостью от общепринятых норм поведения»²⁶⁶. Примечательно, что Тургенев воспроизводил сюжетное действие в настоящем времени – в границах середины XIX века, – показывая современную действительность в мельчайших изменениях нравов, что способствовало «узнаванию» читателями-современниками в образах «тургеневских девушек» жоржсандовских героинь. О. Б. Кафанова считает, что отличие Тургенева-художника от Жорж Санд сосредоточивается на отсутствии в его сочинениях интереса к сюжетным любовным коллизиям, выражающим актуальные социальные вопросы, такие как протест женщины внутри брака, тема «падения» женщины. Ракурс интереса писателя выражается в описании «пробуждающегося сознания девушки», потому Тургенева «не случайно <...> называют певцом первой любви»²⁶⁷. При этом в исследовании О. Б. Кафановой яркий инвариант типа — Ася — выпадает из ряда «тургеневских девушек» по причине «дисгармоничности»²⁶⁸ личности. Потому мы с осторожностью и вниманием будем подходить к определению признаков и черт варианта и инварианта типа «тургеневской девушки».

Психологическая характерность типа «тургеневской девушки» также становилась предметом изучения.

С. Н. Зимовец²⁶⁹ в статье «Тургеневская девушка: генеалогия аффекта (опыт инвективного психоанализа)» сосредоточил свое внимание на образе Аси из одноименной повести Тургенева. Ученый отмечает «сверхскоростную смену предельных величин психических состояний и их

²⁶⁵ Кафанова О.Б. Тургеневская девушка как явление русской культуры // Материалы Междунар. научно-практич. конф. 26-28 окт. 2013 г. Ереван: Лусабац, 2013. С. 317.

²⁶⁶ Там же. С. 320.

²⁶⁷ Там же. С. 323.

²⁶⁸ Там же. С. 331.

²⁶⁹ Зимовец С.Н. Клиническая антропология. М.: Фонд «Прагматика культуры», 2003. 136 с.

знаков» в репрезентации этого образа у Тургенева, что выражается «в особой динамике и даже какой-то кинематографической перемене авторских микронарративов»²⁷⁰. С. Н. Зимовец говорит о том, что любовное чувство героини сходно с болезнью, а потому оно зачастую не мотивировано и внезапно, «овладевает ею стремительно и катастрофически, как инфекция»²⁷¹. Все это происходит на фоне неискренности героини, где знаковой становится ее девственность.

В психологическом плане, как полагает исследователь, «становление тургеневской девушки предполагает наличие особых дискommунникативных стратегий, позволяющих ей пребывать в режиме *отказа* и в то же время создавать ситуации *отверженности*, в том числе и *самоотверженности*»²⁷². В целом именно аффективность, обнаруживающая себя в резкой смене состояний, становится, по мысли исследователя, характерной чертой исследуемого им типа «тургеневской девушки».

В. К. Васильев²⁷³ в статье «К типологии образов “тургеневской девушки” и “тургеневского героя”» утверждает оригинальность впервые открытого и описанного Тургеневым нового женского типа. Исследователь выделяет юность и девственность в качестве отличительных черт образа. «Тургеневская девушка», как отмечает В. К. Васильев, в той или иной степени эмансипирована, расходится с шаблонным поведением обыкновенной девушки, а наоборот, является фигурой необыкновенной, особенной, она стремится к развитию и сознательно или подсознательно завязывает отношения с «тургеневским героем», который в каком-то смысле для нее учитель и наставник. Исследователь особо подчеркивает, что образ «тургеневской девушки» включает в себя усиливающиеся мотивы

²⁷⁰ Зимовец С.Н. Клиническая антропология. М.: Фонд «Прагматика культуры», 2003. 136 с.

²⁷¹ Там же. С. 29.

²⁷² Там же. С. 30. Курсив авторский.

²⁷³ Васильев В.К. К типологии образов «тургеневской девушки» и «тургеневского героя» // Вестник Новосиб. гос. ун-та. Т. 10. Новосибирск, 2011. С. 139-145.

«самоуничтожения»²⁷⁴, «болезненного, нервического, крайнего, “вывихнутости”»²⁷⁵ и т.п., тем самым акцентируя внимание на нервической натуре этого женского типа. Мы полагаем, что эти черты вполне свойственны «тургеневской девушке» и могут рассматриваться как доминантные черты инварианта.

В исследовательской литературе всегда уделялось внимание социокультурной продуктивности образа «тургеневской девушки», которая основывалась на его нравственной привлекательности.

Тип «тургеневской девушки» оказывал во времена Тургенева (да и в настоящее время тоже) огромное влияние на читательскую аудиторию. Как небезосновательно отмечает Г. Б. Курляндская, «образы тургеневских девушек, нарисованных методом романтической идеализации, заострение идеального содержания их личности, таят в себе огромную энергию нравственного воздействия на читателя»²⁷⁶.

Современники сразу откликнулись на яркий образ, который приобрел свои узнаваемые черты, как справедливо отмечал Л. Н. Толстой: «Тургенев сделал великое дело тем, что написал удивительные портреты женщин. Может быть, таких, как он писал, и не было, но когда он написал их, они появились. Это – верно: я сам наблюдал потом тургеневских женщин в жизни»²⁷⁷. В своем «Дневнике» А. С. Суворин высказал однажды мысль о том, что Тургенев «давал моду» своими произведениями, т. е. они потом проецировались в жизнь: «Он создавал образы мужчин и женщин, которые становились образцами», он не просто «давал моду», но «придумывал душу, и по этим образцам многие россияне одевались»²⁷⁸.

²⁷⁴ Васильев В.К. К типологии образов «тургеневской девушки» и «тургеневского героя» // Вестник Новосиб. гос. ун-та. Т. 10. Новосибирск, 2011. С. 145.

²⁷⁵ Там же. С. 144.

²⁷⁶ Курляндская Г.Б. Эстетический мир И.С. Тургенева. Орел: Изд-во гос. телерадиовещат. компании, 1994. С. 250.

²⁷⁷ М. Горький и А. Чехов. М.: Гослитиздат, 1951. С. 161.

²⁷⁸ Суворин А.С. Дневник. СПб.: Издательство Л.Д. Френкеля, 1923. С. 216-217.

Показательны примеры реальных женщин, которые боролись за женское образование и социальные права, считая одним из образцов тургеневских героинь. Это факт того, как литература идет в жизнь и моделирует жизнь. В качестве примера мы кратко представим историю В. А. Морозовой²⁷⁹. Она стала одной из самых известных благотворительниц города Москвы, активно занимаясь строительством больниц, школ, общежитий, зданий Московского государственного университета, организацией различных курсов и ремесленных классов. В. А. Морозова много времени уделяла самообразованию, следила за развитием современной литературы и была хозяйкой литературного салона, который посещали А. А. Блок, В. Я. Брюсов, А. Белый, В. С. Соловьёв. В 1885 году на средства В. А. Морозовой была открыта первая в Москве бесплатная общедоступная читальня в память И. С. Тургенева. Таким образом, созданный Тургеневым художественный женский тип оказался социально привлекательным и продуктивным, что, в свою очередь, может рассматриваться как его значимая черта.

Художественная структура женских персонажей из повестей и романов Тургенева, которые, как правило, принято относить к типу «тургеневской девушки», находится в прямой соотнесенности с определенной системой мотивов, довольно часто фиксирующейся учеными, решавшими свои исследовательские задачи, не всегда относящиеся к изучению именно женской образности у Тургенева. В первую очередь, это мотивы молодости, смелости, жертвенности, загадочности, неизменно привлекающей к тургеневской героине окружающих, мотивы полета и дали. Поскольку реальные художественные воплощения типа «тургеневской девушки», а именно образы Натальи Ласунской («Рудин»), Зинаиды Засекиной («Первая любовь»), Аси («Ася»), Веры Николаевны («Фауст»),

²⁷⁹ Асеев В.Н. Варвара Алексеевна Морозова. На благо просвещения Москвы: В 2 т. / В. Н. Асеев, Н. А. Круглянская. М.: Русский путь, 2008. 176 с.

Лизы Калитиной («Дворянское гнездо»), Елены Стаховой («Накануне»), Марианны Синецкой («Новь»), имеют различия в характере, как раз мотивный ряд позволяет усмотреть в них типологическое единство.

В научной традиции фиксировались подчас противоположные, крайние характерологические черты «тургеневской девушки». О. Б. Кафанова среди отличительных черт тургеневской героини выделяет «юность», «невинность», «цельность», «гармоничность», «стремление к развитию и поиску высокой любви»²⁸⁰. Е. Д. Толстая считает доминирующими следующие качества: «нравственность», «честность», «строгость», даже «суровость», «силу характера», «внутреннюю независимость» и «способность взять ответственность в любви на себя»²⁸¹. Однако комплекс характеристик «тургеневской девушки», по мысли исследовательницы, включает в себя и некоторые «странности», а также «несчастливость»²⁸². Г. М. Ребель подчеркивает в «тургеневской девушке» отсутствие смирения, принципиальный «максимализм», «жажду самореализации», которой сопутствует «рационалистическая самонадеянность»²⁸³. Молодости и юности «тургеневской девушки» оказываются созвучны «бездетность» и «безбытность, устремленная в небытие»²⁸⁴. Аффективность и резкость тургеневской героини отмечали В. К. Васильев²⁸⁵ и С. Н. Зимовец²⁸⁶.

Типологическая особенность тургеневской героини, как подчеркивается во многих исследованиях, заключается в том, что она

²⁸⁰ Кафанова О.Б. Тургеневская девушка как явление русской культуры // Материалы Междунар. научно-практич. конф. 26-28 окт. 2013 г. Ереван: Лусабац, 2013. С. 332.

²⁸¹ Толстая Е.Д. Игра в классики: русская проза XIX-XX веков. М: Новое литературное обозрение, 2017. С. 13.

²⁸² Там же.

²⁸³ Ребель Г.М. Тургенев в русской культуре. М., СПб.: Нестор-История, 2018. С. 312.

²⁸⁴ Там же. С. 313.

²⁸⁵ Васильев В.К. К типологии образов «тургеневской девушки» и «тургеневского героя» // Вестник Новосиб. гос. ун-та. Т. 10. Новосибирск, 2011. С. 139-145.

²⁸⁶ Зимовец С.Н. Клиническая антропология. М.: Фонд «Прагматика культуры», 2003. 136 с.

наделена особым нравственно-духовным чувством, который движет ею в поиске деятельного начала жизни. Героиня Тургенева хочет быть особенной, полезной для кого-то, исполнить свой долг, однако понимает она его подчас абстрактно, как это было, например, в случае с Асей, Натальей Ласунской или Еленой Стаховой. Ася («Ася») говорит о своем стремлении «пойти куда-нибудь далеко, на молитву, на трудный подвиг. <...> А то дни уходят, жизнь уйдет, а что мы сделали?» (С.: т. 5, с. 175). Это все не вполне оформившиеся и смутные желания и движения души, разрешение которых может быть в немалой степени губительно для самой героини и для окружающих, как становится видно на примере «Странной истории» и судьбы Софи. Наталья («Рудин»), вдохновившись идеями и речами Рудина, с жаром изрекает несвойственную для нее фразу, что «женщина не только способна понять самопожертвование: она сама умеет пожертвовать собою» (С.: т. 5, с. 264). Елена («Накануне») тоже «с детства жаждала деятельности, деятельного добра; нищие, голодные, больные ее занимали, тревожили, мучили», да так, что «долго потом думала о нищих, о божьей воле» (С.: т. 6, с. 183). Ей иногда «приходило в голову, что она желает чего-то, чего никто не желает, о чем никто не мыслит в целой России» (С.: т. 6, с. 184). Такие неожиданные для молодых девушек мысли удивляют не только читателей, но и самих героинь, после чего они гонят эти непонятные неформленные идеи. Но порывы приходят, как стихия: «Внезапно что-то сильное, безымянное, с чем она совладеть не умела, так и закипало в ней, так и просилось вырваться наружу» (С.: т. 6 с. 184). Возможно, что лишь одной Лизе Калитиной («Дворянское гнездо») из всех тургеневских героинь этого типа изначально ясно, в чем заключается ее долг. Принимая решение уйти в монастырь, Лиза говорит тетушке: «Я всё знаю, и свои грехи, и чужие, и как папенька богатство наше нажил; я знаю всё. Всё это отмолить, отмолить надо» (С.: т. 6, с. 151). И хотя сказаны эти слова уже после истории с Лаврецким, внутреннее понимание своего пути у

Лизы было всегда основательно и определенно. Но ситуация с Лизой скорее исключение.

Парадоксально, но будучи нравственно привлекательной для своих современников и читателей более поздних лет, «тургеневская девушка» вовсе не всегда представляет собой образец нравственности. Она готова следовать велению своего сердца, даже наперекор семье или устойчивому общественному мнению, которые далеко не всегда оказываются неправы. Поведение героини может быть сомнительным, в чем-то даже неподобающим, вспомним любовное письмо Аси к господину Н. Н. («Ася»), тайный брак Елены Стаховой и ее безразличие и холодность к своим родителям («Накануне») или незаконную любовную связь Зинаиды Засекиной с отцом Вольдемара («Первая любовь»). Однако эти далеко небесспорные моменты не умоляют внутренней нравственной чистоты героинь. «Тургеневские девушки» всегда бунтарки, даже если они, как Лиза Калитина, не хотят переворотов, они бунтуют против внешнего и формального следования общественным запретам и нормам. Они способны на поступок, на то, чтобы нарушить привычный ход вещей, потому что интуитивно ощущают его фальшь.

