

ФИЛОЛОГИЯ

УДК 821.161.1-31

И.О. Волков

«ШЕКСПИРОВСКИЙ ТЕКСТ» ПОВЕСТИ И.С. ТУРГЕНЕВА «СТЕПНОЙ КОРОЛЬ ЛИР»: ОБРАЗЫ ГЕРОЕВ

Статья посвящена сравнительно-сопоставительному анализу трагедии У. Шекспира «Король Лир» и повести И.С. Тургенева «Степной Король Лир» (1870). Рассматривается особенность моделирования образов действующих лиц (главных и второстепенных героев), выявляются моменты художественного сближения двух произведений. Устанавливается значимость осмыслиения русским писателем национального материала через опыт английского драматурга.

Ключевые слова: И.С. Тургенев; Шекспир; «Степной Король Лир»; «Король Лир».

В 1864 г. И.С. Тургенев в письме Фридриху Боденштедту, уверяя своего друга в искреннем сочувствии к «Немецкому шекспировскому обществу», назвался «ярым шексприанцем» [1. Т. 6. С. 192]. Таким образом писатель не просто причислил себя к кругу обожателей и почитателей творчества английского поэта, но также обозначил себя как отчаянного шекспировского энтузиаста.

Вопрос о характере соотношения повести И.С. Тургенева «Степной Король Лир» (1870) с трагедией Уильяма Шекспира «Король Лир» был поставлен современниками сразу после появления произведения в печати. А.А. Фет в письме к И.П. Борисову от 25 октября 1870 г. охарактеризовал ее как «философско-эстетическую критику на „Лира“ Шекспира» [2. Т. 8. С. 485]. Позже Н.Н. Страхов, на которого «Степной Король Лир» «произвел довольно сильное впечатление» [3. С. 269], назвал историю степного помещика пародией на шекспировскую пьесу – автор якобы «переложил Шекспира на русские нравы, пародировал одну из чудеснейших его драм» [4. С. 28]. И.А. Гончаров, сначала приравняв повесть к «Запискам охотника», позже отозвался о ней как о карикатуре: «Можно ли так издеваться над трагическикою, колоссальною фигурою короля Лира и ставить это величественное имя ярлыком над шутовскою фигурую грязного и глупого захолустника...» [5. С. 435]. Определение повести как пародии и карикатуры на трагедию английского драматурга наложило в дальнейшем отпечаток на особенности ее восприятия и интерпретации.

В литературоведении XX в. первая значимая попытка выявления и интерпретации шекспировского пласта повести принадлежит Л.М. Лотман – она оказалась первым и практически единственным исследователем, изучавшим шекспировскую проблематику произведения с активным привлечением чернового и белового автографов [6]. Тщательность проделанного ею анализа подтверждает обоснованность постановки вопроса о шекспировской природе «Степного Короля Лира».

Практически одновременно с Л.М. Лотманом к «Степному Королю Лиру» в свете трагедии Шекспира обратился Ю.Д. Левин [7]. Однако его интерпретация «шекспировского текста» повести Тургенева во многом оказывается противоположна выводам ленинградской исследовательницы. По мнению ученого,

перенесение трагедии Лира в условия глубокой провинции служит выполнению одной единственной задачи – обличение «темного царства». Следовательно, обращение