4.2. Тип «бальзаковской женщины»: содержание и поэтика

В исследовательской литературе Бальзак нередко характеризуется как «romancier des femmes»²⁸⁷. J.-L. Diaz называет Бальзака «penseur du feminine»²⁸⁸. O. Heathcote выделяет следующие темы в исследованиях о женщинах Бальзака: «la femme balzacienne et le code civil», «Balzac et le

²⁸⁷ Пер. с фр. наш (А.Е.): «писатель женщин» // Diaz J.-L. Penser avec Balzac // Penser avec Balzac. Paris: Editions Christian Piroit, 2003. P. 9.

²⁸⁸ Пер. с фр. наш (А.Е.): «мыслителем женщин». Ibid.

féminisme romantique», et «“la femme mode d’emploi” dans la Physiologie du mariage et La Comédie humaine»²⁸⁹.

Тип «бальзаковской женщины» - «la femme balzacienne», — хотя и был впервые представлен читателям в романе «Тридцатилетняя женщина» (1842), однако складывался в творчестве писателя на протяжении многих лет — с 1828 по 1842 годы. И даже в 1844 году Бальзак еще работал над ним, внес окончательные изменения и выпустил новое издание романа «Тридцатилетняя женщина». Роман соединил в себе несколько самостоятельных рассказов, написанных и опубликованных в 1831-1834 годах («Свидание», «Тридцатилетняя женщина», «Перст Божий», «Искушение» и др.). Некоторые из этих сочинений были напечатаны в различных парижских журналах, другие — во втором и третьем изданиях «Сцен частной жизни». Таким образом, читатели познакомились с типом «бальзаковской женщины» еще в 1831 году, когда был опубликован роман «Шагренева кожа», имевший огромный успех как во Франции, так и в России²⁹⁰, что, безусловно, не могло пройти мимо Тургенева-читателя.

Главная героиня романа «Тридцатилетняя женщина» (этот возраст станет опознавательным знаком бальзаковского женского типа) — независимая, умная и чувственная маркиза Жюли д'Эглемон, стремящаяся к свободе в проявлении чувств и имеющая собственные суждения о мире. Читатель с первых страниц наблюдает историю ее жизни, которая разворачивается в последовательном стремлении героини к выражению собственной личности. Жюли д'Эглемон испытывает потребность в самоидентификации, проходит этапы личностного роста в поисках женского счастья. Яркий образ зрелой дамы был настолько убедительным,

²⁸⁹ Пер. с фр. наш (А.Е.): «бальзаковская женщина и гражданский кодекс», «Бальзак и романтический феминизм», «“женщина: инструкция по эксплуатации” в серии Физиология брака в “Человеческой комедии”» // Diaz J.-L. Pencer avec Balzac // Pencer avec Balzac. Paris: Editions Christian Pirot, 2003. P. 9.

²⁹⁰ Гроссман Л.П. Бальзак в России // Литературное наследство. Т. 31-32. М.: Журнально-газетное объединение, 1937. С. 307.

что его основные черты были перенесены на реальных женщин, получивших жизненный опыт, достигших тридцати лет, и фраза «женщина бальзаковского возраста» стала с тех пор их основной характеристикой. Отметим, что противопоставление мотивов молодости / зрелости является коренным отличием в изучении женской природы у Тургенева и Бальзака.

О. Heathcote говорит о дуальности женских образов у Бальзака – «à la fois femme et non-femme»²⁹¹, когда стремление к выражению себя, к свободе, равенству с мужчинами в браке и вне его сопрягается с чувством сильного страха и заставляет терять признаки, присущие женщине, отличающие ее от мужчины. Выделяя значимость женской власти в «Человеческой комедии», О. Heathcote считает, что Бальзак критикует феминизм, ставя под вопрос «l'une des conséquences majeures du féminisme passionnel: la légitimité de la révolte et du désir d'émancipation chez la femme»²⁹². Ученый выделяет у Бальзака такие грани женского типа, как «femme-sphinx et femme sans nom»²⁹³, «la femme "improper" ou "impossible"»²⁹⁴, которые дают о себе знать в той патологичной среде, где бывает совершено насилие над женщиной. А насилием может быть названо и конкретное преступление, и вынужденная покорность героини, которой социум предписывает не проявлять свою индивидуальность.

«Бальзаковской женщине» свойственно немало положительных черт: она решительная, смелая, свободолюбивая, целеустремленная. Важной характеристикой становится ее душевная зрелость, жизненный опыт, который приносит ей, однако, некоторое пресыщение жизнью и разочарование. В итоге героиня Бальзака более теряет, чем находит, ее

²⁹¹ Пер. с фр. наш (А.Е.): «одновременно женщина и не-женщина». Р. 63. // Heathcote О. «Les deux sexes et autres...» // Pencer avec Balzac. Paris: Editions Christian Pirot, 2003. Р. 59-69.

²⁹² Пер. с фр. наш (А.Е.): «одно из главных последствий чувствительного феминизма: законность мятежа и желание эмансипации у женщины». Ibid.

²⁹³ Пер. с фр. наш (А.Е.): «женщину-сфинкса и женщину безымянную». Ibid.

²⁹⁴ Пер. с фр. наш (А.Е.): «женщину "непригодную" или "невозможную"». Ibid.

личность не собирается, но разрушается. Писатель демонстрирует недостатки, пороки и даже «патологии»²⁹⁵ в характере и поступках своих героинь, которые в своем стремлении к счастью способны на подлость. Героиня без стыда нарушает привычные социальные нормы поведения в своем чрезмерном стремлении найти возлюбленного и обретении личного эгоистического счастья, например, изменяет законному супругу, ненавидит родного ребенка и т.п. А.-М. Барон характеризует «la femme balzacienne» как «la femme fatale». По мысли ученого, это женщина чувственная, эгоистическая и в своих желаниях проявляющая демонические черты — «aspect diabolique»²⁹⁶.

Бальзак максимально стремился к раскрытию внутренней сущности своих женских характеров. Причем даже предлагая героине заурядные обстоятельства, «автор умел раскрыть внутренний драматизм»²⁹⁷ и показать напряжение страстей.

В своем философском романе «Шагреновая кожа» Бальзак воплотил формулу жизни, как он ее видел и понимал. Старик антиквар говорит главному герою Рафаэлю о роковой обреченности человека, о том, что он неизбежно погибнет от своих эгоистических желаний: «Желать — сжигает нас, а мочь — разрушает»²⁹⁸ (Бальзак: т. 18, с. 391). Так и происходит с Рафаэлем. Подобная логика, предполагающая разрушение личности под гнетом собственных желаний, вполне применима и к женским персонажам Бальзака.

Писатель рассудочно подчеркивает всевластие денег в мире, где все продажно, в том числе любовь женщины и фамильная честь. Ни мужчине,

²⁹⁵ «Les pathologies». P. 63 // Heathcote O. «Les deux sexes et autres... » // Pencer avec Balzac. Paris: Editions Christian Pirot, 2003. P. 59-69.

²⁹⁶ Пер. с фр. наш (А.Е.): «демонический аспект». А.-М. Барон. Figures du fantasme // L'Érotique balzacienne. Paris: Sedes, 2001. P. 59.

²⁹⁷ Муравьева Н.И. Оное Бальзак. М.: Учпедгиз, 1958. С. 54.

²⁹⁸ «Vouloir nous brûle et Pouvoir nous détruit» P. 501 / Balzac H. de. La Peau de chagrin // La Comédie humaine. Oeuvres, 4 v. V. 4. Paris: Omnibus, 1999. 1078 p.

ни женщине нечего противопоставить бессердечному человеческому миру, который воспринимается ими как «пустыня»²⁹⁹ (Бальзак: т. 18, с. 360). Два контрастирующих женских образа в романе «Шагреневая кожа» — собственно «бальзаковская женщина», холодная красавица-аристократка Феодора, и юная кроткая Полина — отображают, по Бальзаку, противоречие действительной жизни в своих крайних проявлениях: высокие идеалы и мечты разбиваются о ледяные глыбы эгоизма, царящего в мире богатых и социально успешных людей.

4.3. «Тургеневская девушка» и «бальзаковская женщина»: сопоставительный анализ типов

Бальзак исследует женскую природу с точки зрения ее надломленности. Для него женщина – загадка, сфинкс, может быть, нечто лучшее, чем мужчина, но далеко несовершенное. В этой связи всегда возникает вопрос, способна ли героиня Бальзака «выжить» в этом эгоистическом мире, сохранив себя. Отчасти такие же вопросы движут и Тургеневым в его художественном изучении женской природы, но для него основной нерв — не столько то, может ли героиня «выжить» (хотя это тоже очень важно), а что несет она миру своей красотой, в чем живительная сила ее молодости и обаяния, а значит, и ее женской сущности. Зачастую исчезновение или гибель героини в сочинениях Тургенева являются неотъемлемой частью загадочной женской души, которую герой не может постичь, но которую не может и забыть. Так осознаются встречи Н. Н. с Асей («Ася»), Лаврецкого с Лизой («Дворянское гнездо»), Павла Александровича с Верой Николаевной («Фауст»).

²⁹⁹ «Désert». P. 487 / Balzac H. de. La Peau de chagrin // La Comédie humaine. Oeuvres, 4 v. V. 4. Paris: Omnibus, 1999. 1078 p.

По нашему убеждению, тургеневская и бальзаковская героини соотнесены с различными зонами представления: идеально-платонической, небесной сферой и натуралистической, земной соответственно.

Героиню Тургенева делает счастливой «сознание своей духовной свободы»³⁰⁰, возможность следовать порывам своей души (пусть и не всегда спасительным), а не удовлетворение желаний, в том числе в достижении сверхцели — счастья. Тургеневская героиня даже готова от него отказаться в какой-то момент, хотя очень к нему стремится, если душа ее будет неясно свидетельствовать ей о сомнительности этого счастья, хотя и здесь есть свои исключения. Однако счастье никогда для тургеневской героини не измеряется полнотой желаний, но именно полнотой душевных переживаний. Непременная молодость «тургеневской девушки» (за редким исключением это именно незамужняя женщина) отличает в героине наивность, неопытность и в определенной мере оправдывает ее «аффективность». Для Тургенева важно, чтобы область внутреннего «я», душевно-духовное содержание героини оставалось недоступным для читателя. Писатель принципиально не все проговаривает о женщине, желая в то же самое время глубоко проникнуть в ее внутренний мир. Тургенев в героине оставляет ту степень таинственного, которая присуща самой жизни. Эту гносеологическую задачу невозможно решить, но именно она притягивает и завораживает героя-мужчину, соединяя в едином поле «тайны бытия» жизнь и женщину.

Героиня «Тридцатилетней женщины» Жюли д'Эглемон — наиболее полное воплощение типа «бальзаковской женщины» — преступает нравственные и религиозные законы, провозглашаемые в семье и обществе. В Боге и религии для нее утешения нет, ведь они не дают ей самого главного — женского счастья с мужчиной. Жюли с трудом выполняет свой долг — содержит своего ребенка, но не может ему дать душевной близости

³⁰⁰ Курляндская Г.Б. Мировоззрение, метод, традиции. Тула: Гриф и К, 2001. С. 23.

и материнской нежности. Героиня оказывается не способна сама быть счастливой и сделать счастливыми хоть кого-то из своего окружения, даже собственное дитя. Бальзак подводит читателя к мысли, что жизнь Жюли неминуемо будет сломлена, и любые попытки приближения к счастью на самом деле лишь удаляют его. Бальзаковская Анриетта в «Лилии долины» решает ту же моральную задачу, однако не совсем справляется с нею: уже в ее предсмертном бреде телесное, чувственное берет верх над духовным и героиня призывает возлюбленного, отрекаясь от мужа, детей, физической и духовной верности. Анриетта показана писателем, будто в темнице, в оковах тела, тогда как душа безнадежно рвется наружу. «Тургеневские девушки» не отказываются от своей сущностной природы: Лиза уходит в монастырь по глубокой внутренней религиозности, которая с детства была ей присуща, Елена уезжает в чужую страну сестрой милосердия, совершая то самое «деятельное добро» (С.: т. 6, с. 183), о котором «никто не мыслит в целой России» (С.: т. 6, с. 184). Скорее, они готовы ради искренности своих душевных желаний отказаться от счастья в том смысле, как его понимают их близкие. Так у Тургенева поступают и Лиза («Дворянское гнездо»), и Елена («Накануне»), и Наталья («Рудин»), и Вера Николаевна («Фауст»).

Душевные движения, отличающие «тургеневскую девушку», художественно поддерживаются мотивной системой, о чем свидетельствует, например, сопутствующий героине мотив дали. Находясь на границе земного и небесного миров, она будто соединяет два мира, органически их примиряя, что недоступно, как правило, для героя-мужчины. Идеально-платоническое начало выявляет, по мысли В. А. Недзвецкого, необыкновенную особенность «тургеневской девушки», которая отличает этот тип в ряду других женских образов как самого

Тургенева, так и Пушкина, Гончарова, Толстого³⁰¹, не говоря уже о «бальзаковской женщине».

Бальзаковской «la femme fatale» движет мотив чувственного удовлетворения, который приковывает ее к земле. Героиня Бальзака воплощает телесное начало женской ипостаси, естественное, порой животное, дикое. Она всегда сосредоточена на своих личных интересах, на любви к мужчине, при полном пренебрежении к собственным детям и принципам института семьи. Жюли («Тридцатилетняя женщина») выходит замуж, почувствовав привязанность к красавцу офицеру графу Виктору д'Эглемону, хотя отец предостерегает ее от этого шага, называя жениха бесчувственным. Жюли вскоре разочаровывается в избраннике, впадает в хандру, заболевает. Рождение дочери не приносит ей удовлетворения или счастья, она признается, что не любит ребенка. Всю свою жизнь героиня настойчиво будет искать любви. Но ради этого она решится нарушить нравственные законы, принимая измены как должное, живя в одном доме с дочерью и любовником, от которого родит сына. Ее волнует эгоистическое наслаждение, и она не осознает, к чему приводит такой образ жизни. Ее дочь Елена столкнет со скалы незаконнорожденного младшего брата, а став взрослой девушкой, сбежит из родительского дома с убийцей и пиратом. Жюли никогда не найдет общего языка со своими детьми, не почувствует душевного единения, не станет для них примером нравственности. В финале романа она умирает в саду одинокой и непонятой. Таким образом, Жюли оказывается не способной выйти за рамки собственного «эго», а счастье, которого она вроде бы каждый раз достигала, оказывалось временным и разочаровывало ее. «Принципов нет, а есть события; законов

³⁰¹ Недзвецкий В.А. И.С. Тургенев: логика творчества и менталитет героя: Курс лекций для магистрантов. М: Изд-во Московского ун-та, 2011. С. 176.

нет — есть обстоятельства» (Бальзак: т. 2, с. 402)³⁰² — так провозглашается общая доктрина нравов общества в романе «Отец Горио», что характерно для всей «Человеческой комедии» Бальзака. Примечательно, что М. Reboussin в образе холодной русской княжны Феодоры («Шагреновая кожа») видит символ современного французского общества: «Feodora, c'est Paris, ville redoutable, machine qui attire et écrase»³⁰³. Возможно, тут будет уместно отметить переключки с образами Варвары Павловны Лаврецкой («Дворянское гнездо») или Марьи Николаевны Полозовой («Вешние воды»), но они, без сомнения, находятся за пределами типа «тургеневской девушки», а если говорить о Варваре Павловне, то она аккумулирует в себе и все французское.

У Тургенева и Бальзака героини анализируемых типов стремятся к личной любви и к счастью, но у Бальзака любовь может быть только земной и не касается, как у Тургенева, иных сфер. Коренное отличие в женских типах у обоих писателей, как мы считаем, заключается в разнице их доминантных черт. У Тургенева именно душевно-духовное начало, которое определяет личность героини, способно привести и ее саму, и окружающих ее людей, особенно тех, с кем она имеет внутреннюю связь, к развитию, самосовершенствованию, а значит и к той полноте счастья, которая не сводима к земной предопределенности. Понимание Тургеневым жизни как несомненной гармонии устанавливалось в художественной системе писателя постепенно, под воздействием идей Гёте³⁰⁴, Н. В. Станкевича³⁰⁵, а потом стало созвучным с философской мыслью В. С. Соловьёва о «мировой

³⁰² «Il n'y a pas de principes, il n'y a que des événements; il n'y a pas de lois, il n'y a que des circonstances». P. 172 / Balzac H. de. Le Père Goriot // La Comédie humaine. Oeuvres, 4 v. V. 1. Paris: Omnibus, 1999. 1149 p.

³⁰³ Пер. с фр. наш (А.Е.): «Феодора — это Париж, грозный город, машина, которая может притянуть тебя и раздавить». P. 35 // Reboussin M. Balzac et le mythe de Foedora. Paris: Nizet. 1966. 289 p.

³⁰⁴ Беляева И.А. Творчество И.С. Тургенева: фаустовские контексты. СПб.: Нестор-История, 2018. С. 91.

³⁰⁵ Разработкой этой темы занималась Г. Б. Курляндская в работе «Мировоззрение, метод, традиции». Тула: Гриф и К, 2001. 230 с.

жизни как единстве Истины, Добра, Красоты»³⁰⁶. Духовное начало присутствует в каждом человеке, однако мощным катализатором для его раскрытия является столкновение с чем-то сильным и буквально переворачивающим сознание — со стихией любви. Г. Б. Курляндская отмечает, что «именно романтическая любовь должна соединить в себе в высшем синтезе эти противоположные начала — физически натуральное и духовное. В противном случае любовь становится животным чувством»³⁰⁷.

Романтическая любовь показана Тургеневым как нечто гармоничное, Богоприродное. Эта любовь получила свое совершенное выражение в музыкальной композиции, услышанной Лаврецким однажды ночью, в том, что невозможно описать словами, перенести в план человеческой земной жизни и тем более удержать ее там. Настоящая любовь — это отражение той гармонии, которая связана с духовным Абсолютом, соединение плоти и духа, где душевно-духовная организация и развитие является первоосновой и целью. Г. Флобер писал Тургеневу: «Одно из ваших качеств — это умение создавать женщин. Они идеальны и реальны в одно и то же время. Они обладают притягательной силой и окружены сиянием»³⁰⁸.

«Бальзаковская женщина», как и тургеневская героиня, оказывается в ситуации, когда взаимная любовь невозможна. Казалось бы, оба писателя сходятся в том, что любовь в земном своем течении — всего лишь краткий миг. Однако у Бальзака женщина начинает, будто дикий зверь, бороться и буквально грызться за свое женское счастье, теряя человеческий облик. У Тургенева героиня тоже страдает и тоже хочет быть счастливой с тем, кого любит всем своим существом, но она не будет убивать в себе душу.

Бальзак изобразил мир, где женщина не может быть свободной, не может обрести искреннюю любовь и счастье. Человеческие истории в

³⁰⁶ Курляндская Г.Б. Концепция любви в творчестве И.С. Тургенева // Спасский вестник. Т. 12. Тула: Аквариус, 2005. С. 11.

³⁰⁷ Там же. С. 12.

³⁰⁸ Флобер Г. О литературе, искусстве в писательском труде: в 2 тт. Т. 2. М.: Худ. Лит-ра, 1984. С.423.

сочинениях писателя делятся на «драмы без гибели» и «драмы с гибелью»³⁰⁹, но в любом случае это — драмы. Произведения Бальзака аннигилируют идею счастья, тогда как у Тургенева этого нет, несмотря на неизбежный драматизм и даже трагизм повествования. «Мы тоже всю жизнь страдаем»³¹⁰ (Бальзак: т. 1, с. 34) — заявляет писатель в «Предисловии к “Человеческой комедии”», обозначая идею самого масштабного цикла своих произведений.

Если романтическая любовь возвышает героев Тургенева, то Бальзак показывает ее бесполезность для современного рационального человека. Как отмечается в романе «Банкирский дом Нусингена», «любовь может обогатить душу глупца»³¹¹ (Бальзак: т. 12, с. 338), а значит она и не нужна в принципе. А в романе «Отец Горио» показано, что и членов семьи связывают лишь денежные отношения, и выше желания обогатиться нет ничего. «Испытание» любовью не делает героев Бальзака чище и лучше, а либо опустошает и ведет к гибели физической, либо заставляет деградировать душевно и духовно. Так, Феликс де Ванденес («Лилии долины») сам признается в смерти своей души и вступает на путь честолюбия. Чистота помыслов проигрывает в битве с эгоизмом страсти. Одна из лучших героинь Бальзака Анриетта дает напутствие своему другу: «Не связывайте себя ни с церковью, ни с женщиной, не связывайте себя никакими узами, слышите? Я запрещаю вам это! Оставайтесь свободны»³¹² (Бальзак: т. 8, с. 106). Для нее свобода – это отказ от религии, любви, семейных ценностей ради себя самой. Такая свобода граничит с анархией. Внутренняя сила и стойкость Анриетты, которые отличали ее в начале

³⁰⁹ Кучборская Е.П. Творчество Бальзака. М.: Высшая школа, 1970. 255 с., с. 16-17.

³¹⁰ «Nous souffrons tous les jours ainsi». P. XLVII / Balzac H. de. Avant-propos de 1842 // La Comédie humaine. Oeuvres, 4 v. V. 1. Paris: Omnibus, 1999. 1149 p.

³¹¹ «L'amour est la seule chance qu'aient les sots pour se grandir». P. 562 / Balzac H. de. La Maison Nucingen // La Comédie humaine. Oeuvres, 4 v. V. 2. Paris: Omnibus, 1999. 1076 p.

³¹² «Ne vous mariez ni avec l'Eglise ni avec une femme, ne vous mariez d'aucune manière, je vous le défends. Restez libre». P. 118 // Balzac H. de. Le lys dans la vallée. Paris: Editions Jacques Vautrain, 1927. 306 p.

романа, подтачиваются зерном эгоистического сомнения. Она, в отличие от тургеневских героинь, вовсе не способна к спасительному слову или поступку. Так ее возлюбленный в финале разочаровывается в прежних добродетелях, опускает руки, превращаясь из романтического юноши в рядового дельца.

Среди главных констант, мотивов тургеневского творчества В. А. Недзвецкий справедливо выделяет: «любовь и счастье», «добро (вариант – долг, самоотверженность)», «женщина», «искусство», «красота», «земля и небо»³¹³. «Тургеневская девушка» проецирует внутреннюю красоту вовне. Как героиня древнегреческих текстов, она соединяет «идеальное» «внутреннее» (характер) с «идеальным» «внешним» (обликом). Поэтому мотив красоты в художественном мире Тургенева соединяется с мотивом доброты в единое этико-эстетическое поле³¹⁴. Героиня Тургенева, хотя и не идеальна, но кажется идеальной, потому что добра и прекрасна душой, на что не могут повлиять никакие жизненные обстоятельства. У Тургенева, как отмечает И. А. Беляева, «красота оборачивается добротой, а последняя, в свою очередь, излучает красоту»³¹⁵. Елену («Накануне»), характеризуют в романе «доброй» девушкой (С.: т. 6, с. 183). «Вы очень добрая девушка» — признается Лизе («Дворянское гнездо») Лемм (С.: т. 6, с. 24), «добрым ребенком» (С.: т. 2, с. 366) названа Вера («Месяц в деревне»).

В центре внимания Бальзака оказываются проблемы власти денег над человеком, тщеславия, эгоизма, людских пороков и страстей³¹⁶. Чаще всего его герои и героини видят счастье в достижении материальных благ,

³¹³ Недзвецкий В.А. И.С. Тургенев: логика творчества и менталитет героя: Курс лекций для магистрантов. М: Изд-во Моск. ун-та, 2011. С. 23.

³¹⁴ Курляндская Г.Б. Мировоззрение, метод, традиции. Тула: Гриф и К, 2001. 230 с.; Бельская А.А. Полифония заглавия романа И.С. Тургенева «Дым» // Спасский вестник. Т. 12. Тула: ГРИФ и К, 2005. С. 42-54.

³¹⁵ Беляева И.А. Две Елены: роман И. С. Тургенева «Накануне» и «Фауст» И.-В. Гете // Спасский вестник. Т. 24. Тула: Аквариус, 2016. С. 16.

³¹⁶ Муравьева Н.И. Оноре Бальзак. М.: Учпедгиз, 1958. С. 43.

продвижении по карьерной лестнице и достижении личного комфорта. После публикации ставшего популярным в России романа «Евгения Гранде», как верно отмечает Н. И. Муравьева, главной темой всего романного творчества Бальзака стала тема денег, разрушающих «истинно человеческое в человеке»³¹⁷. Часто в произведениях французского романиста женщины воспринимаются лишь как этап на пути к восхождению по карьерной лестнице: ради обогащения его герои женятся или и вовсе вступают к короткую интимную связь с замужней дамой. И сами героини не воспринимают верность как добродетельную черту и обязанность супруги. Институт брака показан как изживший себя. «Бальзаковская женщина» отказывается от добродетели, признавая, что она не победит зло и пороки общества, она становится хладнокровной и хитрой.

Бальзак демонстрирует читателю, что в современном мире нет места высоким идеям и чувствам, а его героини, столкнувшись со страстями и пороками, принимают это как данность. Евгения Гранде в одноименном романе стала жертвой воспитания отца и законов общества, где выше всего поставлены себялюбие и своекорыстие, которые по сути являются двумя «сторонами одного целого: эгоизма»³¹⁸ (Бальзак: т. 6, с. 86). И этот эгоизм погубил мечты девушки, ее чувства и душу. Оказалось, что ее предал возлюбленный, она осталась одинокой, без семьи и детей. В своем доме она жила, будто в темнице, с которой свыкла. Это «дом без солнца, без тепла, постоянно окутанный тенью и исполненный меланхолии — отображение жизни ее»³¹⁹ (Бальзак: т. 6, с. 184).

Тургенев в своих сочинениях обращается к драматическому конфликту, который был представлен и у Бальзака, когда героиня оказывалась в ситуации, разделяющей ее жизнь на «до» и «после». Только у

³¹⁷ Муравьева Н.И. Оноре Бальзак. М.: Учпедгиз, 1958. С. 85.

³¹⁸ «deux parties d'un même tout, l'égoïsme». P. 471 / Balzac H. de. Eugénie Grandet // La Comédie humaine. Oeuvres, 4 v. V. 1. Paris: Omnibus, 1999. 1149 p.

³¹⁹ «La maison sans soleil, sans chaleur, sans cesse ombragée, mélancolique, est l'image de sa vie». Ibid. P. 549.

Тургенева происходит взросление героини, она не теряет жизненной энергии, а, наоборот, проявляет всю силу характера, которая, словно накапливалась все годы детства и юности и теперь высказалась в ее решительности и уверенности. Иногда последствия подобного взросления могут быть разрушительными, как в случае с Марьей Павловной из повести «Затишье», а иногда — вполне душеспасительными, как в случае с Натальей Ласунской из романа «Рудин».

Применительно к романам Бальзака исследователи полагают уместным говорить об особом принципе «монументального историзма»³²⁰, что подразумевает неразрывную связь частного события, отдельной судьбы человека с судьбой общества, государства. Во Франции индивидуализм был закреплен в сознании людей грандиозными военными достижениями Наполеона. «Индивидуализм становится основным объектом исследования, в том числе и с позиций критицизма. Отсюда точность и все большая углубленность психологического анализа во французской литературе. Психологизм в ней более рационалистичен, более беспощаден, касается не только положительных, но и отрицательных героев»³²¹. Русская литература настороженно относилась к индивидуализму. Карьера, обогащение, жизненное благополучие в общепринятом смысле и даже личное счастье относятся, скорее, к «минус-ценностям» русской литературы.

Тургенев, как и ранее Бальзак, решая задачу изучения женской природы и психологии, создал свой неповторимый и узнаваемый художественный женский тип. В основе тургеневских сюжетов, как это было и у Бальзака, была история современной женщины, ее любовь и

³²⁰ Луков В.А. Литература Франции и России: сходство и различие культурных тезаурусов // Тезаурусный анализ мировой культуры / Сб. науч. трудов. Т. 21. Под ред. В.А. Лукова. М.: Изд-во Моск. гум. ун-та, 2011. С. 24.

³²¹ Там же. С. 31.

стремление к счастью, которые оказываются либо нереализованными, либо достигаются на короткое мгновение. Однако содержание этой схожей ситуации оказывалось разным у обоих писателей и в немалой мере мотивировалось природой женской индивидуальности, которую Тургенев и Бальзак понимали различно. Женские типы в творчестве писателей — «тургеневская девушка» и «бальзаковская женщина» — обладают рядом обусловленных ситуацией (стремление к любви и счастью) черт: они решительны, не боятся идти своим путем, загадочны. Однако даже эти пересекающиеся признаки свидетельствуют о разных качествах той же загадочности или решительности.

Среди особенностей типа «тургеневской девушки» в полной мере можно выделить следующие черты: юность, загадочность женской природы, следование своим внутренним убеждениям, нравственную красоту и привлекательность (даже если поступки героини не всегда безупречны), что лежит в основе социокультурной продуктивности этого тургеневского типа. Странности, аффективность и «бездетность» тургеневских героинь этого типа обуславливаются их юностью, в которой, однако, много взрослого и зрелого. Типологическими характеристиками типа «бальзаковской женщины» являются зрелость, но иная, чем у тургеневских героинь, поскольку она обусловлена возрастом и социальным положением замужней женщины (как правило), загадочность как грань ее эгоцентризма.

Тургенева интересует женщина прежде всего как загадка и тайна жизни. Через постижение женщины и ее Красоты писатель ищет смысл бытия. Бальзак исследует женскую сущность с точки зрения ее надломленности в современных социальных условиях. Ему интересна женщина как часть общественного устройства, в котором она, как правило, всегда и жертва, и хищница одновременно.

Наполненные своими смысловыми константами образы «тургеневской девушки» и «бальзаковской женщины» реализуют противоположные начала женской образности: идеально-платоническое и социально-конкретное. Бальзаковская героиня оказывается не способной противостоять напору общественных норм и условностей, уничтожающих нравственные качества личности. А у тургеневской героини именно благодаря переживаемому «сложному» опыту происходит внутреннее развитие, способное привести ее к гармонии и даже к счастью, которое не сводимо к земной предопределенности.

Заключение

В работе была поставлена проблема рецепции Тургеневым творчества Бальзака и ее отражения в наследии русского писателя.

Французская культура и литература имела большое влияние на формирование художественного вкуса Тургенева с самого детства. Нами была изучена французская часть мемориальной родовой библиотеки Лутовиновых и Тургеневых, хранящаяся ныне в фондах Орловского Государственного литературного музея И. С. Тургенева в городе Орле на предмет полноты ее французской коллекции и, в частности, книг Бальзака. Как факт зафиксировано упоминание имени Бальзака в письмах матери Тургенева Варвары Петровны к сыну, где она интересуется творчеством, образностью речи и биографическими подробностями жизни французского романиста.

Представлен краткий обзор исследования личных и профессиональных контактов Тургенева с представителями французской культуры, межнациональных связей, ведь русский писатель значительную часть жизни провел во Франции. Тургенев стал пропагандистом русской литературы и многое сделал для ознакомления России с культурными явлениями Запада.

Успех и популярность Бальзака как новатора в драматургии и признанного мастера реалистического романа в середине XIX века как во Франции, так и в России свидетельствует, по нашему глубокому убеждению, о том, что и Тургенев едва ли мог пройти мимо этого факта. Более того, в России сочинения писателя высоко ценились и были признаны раньше, чем на родине, что удивляло самого романиста. Имя Бальзака присутствовало в культурной среде, в которой воспитывался и учился Тургенев, начиная с читательских увлечений его матери Варвары Петровны,

заканчивая многочисленными оценками собратьев по перу, таких как А. С. Пушкин, А. И. Герцен, С. П. Шевырев, Н. Г. Чернышевский, А. И. Тургенев, А. А. Бестужев, Ф. М. Достоевский и др. Сохранилось множество критических статей и рецензий в разных отечественных журналах: «Современнике», «Отечественных записках», «Иностранной литературе», «Литературном прибавлении к “Русскому инвалиду”», «Телескопе», «Молве», «Московском наблюдателе», «Библиотеке для чтения», «Москвитянине», «Северной пчеле», «Московских ведомостях», «Санкт-Петербургских ведомостях» и др. Русская культурная среда воспринимала творчество Бальзака как свое, и признавала, что в России он более «национален», чем во Франции³²².

Нами был проведен анализ критических отзывов и оценок Тургеневым личности и творчества Бальзака в эпистолярной и в художественных произведениях и обнаружены его резко негативные суждения или отказ от обсуждения текстов Бальзака. Однако новаторство Бальзака в области драматургии и создании жанра романа не могли не привлекать внимания Тургенева, у которого в личной библиотеке было несколько изданий французского романиста, которые на количественном уровне вполне сопоставимы с книгами других, в том числе любимых, французских писателей. Впервые в литературоведении об интересе Тургенева к Бальзаку заговорил Л. П. Гроссман в работе «Театр Тургенева»³²³, в которой был, однако, заявлен тезис о прямых заимствованиях сюжета и образов из бальзаковской пьесы «Мачеха» в тургеневской комедии «Месяц в деревне», без учета творческой полемики со стороны Тургенева.

³²² Шевырев С.П. Парижские эскизы. Визит Бальзаку // Москвитянин, Т. 1. Кн. 2. 1841. С. 363.

³²³ Гроссман Л.П. Театр Тургенева. П.: Изд-во Брокгауз-Ефрон, 1924. 176 с.

Исходя из идей А. Н. Веселовского, ставших базовыми для отечественного сравнительно-исторического литературоведения, мы опираемся на мысль о том, что любое инокультурное влияние может состояться лишь тогда, когда оно востребовано национальной культурой, и что оно предполагает внутренние трансформации благодаря ассимиляции с органическим, «своим», индивидуальным. В этой связи, если говорить о влиянии Бальзака на Тургенева, то оно претерпевало серьезные творческие изменения в художественном мире русского писателя. Тургенев отталкивался от идей Бальзака и трансформировал их в соответствии со своими творческими установками и национальными традициями.

Интерес Тургенева к Бальзаку обнаруживает себя в разных жанрово-родовых сферах — от драматургии до романистики. Для изучения характера влияния творчества Бальзака на Тургенева мы провели сравнительный анализ в области драматургии — на примере пьес «Месяц в деревне» и «Мачеха», в области эпического рода — на примере романов «Дворянское гнездо» и «Лилия долины».

Тургенев в области драматургии параллельно с Бальзаком, разрабатывающим т.н. «интимную драму», выступает как новатор, создавая драму «психологическую». При написании своей пьесы «Месяц в деревне» Тургенев, несомненно, имел в виду «Мачеху» Бальзака, которая стала событием в театральной жизни Франции и не могла не заинтересовать русского писателя, который серьезно рассматривал драматургию в качестве одного из важнейших путей развития своего творчества в конце 1940-х годов. Однако он ставит перед собой другую драматургическую задачу. Бальзаковский в своей основе сюжет о соперничестве двух женщин Тургенев перерабатывает так, что из-под его пера выходит пьеса не о ненависти, измене или об умаляющей человека страсти, но произведение о любви и о сложных человеческих отношениях. Тургенев пишет о всесильности стихии любви, показывает переходные состояния этого

чувства и сложность переживаний, он обнаруживает в человеке одновременно темное и — едва ли не в большей мере — светлое начало, причем именно последнее является той надеждой, благодаря которой герои Тургенева продолжают жить после перенесенных потрясений. Таким образом, практически параллельно развивающаяся в различных культурных пространствах «интимная», или «психологическая драма» постепенно становится новым значимым явлением во Франции и в России, имея при этом существенные отличия, которые во многом мотивированы национальной культурой и традициями.

В области создания романа Тургенев не мог не обратить внимания на разрабатываемые Бальзаком темы, мотивы и сюжетные решения, которые он потом переосмысляет. Мы проследили этапы творческой работы Тургенева над текстом романа «Дворянское гнездо», отмечая трансформации, происходящие с образом главной героини, динамику в развитии религиозной и усадебной темы. Идея создания образа религиозной героини, вполне вероятно это предположить, возникла под влиянием знакомства Тургенева в том числе с текстом Бальзака. Основные черты характеров главных героев совпадают с чертами героев Бальзака. Немало общего можно обнаружить и в сюжетных ситуациях, отдельных мотивах, образах и метафорах. Бальзак показывает несостоятельность религиозных догм и чувства любви. Его религиозная героиня в муках умирает, а герой оказывается духовно сломленным и опустошенным. Тургенев утверждает положительное влияние веры и любовного чувства на развитие личности героини и героя, обретение духовной опоры, определение цели и смысла жизни. Мы считаем, что в этом заключается принципиальное расхождение замыслов писателей.

Проблема «Тургенев и Бальзак» была нами рассмотрена также в плане сопоставления творческих стратегий двух писателей в области художественного изучения ими женской природы и психологии. Оба

писателя, изображая современную женщину в ситуации стремления к любви и счастью, создали неповторимый и узнаваемый художественный женский тип — «тургеневская девушка» и «бальзаковская женщина». Героини реализуют противоположные начала женской образности: идеально-платоническое у Тургенева и социально-конкретное и обусловленное биологической природой человека — у Бальзака. Ситуация счастливой любви и счастья оказывается у обоих писателей недоступной или скоротечной, но выявляет разные качества в героинях: «тургеневская девушка» обнаруживает нравственную красоту, способную преобразовать окружающую действительность, в «бальзаковской женщине», наоборот, усиливаются разрушающие силы. Бальзак подходит к пониманию женщины как части социального механизма и исследует женскую сущность с точки зрения ее надломленности в современных общественных условиях. Тургенева прежде всего интересует женщина как загадка и тайна самой жизни. Через постижение женщины и ее Красоты писатель ищет смысл бытия. Мы считаем, что в процессе изучения женской природы Тургенев не мог не учитывать существующие художественные типы, в том числе «бальзаковской женщины».

Исходя из всего вышеперечисленного, мы приходим к выводу, что, несмотря на крайне отрицательные отклики, Тургенев отталкивался в своем творчестве от идей Бальзака в области драматургии, в создании жанра романа, в изучении женской природы, используя некоторые находки в жанровом отношении, в области поэтики, сюжета, типологии и т.п., полемизируя в своих сочинениях с художественными решениями французского писателя. В целом творческая полемика Тургенева с Бальзаком была продуктивна для него как для художника.

Библиографический список**I. Источники:**

1. Александр Иванович Тургенев в его письмах 1827–1845 // Русская Старина. СПб: Типография В. С. Балашева, 1881. Т. 31. Кн. 5. № 5–6. С. 187–206.
2. Анненков П.В. «Дворянское гнездо». Роман И. С. Тургенева // Русский Вестник. 1859. Т. 22. № 8. С. 508–538.
3. Анненков П.В. Шесть лет переписки с И. С. Тургеневым 1856–1862 // П. В. Анненков. Литературные воспоминания. М.: Художественная литература, 1960. 684 с.
4. Бальзак в воспоминаниях современников / Сост., вступ. ст. И. А. Лилеевой. М.: Художественная литература, 1986. 559 с.
5. Бальзак О. де. Собр. соч.: В 24 т. Т.: 1, 2, 6, 8, 12, 18, 22, 23, 24. М.: Правда, 1960.
6. Герцен А.И. Скуки ради // А. И. Герцен. Полн. собр. соч. и писем: В 22 т. Т. 21. / Под ред. М. К. Лемке // М., П.: Лит. изд. отд. Наркомата по просв-ю, 1923. 632 с.
7. Голсуорси Дж. Собр. соч.: В 16 т. Т. 16. М.: Правда, 1962. 452 с.
8. Гонкур Э. и Ж. Дневник. Записки о литературной жизни: В 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1964. 752 с.
9. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Т. 15. СПб.: Наука, 1996. 864 с.
10. И.С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 1 / Под ред. В. Э. Вацура // М.: Художественная литература, 1983. 527 с.
11. И.С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 2. / Под ред. С. М. Петрова, В. Г. Фридлянд // М.: Художественная литература, 1983. 557 с.

12. М. Горький и А. Чехов. Переписка. Статьи. Высказывания. М.: Гослитиздат, 1951. 288 с.
13. Письма А.А. Бестужева к Н. А. и К. А. Полевым, писанные в 1831–1837 годах // Русский Вестник. 1861. Т. 32. Кн. IV. С. 425–487.
14. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 17 т. Т. 6. М.: Воскресенье, 1995. 585 с.
15. Суворин А.С. Дневник А. С. Суворина. М., П.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1923. 408 с.
16. Твой друг и мать Варвара Тургенева. Письма В. П. Тургеневой к И. С. Тургеневу 1838–1844. Тула: Гриф и К, 2012. 584 с.
17. Тургенев и Савина. Письма И. С. Тургенева к М. Г. Савиной. Воспоминания М. Г. Савиной об И. С. Тургеневе / Под ред. Д. Ф. Кони. П.: Изд-во гос. театров, 1918. 113 с.
18. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М., Л.: Издательство Академии наук СССР, 1960–1965.
19. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М.: Наука, 1978-2016 (издание не завершено).
20. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч: В 12 т. Т.: 1, 2, 5, 6, 8, 9, 10. М.: Наука, 1978–1986.
21. Чернышевский Н.Г. Бальзак // Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Т. 3. М.: Гослитиздат, 1947. 884 с.
22. Шевырев С.П. Взгляд русского на современное состояние Европы // Москвитянин, 1841. Ч. 1. Отд. 3. С. 219–296.
23. Шевырев С.П. Парижские эскизы. Визит к Бальзаку // Москвитянин, 1841. Т. 1. № 2. С. 357–383.
24. Balzac H. de. La Comédie humaine. Oeuvres: 4 v. Paris: Omnibus, 1999.
25. Balzac H. de. La mâtatre. Paris: Societe di editions littéraires et artistiques: Librairie Paul Ollendorf, 1902. P. 1–132.

26. Balzac H. de. Le lys dans la vallée. Paris: Editions Jacques Vautrain, 1927. 306 p.
27. Balzac H. de. Lettres a Madame Hanska. V. 1. Paris: Editions du Delta, 1967. 405 p.

II. Статьи, монографии, учебные пособия:

28. Александровский И.В. Театральные пьесы Тургенева. Одесса: Жизнь, 1918. № 24. С. 18–26.
29. Алексеев М.П. Русская литература и ее мировое значение. Л.: Наука, 1989. 410 с.
30. Алексеев М.П. И. С. Тургенев — пропагандист русской литературы на Западе // Труды отдела новой русской литературы АН СССР. Т. 1. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 39–81.
31. Алексеев М.П. Сравнительное литературоведение. Л.: Наука, 1983. 447 с.
32. Алексеев М.П. Тургенев и музыка. Киев: Общество исследования искусства, 1918. 22 с.
33. Анненская А.Н. Оноре Бальзак. Его жизнь и литературная деятельность. М.: Астрель, 2010. 356 с.
34. Анциферов Н.П. И. С. Тургенев 1818–1883. М.: Гослитмузей, 1947. 66 с.
35. Анциферов Н.П. Роман Тургенева «Дворянское гнездо» // И. С. Тургенев. Дворянское гнездо. М.: Гослитиздат, 1944. С. 3–20.
36. Анциферов Н.П. И. С. Тургенев. К 125-летию со дня рождения. Изд. 2. М.: Гослитиздат, 1947. 214 с.
37. Асеев В.Н. Варвара Алексеевна Морозова. На благо просвещения Москвы: В 2 т. Т. 1 // В. Н. Асеев, Н. А. Круглянская. М.: Русский путь, 2008. 176 с.

38. Балыкова Л.А. Тургенев-читатель. По страницам мемориальной библиотеки. Орел: Орловская литература и книгоиздательство, 2005. 234 с.
39. Балыкова Л.А. Новое во французском литературоведении // Русская литература, 1982. № 3. С. 215–220.
40. Бальзак // Современник. 1856. Т. 59. № 9. Отд. V. С. 1–24.
41. Бальзак в русской литературе: Сб. ст. / Всерос. Гос. б-ка иностр. лит. им. М. И. Рудомино; сост. М. В. Линдстрем; вступ. ст. А. Д. Михайлов; ред. Ю. Г. Фридштейн. М: Рудомино, 1999. 223 с.
42. Батюто А.И. Тургенев — романист. М.: Наука, 1972. 269 с.
43. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Художественная литература, 1979. 341 с.
44. Белецкий А.И. Избранные труды по теории литературы. М.: Просвещение, 1964. 483 с.
45. Белинский В.Г. Новейшие повести и рассказы. Соч. Е. Сю, Бальзака и Ожера. Рецензия // Молва. 1835. Ч. 10. № 46. М.: Тип. Н. Степанова, 1835. С. 318–319.
46. Белова Н.М. Флобер и Тургенев — литературные учителя Мопассана // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. Т. 9. № 2. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2009. С. 54–59.
47. Бельская А.А. «Лизин текст» И. С. Тургенева и А. С. Пушкина // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. № 4. Орел: Изд-во Орловского гос. ун-та, 2013. С. 259–267.
48. Бельская А.А. Полифония заглавия романа И. С. Тургенева «Дым» // Спасский вестник. Т. 12. Тула: ГРИФ и К, 2005. С. 42–54.
49. Беляева И.А. «Лишний человек» в поэтике повести и романа И. С. Тургенева // Восьмые международные Виноградовские чтения.

- Проблемы истории и теории литературы и фольклора. Материалы конференции 23 – 25 марта 2004 г. / Ред.-сост. И. А. Беляева, М. Б. Лоскутникова, И. Н. Райкова. М.: МГПУ, 2004. С. 362–369.
50. Беляева И.А. «Отцы и дети» И. С. Тургенева: роман о «вечном примирении» // Филологический класс. Т. 49, № 3. Екатеринбург: Изд-во Уральского гос. пед. ун-та. С. 7–14.
51. Беляева И.А. В ожидании свободы: Тургенев о настоящем и будущем русского человека // Тургеневские чтения. Т. 8. М.: Литературный музей, 2017. С. 20–32.
52. Беляева И.А. Вопрос о счастье в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети» и «Фауст» И.-В. Гете // Тургеневские чтения. Т. 6. М.: Книжница, 2014. С. 188–200.
53. Беляева И.А. Генезис русского классического романа («Божественная Комедия» Данте и «Фауст» Гете как истоки жанра): В 2 т. Т. 1. М.: МГПУ, 2011. 280 с.
54. Беляева И.А. Генезис русского классического романа («Божественная Комедия» Данте и «Фауст» Гете как истоки жанра): В 2 т. Т. 2. М.: МГПУ, 2011. 108 с.
55. Беляева И.А. Две Елены: роман И. С. Тургенева «Накануне» и «Фауст» И.-В. Гете // Спасский вестник. Т. 24. Тула: Аквариус, 2016. С. 5–26.
56. Беляева И.А. Дон Кихот – Михалевич – Лаврецкий: к вопросу о романном герое Тургенева // Тургеневские чтения. Вып. 2. М.: Русский путь, 2006. С. 166–175.
57. Беляева И.А. Комедия как основа драматургической системы И. С. Тургенева // Спасский вестник. Т. 23. Тула: Аквариус, 2015. С. 5–26.
58. Беляева И.А. Новая жизнь Федора Лаврецкого // Спасский вестник. Т. 25. Тула: Аквариус, 2017. С. 5–25.

59. Беляева И.А. О «психологической» функции пространства и времени в прозе И. А. Гончарова и И. С. Тургенева // Русистика и компаративистика. Сб. науч. статей. Т. III. М.: МГПУ, 2008. С. 116–129.
60. Беляева И.А. Проза И. С. Тургенева 1850-х годов: фаустовские истоки и смыслы // Известия РАН. Серия литературы и языка. Т. 74. № 6. М: Изд-во РАН, 2015. С. 5–18.
61. Беляева И.А. Роман А. И. Герцена «Кто виноват?» и проблема счастья в русской прозе 1840-х годов // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филологическое образование. № 1 (10). М.: Изд-во МГПУ, 2013. С. 38–44.
62. Беляева И.А. Роман и повесть у Тургенева // Иван Тургенев и Общество любителей российской словесности. Сб. ст. М.: Academia, 2009. С. 278–300.
63. Беляева И.А. Система жанров в творчестве И. С. Тургенева. М.: Изд-во МГПУ, 2005. 250 с.
64. Беляева И.А. Сюжет спасения в русском классическом романе // Филологические науки (Научные доклады высшей школы). № 6. М.: АЛМАВЕСТ, 2016. С. 44–52.
65. Беляева И.А. Твой друг и мать Варвара Тургенева. Письма В. П. Тургеневой к И. С. Тургеневу 1838–1844. Рецензия // Известия РАН. Серия литературы и языка. Т. 73, № 2. М.: Изд-во РАН, 2014. С. 60-67.
66. Беляева И.А. Творчество И. С. Тургенева. М.: Жизнь и мысль, 2002. 144 с.
67. Беляева И.А. Творчество И. С. Тургенева: фаустовские контексты. СПб.: Нестор-История, 2018. 248 с.

68. Беляева И.А. Только ли «трагическое значение...»? (К вопросу о философии любви в романах Тургенева) // Спасский вестник. Т. 21. Тула: Гриф и К, 2013. С. 11–21.
69. Бердников Г.П. Иван Сергеевич Тургенев: 1818-1883. М., Л.: Искусство, 1951. 144 с.
70. Берковский Н.Я. Статьи и лекции по зарубежной литературе. СПб.: Азбука-классика, 2002. 480 с.
71. Богословский Н.В. Тургенев. М.: Молодая гвардия, 1961. Серия: Жизнь замечательных людей. 368 с.
72. Буренин В.П. Литературная деятельность Тургенева. СПб.: Тип-фия А. С. Суворина, 1884. 264 с.
73. Бушмин А.С. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Л.: Наука, 1969. 228 с.
74. Бялый Г.А. О психологической манере Тургенева (Тургенев и Достоевский) // Русская литература. 1968. № 4. С. 34–50.
75. Бялый Г.А. Тургенев // История русской литературы. Т. VIII. Ч. 1. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 327–334.
76. Бялый Г.А. Тургенев и русский реализм. М., Л.: Советский писатель, 1962. 247 с.
77. Варламова Е.А. К проблеме драматизма в «Человеческой комедии» Бальзака // Филологические этюды. Т. 6. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2003. С. 81–84.
78. Варламова Е.А. Шекспировская традиция в «Человеческой комедии» О. де Бальзака. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2015. 159 с.
79. Васильев В.К. К типологии образов «тургеневской девушки» и «тургеневского героя» // Вестник Новосибирского гос. ун-та. Т. 10. Новосибирск: Изд-во Новосибирского гос. ун-та, 2011. С. 139–145.
80. Венок Тургеневу 1818—1918. Сборник статей. Одесса: Изд-во А. А. Ивасенко, 1918. 104 с.

81. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 404 с.
82. Веселовский А.Н. Разыскания в области русского духовного стиха. Т. 5. № XI–XVII. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1889. 486 с.
83. Винникова Г.Э. Тургенев и Россия. М.: Советская Россия, 1986. 416 с.
84. Вишневская И.Л. Театр Тургенева. Некоторые проблемы интерпретации классики на советской сцене. М.: Наука, 1989. 301 с.
85. Вюрмсер А. Бесчеловечная комедия. М.: Прогресс, 1967. 646 с.
86. Гальцова Е.Д. Между «русской модой», культурными стереотипами и «реализмом-любовью»: И.С. Тургенев в книге Э.-М. де Вогиюэ «Русский роман» // Вестник Московского ун-та. Серия: Филология. № 6. 2018. С. 190-203.
87. Гареева Л.Н. Функции пейзажа в романах И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» и «Накануне» // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Т. 2. № 2. Киров: Изд-во ВятГУ, 2009. С. 137–143.
88. Генералова Н.П. «Записки охотника» как «неизвестный» ответ Астольфу де Кюстину // Филологические исследования: сб. научных трудов в честь Г. Б. Курляндской. Орел: Изд-во ОГУ, 2002. С. 24–30.
89. Генералова Н.П. Дело о духовном завещании Н. С. Тургенева (1879) // Тургеневский ежегодник 2015 года. Орел: ОРЛИК, 2017. С. 23–48.
90. Генералова Н.П. Жюль Валлес — протеже Тургенева в России // Тургеневский ежегодник 2013 года. Орел: ОРЛИК, 2014. С. 32–40.
91. Генералова Н.П. И. С. Тургенев: Россия и Европа. Из истории русско-европейских литературных и общественных отношений. СПб.: РХГИ, 2003. 584 с.

92. Генералова Н.П. Неизвестный отклик Э. Ренана на Международный литературный конгресс 1878 г. в Париже // Тургеневский ежегодник 2000 года. Орел: ОРЛИК, 2002. С. 17–24.
93. Генералова Н.П. Тургенев – Ренан – Тэн: две встречи с большими последствиями (Дополнение к Летописи жизни и творчества Тургенева) // Тургеневский ежегодник 2014 года. Орел: Изд-во Александр Воробьев, 2015. С. 35–46.
94. Генералова Н.П. Французская судьба романа Тургенева «Дым» (Тургенев и Проспер Мериме) // Тургеневский ежегодник 2011–2012 годов. Орел: Изд-во Александр Воробьев, 2013. С. 77–89.
95. Гербстман А.И. Оноре Бальзак. Биография писателя. М.: Просвещение, 1972. 311 с.
96. Гербстман А.И. Театр Бальзака. М., Л.: Искусство, 1938. 152 с.
97. Гинзбург Л.Я. О литературном герое. Л.: Сов. писатель, 1979. 222 с.
98. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л.: Сов. писатель, 1971. 463 с.
99. Голубков В.В. Художественное мастерство И. С. Тургенева. М.: Учпедгиз, 1956. 312 с.
100. Гончаров Ю.В. Нигилизм и нигилисты в русской и западной прозе второй половины XIX – начала XX вв. (И. Тургенев, Ф. Достоевский, О. Уайлд, А. Жид, Д. Лондон). Антиницшеанский роман Д. Лондона. // Экономика. Право. Печать. Вестник Кубанского социально-экономического института. № 3. Краснодар: Изд-во КСЭИ, 2013. С. 32–37.
101. Горбанева А.Н. Н. А. Добролюбов о романе «Дворянское гнездо» // Вестник Дагестанского государственного университета. 2011. № 3. С. 13–15.

102. Гордон Я.М. Оноре Бальзак: Лекции для студентов филологических факультетов. Душанбе: Изд-во Таджикского гос. ун-та им. В. И. Ленина, 1962. 40 с.
103. Гриб В.Р. Мировоззрение Бальзака // Гриб В.Р. Избранные работы. Статьи и лекции по зарубежной литературе. М.: Гослитиздат, 1956. С. 153–209.
104. Грифцов Б.А. Гений Бальзака // Вопросы литературы. 2002. № 3. С. 122–131.
105. Грифцов Б.А. Как работал Бальзак. М.: Сов. писатель, 1937. 254–с.
106. Грифцов Б.А. Психология писателя. М.: Художественная литература, 1988. 462–с.
107. Грифцов Б.А. Теория романа. М: Совпадение, 2012. 234 с.
108. Гроссман Л.П. Бальзак в России // Литературное наследство. Т. 31–32. М.: Журнально-газетное объединение, 1937. С. 290–335.
109. Гроссман Л.П. Библиотека Достоевского. По неизданным материалам. С приложением каталога библиотеки Достоевского. Одесса: Книгоиздательство А. А. Ивасенко, 1919. С. 27–63.
110. Гроссман Л.П. Литературные биографии: Пушкин, Лермонтов, Тургенев, Лесков, Тютчев, Достоевский, Толстой, Салтыков-Щедрин. Аполлон-Григорьев, Леонид Андреев, Блок, Брюсов, Ахматова. М.: АСТ, 2012. 540 с.
111. Гроссман Л.П. Театр Тургенева. СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1924. 176–с.
112. Грузинский А.Е. И. С. Тургенев: Личность и творчество. М.: Грань, 1918. 239 с.
113. Гулевич Е.В. Женские образы в произведениях Г. Джеймса и И. С. Тургенева (на примере повестей «Дейзи Миллер» и «Ася») // Альманах современной науки и образования. 2009. № 2–2. С. 40–42.

114. Гулевич Е.В. И. Тургенев и французские писатели глазами Г. Джеймса. Тургеневские чтения. Т. 5. М.: Книжница, 2011. С. 270–286.
115. Гутьяр Н.И. Тургенев в Берлинском университете //Русская старина. Т. 119. № 9. СПб: Типография В. С. Балашева, 1904. С. 553–557.
116. Данилевский Р.Ю. «Идеалист не в одиночку»: (к тургеневской концепции личности) // Спасский вестник. Т. 22. Тула: Аквариус, 2014. С. 5–13.
117. Данилевский Р.Ю. Тургенев: поэзия прозы // Спасский вестник. Т. 7. Орел: Изд-во Гос. мемориального и природного музея-заповедника И. С. Тургенева «Спасское-Лутовиново», 2000. С. 4–13.
118. Данилов С.С. Русский драматический театр XIX века. Т. 1. М. Л.,: Искусство, 1957. 350 с.
119. Дерман А. Корни тургеневского творчества. № 32. Киев: Вечер, 1918. С. 6–14.
120. Джеймс Г. Иван Тургенев // Джеймс Г. Женский портрет. М.: Наука, 1984. С. 493–532.
121. Дмитриева Е.Е. Чтение в усадьбе и культурный метатекст повести И. С. Тургенева «Фауст» // И. С. Тургенев: текст и контекст: коллективная монография / Под ред. А. А. Карпова и Н. С. Мовниной. СПб.: Скрипториум, 2018. С. 73–87.
122. Доманский В.А. Художественные миры Ивана Тургенева // В. А. Доманский, О. Б. Кафанова. М.: ФЛИНТА, 2018. 432 с.
123. Дубинина Т.Г. «Онегинская» традиция в драматургии И. С. Тургенева (на примере комедии «Месяц в деревне») // Вестник Московского городского педагогического университета. № 1. Серия: Филологическое образование. М.: Изд-во МГПУ, 2011. С. 111–117.

124. Дурьлин С.Н. Александр Дюма-отец и Россия // Литературное наследство. Т. 31–32 / Под ред. С.А. Макашина. М.: Журнально-газетное объединение, 1937. С. 491–562.
125. Евдокимова О.В. Эволюция романа-испытания в творчестве И. С. Тургенева («Дворянское гнездо» — «Дым») // Спасский вестник. Т. 12. Тула: Гриф и К., 2013. С. 58–65.
126. Елизарова М.Е. Бальзак. Очерк творчества. М.: Гослитиздат, 1951. 279 с.
127. Ефимова Е.М. И. С. Тургенев. Л.: Учпедгиз, 1958. 187 с.
128. Жанен Ю. Последний роман г. Бальзака // Библиотека для чтения, 1835. Т. 10, Отд. 2. С. 62–66.
129. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Л.: Наука, 1979. 495 с.
130. Журавлева А.А. Эволюция оценки творчества И. С. Тургенева в дореволюционной критике Д. С. Мережковского: от писателя – символиста к «гению меры» и «всемирному поэту вечной женственности» // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2012. № 2 (10). С. 93–100.
131. Зайцев Б.К. Жизнь Тургенева. М.: Дружба народов, 1998. 218 с.
132. Залесский В. О мнимых страстях и подлинных чувствах. «Мачеха» О. Бальзака на сцене Ленинградского театра драмы им. А. С. Пушкина // Театр. 1937. № 9. С. 83–88.
133. Звигильский А.Я. Анатоль Франс и Тургенев // Театр. 1937. № 9. С. 214–232.
134. Звигильский А.Я. Иван Тургенев в переписке с Луи Виардо // И. С. Тургенев: Новые материалы и исследования. Т. 2. М., СПб.: Альянс-Архео, 2011. С. 46–53.

135. Звигильский А.Я. Иван Тургенев и Франция: Сб. статей / Пер. с фр. Сост. В. Р. Зубова, Е. Г. Петраш. Изд. 2. М.: Русский путь, 2010. 336 с.
136. Звигильский А.Я. Неизвестный Тургенев // И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы. Т. 1. М., СПб.: Альянс-Архео, 2009. С. 236–240.
137. Звигильский А.Я. Треугольник: Тургенев — Санд — Виардо // Тургеневские чтения. Т. 3. М.: Русский путь, 2008. С. 91–114.
138. Звигильский А.Я. Три французских издателя Тургенева (по неизданной переписке) // Тургеневские чтения. Т. 3. М.: Русский путь, 2008. С. 247–276.
139. Звигильский А.Я. Тургенев — советчик Жюль Мишле (по неизданной переписке) // Тургеневские чтения. Т. 3. М.: Русский путь, 2008. С. 233–246.
140. Звигильский А.Я. Тургенев и Эдмон Абу // Тургеневские чтения. Т. 3. М.: Русский путь, 2008. С. 285–296.
141. Зимовец С.Н. Клиническая антропология. М.: Фонд «Прагматика культуры», 2003. 136 с.
142. Зорин А.Н. Ремарка в драматургии И. С. Тургенева. Особенности характеросложения и прозаизации // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. № 1. М.: Изд-во МГОУ, 2010. С. 129–136.
143. И.С. Тургенев и мировая литература // Материалы Международной конференции: тезисы докладов, 17-19 октября 2018 г. ИМЛИ РАН / Отв. ред. М. И. Щербакова. М.: ИПО «У Никитских ворот», 2018, 116 с.
144. И. С. Тургенев. Новые исследования и материалы // Отв. ред. Н. П. Генералова, В. А. Лукина. М., СПб.: Альянс-Архео, 2009. 622 с.

145. Ивакина И.В. «Идеальный» женский тип и трансформация «онегинской» модели в романах Тургенева // Спасский вестник. Т. 9. Орел: ГРИФ и К, 2002. С. 92–97.
146. Ионкис Г.Э. Оноре Бальзак. М.: Просвещение, 1988. 216 с.
147. Карантеева И.Л. И. С. Тургенев в диалоге русской и французской культур // Вестник Костромского государственного педагогического ун-та им. Н. А. Некрасова. № 1. Кострома: Изд-во КГПУ, 2008. С. 243–247.
148. Карельский А.В. Метаморфозы Орфея: Беседы по истории западных литератур. Т. 1. Французская литература XIX века. М.: Изд-во РГГУ, 1998. 279 с.
149. Кафанова О.Б. Жорж Санд как феномен русской литературы и культуры // Вестник Томского государственного педагогического ун-та. Серия: гуманитарные науки (филология). № 6 (22). Томск: Изд-во ТГПУ, 2000. С. 18–22.
150. Кафанова О.Б. Полилог в искусстве (Тургенев – Флобер – Жорж Санд) // Вестник Санкт-Петербургского государственного ун-та технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. № 2. СПб.: Изд-во СПГУТД, 2010. С. 59–63.
151. Кафанова О.Б. Поэзия и философия сада в творчестве И. С. Тургенева // И. С. Тургенев. Новые исследования и материалы / РАН. Институт русской литературы (Пушкинский Дом). М., СПб.: Альянс-Архео, 2009. С. 112-130.
152. Кафанова О.Б. Тургенев и Флобер: творческие дискурсы // И. С. Тургенев и мировая литература. Международная научная конференция. К 190-летию со дня рождения И. С. Тургенева. 17–19 сентября 2008 г. СПб: Изд-во ИРЛИ РАН, 2008. С. 15–27.
153. Кафанова О.Б. Тургенев и Франция: банальности и парадоксы // Спасский вестник. Т. 24. Тула: Аквариус, 2016. С. 89–100.

154. Кафанова О.Б. Тургеневская девушка как явление русской культуры. // Материалы Международной научно-практич. конф. 26-28 окт. 2013 г. Ереван: Лусабац, 2013. С. 312–334.
155. Кийко Е.И. Героиня жоржсандовского типа в повести Тургенева «Переписка» // Русская литература. Т. 4. Л.: АН СССР, 1984. С. 132–137.
156. Кипренский А. Язык и стиль Тургенева // Литературная учеба. 1940. № 1. С. 63–74.
157. Клеман М.К. И. С. Тургенев в работе над романом // Литературная учеба. 1933. № 5. С. 18–29.
158. Клеман М.К. И. С. Тургенев. Летопись жизни и творчества. М., Л.: Academie, 1934. 130 с.
159. Клеман М.К. Стилистическая работа Тургенева // Литературная учеба. № 7. М.: Литературная учеба, 1934. С. 78–95.
160. Клеман М.К. Эмиль Золя. Л.: Гослитиздат 1934. 169 с.
161. Ковалевский М. Баденский период жизни Тургенева // Юбилейный сборник Литературного фонда. СПб.: Типография т-ва Общественная Польза, 1910. С. 551–583.
162. Коган П.С. Очерки по истории западноевропейской литературы. М.: Учпедгиз, 1934. 216 с.
163. Коган П.С. Романтизм и реализм в европейской литературе XIX в. Изд. 2. М.: Книгоиздательство В. С. Клесгова, 1923. 123 с.
164. Кожин В.В. Размышления о русской литературе. М.: Современник, 1991. 524 с.
165. Кононов Н.К. И. С. Тургенев и современный мир. Орел: Воробьев, 2009. 149 с.
166. Коньшев Е.М. Герои Тургенева в поисках веры («Накануне») // Спасский вестник. Т. 17. Тула: Гриф и К, 2009. С. 22–27.

167. Кобышев Е.М.: Тургенев и Достоевский. Типологические параллели: монография. Орел: Изд-во ОГУ, 2013. 117 с.
168. Коптелова Н.Г. И. С. Тургенев глазами немецких писателей XX века // Вестник Костромского гос. ун-та им. Н. А. Некрасова. Кострома: Изд-во КГУ, 2012. Т. 18. № 5. С. 244–246.
169. Кристиан А. Тургенев и Флобер о поэтике нового романа // Русская литература. 2005. № 2. С. 3–17.
170. Кулешов В.И. Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1977. 264 с.
171. Курляндская Г.Б. И. С. Тургенев и русская литература. М.: Просвещение, 1980. 192 с.
172. Курляндская Г.Б. Концепция любви в творчестве И. С. Тургенева // Спасский вестник. Т. 12. Тула: Гриф и К., 2013. С. 125–167.
173. Курляндская Г.Б. Метод и стиль Тургенева-романиста. Тула: Приокское книжное издательство, 1967. 248 с.
174. Курляндская Г.Б. Мировоззрение, метод, традиции. Тула: Гриф и К, 2001. 230 с.
175. Курляндская Г.Б. Проблема долга в романе «Дворянское гнездо» // Ученые записки Казанского ун-та. Т. XI. Кн. 3. Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1951. С. 99–117.
176. Курляндская Г.Б. Структура повести и романа И. С. Тургенева 1850-х годов. Тула: Приокское книжное издательство, 1977. 192 с.
177. Курляндская Г.Б. Художественный метод Тургенева-романиста. Тула: Приокское книжное издательство, 1972. 216 с.
178. Курляндская Г.Б. Эстетический мир И. С. Тургенева. Орел: Изд-во государственной телерадиовещательной компании, 1994. 180 с.
179. Курляндская Г.Б. Этическая тема в творчестве Тургенева и Толстого (Романы «Дворянское гнездо» и «Анна Каренина») // Толстовский

- сборник. Тезисы докладов и сообщений к Толстовским чтениям. Тула, 1964. С. 223–240.
180. Кучборская Е.П. Творчество Бальзака. М.: Высшая школа, 1970. 308 с.
181. Ладария М. Г. Тургенев и классики французской литературы. Сухуми: Алашара, 1970. 156 с.
182. Ладария М.Г. Из истории литературно-творческих отношений И. С. Тургенева и Проспера Мериме // Труды Сухумского педагогического института. Сухуми: Изд-во СПИ, 1966. Т. XVIII–XIX. С. 185–192.
183. Ладария М.Г. Некоторые вопросы мировоззрения и творчества И. С. Тургенева // Труды Сухумского педагогического института. Сухуми: Изд-во СПИ, 1968. Т. X–XI. С. 285–295.
184. Лазновская Г.Ю. Тургенев и Запад: русский писатель во Франции // История народов Поволжья и Приуралья: исследовательские традиции и новации. Казань: Изд-во КГТУ, 2006. С. 362–366.
185. Лебедев Ю.В. Преходящее и вечное в художественном миросозерцании И. С. Тургенева // И. С. Тургенев: мировоззрение и творчество, проблемы изучения. Межвузовский сб. научных трудов. Орел: Мин-во Просвещения РСФСР; ОГПИ, 1991. С. 31–39.
186. Лебедев Ю.В. Тургенев. М.: Молодая гвардия, 1990. 608 с.
187. Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева / Сост. Н. С. Никитина. РАН. Институт русской литературы (Пушкинский Дом). СПб.: Наука, 1995. 482 с.
188. Лифшиц М.А. Художественный метод Бальзака // М. А. Лифшиц. Собр. соч.: В 3 т. Т. 2. М.: Изобразительное искусство, 1986. С. 294–348.

189. Ловцова О.В. Политические и социально-бытовые очерки Бальзака 30-х годов XIX века // Ученые записки МГПИ им. Ленина. Т. 86. № 2. М.: Изд-во МГПИ, 1954. С. 17–56.
190. Лоскутникова М.Б. Иносказательность слова и иносказательность образа: к вопросу о становлении стиля в творчестве И. С. Тургенева // Вестник Московского городского педагогического ун-та. Серия: Филологическое образование. № 2. М.: Изд-во МГПУ, 2010. С. 36–46.
191. Лоскутникова М.Б. Особенности великого национального стиля И. С. Тургенева (на материале романа «Дым») // Тургеневские чтения. Т. 4. М.: Русский путь, 2004. С. 27–47.
192. Лоскутникова М.Б. Стиль Тургенева как русский классический: мнения и оценки // К Тургеневу в Баден-Баден: Сб. материалов международной научной конференции М.: Экон-Информ, 2016. С. 240–248.
193. Лоскутникова М.Б. Творческое мировидение и стиль И. С. Тургенева в оценке Э. Геннекена // Тургеневские чтения. Т. 5. М.: Книжница, 2011. С. 256–262.
194. Лоскутникова М.Б. Творчество Тургенева в оценке Э. Геннекена: сопоставительный анализ стилевой организации произведений Тургенева, Л. Толстого и Достоевского // Спасский вестник. Т. 24. Тула: Аквариус, 2016. С. 34–47.
195. Луков В.А. Литература Франции и России: сходство и различие культурных тезаурусов // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Т. 21. Под ред. В. А. Лукова. М.: Изд-во Моск. гум. ун-та, 2011. 88 с.
196. Мазон А. Парижские рукописи И. С. Тургенева. М.: Academia, 1931. 259 с.
197. Манн Ю.В. Тургенев и другие. М.: Изд-во РГГУ, 2008. 638 с.

198. Маркович В.М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30-50 годы). Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1982. 208 с.
199. Мензорова А.Н. О роли пейзажа и музыки в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» // Труды IV научной конф. Новосибирского педагогического ин-та. Т. I. Новосибирск: Изд-во НПИ, 1957. С. 275–296.
200. Мензорова А.Н. Роман И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» (Идеи и образы). Учебное пособие. Новосибирск: Изд-во НПИ, 1959. 55 с.
201. Мериме П. Иван Тургенев // П. Мериме. Статьи о русских писателях. М.: Гослитиздат, 1958. С. 56–65.
202. Миндыбаева Л.В. Изображение усадебного дома в произведениях И. С. Тургенева // И. С. Тургенев. Новые исследования и материалы / РАН. Институт русской литературы (Пушкинский Дом). М., СПб.: Альянс-Архео, 2009. С. 131–141.
203. Минина С.П. И. С. Тургенев и Людвиг Пич: взаимодействие творческих индивидуальностей: монография. Ставрополь: ИД ТЭСЭРА, 2012. 239 с.
204. Миримский И. Оноре Бальзак. М.: Учпедгиз, 1939. 261 с.
205. Моруа А. Прометей, или Жизнь Бальзака. М.: Прогресс, 1967. 638 с.
206. Муравьева Н.И. О. Бальзак. Пособие для учителей средней школы. М.: Учпедгиз, 1952. 157 с.
207. Муравьева Н.И. Оноре Бальзак. Очерк творчества. М.: Учпедгиз, 1958. 201 с.
208. Надеждин Н.И. Европеизм и народность, в отношении к русской словесности // Телескоп, 1836. Ч. 31. № 1. С. 5–60.
209. Недзвецкий В.А. Жорж Санд и русские классики XIX века: (Параллели и реминисценции) // Известия РАН. Серия литературы и языка. Т. 61. № 2. М.: Изд-во РАН, 2002. С. 16–25.

210. Недзвецкий В.А. И. С. Тургенев: логика творчества и менталитет героя: Курс лекций для магистрантов. М.: Изд-во Московского ун-та, 2011. 205 с.
211. Недзвецкий В.А. Русская классика XIX века и античный роман // Известия РАН. Серия литературы и языка. Т. 70. № 6. М.: Изд-во РАН, 2011. С. 3-16.
212. Нордау М. Современные французы. Очерки по истории литературы. Киев: Издание Б. К. Фукса, 1902. 202 с.
213. Обломиевский Д.Д. Основные этапы творческого пути Бальзака. М.: Изд-во ИМЛИ, 1957. 349 с.
214. Обломиевский Д.Д. Французский романтизм. Очерки. М.: Гослитиздат, 1947. 354 с.
215. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 2. И. С. Тургенев. СПб.: Общественная польза; Прометей, 1909. 271 с.
216. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Тургеневское / Жизнь. № 25. Одесса, 1918. С. 13–29.
217. Оноре де Бальзак: денди и творец: Исследования. Материалы. Каталог выставки. Альбом / Под общ. ред. Н. И. Михайловой; вступ. ст. Е. А. Богатырева. М.: Изд-во Гос. музея А. С. Пушкина, 1997. 319 с.
218. Ощепков А.Р. Восприятие творчества И. С. Тургенева во Франции и Англии XIX века // Знание. Понимание. Умение. № 3. М.: Изд-во Моск. гум. ун-та, 2008. С. 41–46.
219. Паевская А.В. Оноре де Бальзак. М.: Книга, 1965. 426 с.
220. Парижские театры // Сын отечества. СПб.: Типография Н. Греча, 1848. Кн. 7. Отд. 7. С. 88–92.
221. Пахомова А.Е. Христианская символика в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо»: образ Лизы Калитиной // Молодые тургеноведы о Тургеневе: материалы конф. 17-19 ноября 2005 г.: сб.

- ст. / Сост. И. А. Беляева, Е. Г. Петраш, М.: Экон-Информ, 2006. С. 35-47.
222. Перцов П.П. О Тургеневе. Русская и иностранная критика. М.: Кооперативное изд-во, 1918. 235 с.
223. Петрова Е.А. Становление нового типа романа Бальзака в контексте литературного процесса Франции первой трети XIX века // Междисциплинарные связи при изучении литературы. Саратов, 2009. Т. 3. С. 21–24.
224. Пожидаева В.Г. Мифопоэтические аспекты вечно женственного начала произведений И. С. Тургенева // Мир романтизма. 2009. № 14. С. 194–204.
225. Полтавец Е.Ю. Сфинкс. Рыцарь. Талисман. Мифологический и метафорический контекст романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» // Литература в школе. 1999. Т. 6. С. 27–40.
226. Полуэктова И.П. Проблематика романа И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» // Ученые записки Московского областного педагогического ин-та. Т. СХХП, № 8. М.: Изд-во МОПИ, 1963. С. 169–193.
227. Проскурнин Б.М. Из истории зарубежной литературы 1830–1850-х годов. Французские реалисты: Стендаль, Бальзак, Мериме. Пермь: Изд-во Пермского гос. ун-та, 1993. 165 с.
228. Пузиков А.И. Пять портретов: Бальзак, Флобер, Доде, Мопассан, Золя. М.: Художественная литература, 1972. 259 с.
229. Пумпянский Л.В. Романы Тургенева и роман «Накануне» // Пумпянский Л.В. Классическая традиция: Собрание трудов по русской лит. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 381–402.
230. Пумпянский Л.В. Тургенев и Запад // И. С. Тургенев. Материалы и исследования / Сб. ст. под ред. Н. Л. Бродского. Орел: Орловская правда, 1940. С. 33–45.

231. Пумпянский Л.В. Тургенев и Флобер // Классическая традиция: Собрание трудов по русской лит. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 489–506.
232. Пустовойт И.С. Тургенев – художник слова. М.: Изд-во Московского ун-та, 1987. 302 с.
233. Пустовойт П.Г. Творческий путь Тургенева. Очерк. М.: Детская литература, 1977. 126 с.
234. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косиков. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 240 с.
235. Ребель Г.М. Гений меры: Тургенев в русской культуре // Вопросы литературы. 2009. № 6. С. 305–348.
236. Ребель Г.М. Герои и жанровые формы романов Тургенева и Достоевского (Типологические явления русской литературы XIX века). Пермь: Изд-во Пермского гос. педагогического ун-та, 2007. 398 с.
237. Ребель Г.М. Тургенев в русской культуре. М., СПб.: Нестор-История, 2018. 376 с.
238. Ребель Г.М. Чеховские вариации на тему «Тургеневской девушки» // Русская литература. № 2. СПб.: Изд-во РАН, 2012. С. 144–170.
239. Резник Р.А. «Философские этюды» Бальзака. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1983. 234 с.
240. Резник Р.А. Роман Бальзака «Шагреновая кожа». Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1971. 136 с.
241. Реизов Б.Г. «Лилия в долине» и ее судьба в России. Л.: ЛГУ им. А. А. Жданова, 1960. 116 с.
242. Реизов Б.Г. Бальзак: Сб. ст. Л.: ЛГУ им. А. А. Жданова, 1960. 328 с.
243. Реизов Б.Г. Творчество Бальзака. Л.: Художественная литература, 1989. 410 с.

244. Реизов Б.Г. Французский роман XIX века. М.: Высшая школа, 1969. 309 с.
245. Романтизм в русской и зарубежной литературе: сб. ст. / Под ред. Н. А. Гуляева. Калининград: Изд-во Калинин. гос. ун-та, 1979. 187 с.
246. Романтики и реалисты. Статьи о русской и зарубежной литературе XIX и XX вв.: сб. ст. / Под ред. А. В. Марининой. Краснодар: Парадигма, 1970. 87 с.
247. Румянцев М.О. Приемы построения образов в романах И. С. Тургенева («Рудин» и «Дворянское гнездо») // Ученые записки Латвийского ун-та, 1959. Т. XXIX, № 36. С. 149–177.
248. Сальникова О.М. «Жертва – это сапоги всмятку»? К вопросу о типологии женских характеров у И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского // Тургеневские чтения. Т. 4. М.: Русский путь, 2009. С. 159–168.
249. Самосенко Д.А. «Усадебный текст» в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети» // Вестник Алтайской государственной педагогической академии. № 10. Барнаул: Изд-во АГПА, 2012. С. 60–66.
250. Селитрина Т.Л. Уроки Тургенева и «внуков Бальзака» в творческих исканиях Генри // Тургеневские чтения. Т. 5. М.: Книжница, 2011. С. 263–269.
251. Семухина И.А. Еще раз о «классическом» тургеневском романе: к проблеме поэтики и типологии жанра // Уральский филологический вестник. Серия: Русская классика: динамика художественных систем. № 1. Екатеринбург: Изд-во Уральского гос. пед.ун-та, 2013. С. 61–71.
252. Симонова Л.А. Бальзак. Личное письмо / *Écriture de soi*. М.: Буки Веди, 2015. 782 с.
253. Симонова Л.А. Жанровая природа романа О. де Бальзака «Лилия в долине» // Вестник Московского гос. Областного ун-та. Серия: Русская филология. № 4. М.: Изд-во МГОУ, 2014. С. 112–120.

254. Симонова Л.А. Французский личный роман: автор / герой (Шатобриан, Констан, Сент-Бёв, Бальзак). М.: Буки Веди, 2013. 350 с.
255. Сиприо П. Бальзак без маски. М.: Молодая гвардия, 2003. 502 с.
256. Скокова Л.И. Дворяне и природа в романе И. Тургенева «Дворянское гнездо» // Вопросы филологических наук. № 3. М.: Спутник+, 2013. С. 25–34.
257. Смирнова А.И. Современная русская проза: поэтика интертекстуальности // Русистика и компаративистика: Сб. научн. ст. / Гл. ред. М.Б. Лоскутникова. Вып. X. Вильнюс: ЛЭУ, 2015. С. 134–144.
258. Сталь Ж. О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями. М.: Искусство, 1989. 476 с.
259. Сухотин П.С. Бальзак. М.: Журнально-газетное объединение, 1934. 365 с.
260. Тайяндье Ф. Бальзак. М.: Молодая гвардия, 2013. 208 с.
261. Тимашева О.В. От Рабле до Уэльбека. СПб.: Алатайя, 2012. 336 с.
262. Тиме Г.А. Работы немецких славистов о И. С. Тургеневе // Русская литература. 1979. № 2. С. 186–189.
263. Тиме Г.А. Россия и Германия: философский дискурс в русской литературе XIX-XX веков / РАН, Институт русской литературы (Пушкинский Дом). СПб.: Нестор-История, 2011. 455 с.
264. Толстая Е.Д. Игра в классики: русская проза XIX-XX веков. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 496 с.
265. Томан И.Б. И. С. Тургенев и немецкая культура // Тургеневский сборник. Т. 1. М.: Русский путь. 1998. С. 31–70.
266. Томашевский Б.В. Писатель и книга. Очерк текстологии. М.: Искусство, 1959. 279 с.

267. Топоров В.Н. Странный Тургенев. М.: Изд-во Российского гос. гуманитар. ун-та, 1998. 192 с.
268. Труайя А. Оноре де Бальзак. М.: Эксмо, 2006. 387 с.
269. Трыков В.П. Константы «русскости» и эволюция русского культурного сознания в книге Эжена-Мельхиора де Вогиюэ «Русский роман». Rhema. Рема. № 3. 2017. С. 21–39.
270. Тураев С.В. Бальзак и Гёте // С. В. Тураев. Гёте и его современники. М.: Логос, 2002. 192 с.
271. Тургенев А.И. Париж. Хроника русского // Современник. 1836. Т. 4. С. 234–266.
272. Тургенев в межкультурной коммуникации. Материалы международной научной конференции: тезисы докладов, 21–22 ноября 2018 г. М.: РГГУ, 2018. 68 с.
273. Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники / Сост. и подгот. текста В. А. Каверина, З. А. Никитина, коммент. А. Л. Гришунина, А. П. Чудакова. М.: Наука, 1968. 306 с.
274. Тэн И.А. Бальзак: Этюд / Пер. С. Шклявера. СПб.: Берман, 1894. 108 с.
275. Урнов Д.М. Тургенев как представитель России и русской литературы на Западе // И. С. Тургенев в современном мире / Отв. ред. С. Е. Шаталов. М.: Наука, 1987. С. 45–52.
276. Уртминцева М.Г. От романтической повести к психологическому роману (о типологических схождениях в структуре сюжета) // Нижегородский текст русской словесности: сб. ст. по материалам IV Международной конф. Нижний Новгород, 2013. С. 141–147.
277. Фаге Э. Деятнадцатый век. Литературные этюды: Шатобриан – Ламартин – Альфред де Виньи – Виктор Гюго – А. де Мюссе – Теофиль Готье – П. Мериме – Жорж Занд – Бальзак / Под ред.

- П. Канчаловского. М.: Тов-во типографии А. И. Мамонтова, 1901. 456 с.
278. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. М.: КомКнига, 2007. 282 с.
279. Фифис А. Альфонс Доде — сотрудник петербургской газеты «Новое время» // И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы. Т. 1. М., СПб.: Альянс-Архео, 2009. С. 209–218.
280. Фишер В. Повесть и роман И. С. Тургенева // Творчество Тургенева. Сб. ст. под ред. И. Н. Розанова, Ю. М. Соколова. М.: Задруга, 1920. С. 18–31.
281. Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде: Письма, статьи. В 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1984. 519 с.
282. Фриче В.М. Очерки по истории западноевропейской литературы. М.: Вузовская книга, 2009. 222 с.
283. Цвейг С. Бальзак. М.: Молодая гвардия, 1961. 494 с.
284. Цвейг С. Три мастера. Бальзак. Диккенс. Достоевский. Л.: Время, 1929. 185 с.
285. Чернец Л.В. О типах персонажей в русской литературе XIX века. М.: МАКС Пресс, 2018. 212 с.
286. Шаталов С.Е. Художественный мир Тургенева. М.: Наука, 1979. 312 с.
287. Шкловский В.Б. Бальзак и «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского // В. Б. Шкловский. За и против. Заметки о Достоевском. М.: Советский писатель, 1957. С. 178–180.
288. Щербина В.Р. Тургенев и развитие реализма // И. С. Тургенев в современном мире / АН СССР Ин-т мировой литературы / Отв. ред. С. Е. Шаталов. М.: Наука, 1987. С. 51–69.

289. Эпштейн М.Н. Аналитизм и полифонизм во французской прозе (стили Стендаля и Бальзака) // Типология стилевого развития XIX века. М.: Наука, 1977. С. 298–327.
290. Эфрос Н.Е. Из истории тургеневских пьес // Культура театра. 1921. № 7–8. С. 35–43.
291. Яворская Н.В. Романтизм и реализм во Франции в XIX в. М.: ИЗОГИЗ, 1938. 208 с.
292. Якушин Н.И. И. С. Тургенев в жизни и творчестве: учебное пособие для школ, гимназий, лицеев и колледжей. Изд. 9. М.: Русское слово, 2012. 121 с.

III. Статьи и монографии на иностранных языках:

293. Andréoli M. La foi et le doute dans «La Comédie humaine» // L'année Balzacienne. № 1 (14). Paris: P.U.F., 2013. P. 243–260.
294. Barbéris P. Balzac: Une mythologie réaliste. P.: Larousse, 1971. 288 p.
295. Baron A.-M. Figures du fantasme // L'Érotique balzacienne. P.: Sedes, 2001. P. 51–58.
296. Borderie R. Balzac, peintre de corps: «La Comédie humaine» ou le sens des détails. P.: Borderie, 2002. 243 p.
297. Brix M. Le Romantisme français. Esthétique platonicienne et modernité littéraire. Bruxelles: Éditions Paters, Société des études classiques, 1999. 303 p.
298. Bui V. De «Il» a «Elle»: Balzac penseur du féminin dans «La Femme de trente ans» // Penser avec Balzac. P.: Editions Christian Pirot, 2003. P. 267–276.
299. Diaz J.-L. Penser avec Balzac // Penser avec Balzac. P.: Editions Christian Pirot, 2003. P. 5–15.

300. Dupuis D. Souvenir et douleur dans La Comédie humaine» // L'année Balzacienne. № 1 (6). Paris: P.U.F., 2005. P. 265–285.
301. Haumant E. Ivan Tourguénief. La vie et l'œuvre. Paris: Librairie Armand Colin, 1906. 276 p.
302. Heathcote O. «Les deux sexes et autres... » // Penser avec Balzac. P.: Editions Christian Pirot, 2003. P. 59–69.
303. James H. French Poets and Novelists. London: Macmillan and Co., 1878. 439 p.
304. Kaempfer J. Une sainte au faubourg: La princesse de Cadignan // L'année Balzacienne. № 1 (14). Paris: P.U.F., 2013. P. 99–111.
305. Leger L. La Littérature russe. Paris: Librairie Armand Colin, 1892. 556 p.
306. Mersereau J. Lermontov and Balzac. Hague: Mouton, 1963. P. 233-258.
307. Mozet N. Balzac et le temps. P.: Édition Christian Pirot, Saint-cyr-sur-Loire, 2005. 260 p.
308. Mozet N. Balzac ou le perpétuel commencement: de «Sténie» à «La marâtre» // L'Année balzacienne. V. 1. №°8. P: Presses Universitaires de France, 2007. P. 175–184.
309. Reboussin M. Balzac et le mythe de Foedora. P.: Editions A. G. Nizet, 1966. 289 p.
310. Revue des Deux Mondes. P., 1848. V. 22. 818 p.
311. Vogüé de E.-M. Le roman russe. Paris: Librairie Plon, 1886. 420 p.

IV. Диссертации и авторефераты:

312. Дубинина Т.Г. Пушкинские традиции в творчестве И. С. Тургенева 1840-х – начала 1850-х годов: дис. канд. филол. наук. М., 2011. 203 с.
313. Дубинина Т.Г. Пушкинские традиции в творчестве И. С. Тургенева 1840-х – начала 1850-х годов: авт. дис. канд. филол. наук. М., 2011. 22 с.

314. Генералова Н.П. И. С. Тургенев в контексте русско-европейских литературных связей. Проблемы биографии и творчества: дис. докт. филол. наук. СПб, 2001. 337 с.
315. Генералова Н.П. И. С. Тургенев в контексте русско-европейских литературных связей. Проблемы биографии и творчества: авт. дис. докт. филол. наук. СПб, 2001. 29 с.
316. Зенкин С.Н. Французский романтизм и идея культуры: дис. докт. филол. наук. М., 2001. 309 с.
317. Зенкин С.Н. Французский романтизм и идея культуры: авт. дис. докт. филол. наук. М., 2001. 35 с.
318. Иванова Т.Н. «Новый» тип русской женщины в изображении И. С. Тургенева и Н. С. Лескова (Романы «Накануне» и «Некуда»): авт. дис. канд. филол. наук. Орел, 2001. 18 с.
319. Исакова Я.Н. Жанровая специфика драматургии И. С. Тургенева: авт. дис. канд. филол. наук. Иваново, 2013. 18 с.
320. Саввина Э.Р. И. С. Тургенев во французской критике 1850–1880-х годов: авт. дис. канд. филол. наук. Кострома, 2003. 18 с.
321. Саркисова А.Ю. И. С. Тургенев и английский роман о «Дворянских гнездах»: поэтика усадебного романа: авт. дис. канд. филол. наук. Томск, 2009. 26 с.
322. Скуратовская А.П. Дендизм у Бальзака: авт. дис. канд. филол. наук. М., 2002. 22 с.
323. Федотова М.В. Театральность и драматургичность как основа поэтики «Человеческой комедии» О. де Бальзака: дис. канд. филол. наук. Самара, 2013. 188 с.
324. Федотова М.В. Театральность и драматургичность как основа поэтики «Человеческой комедии» О. де Бальзака: авт. дис. канд. филол. наук. Самара, 2013. 18 с.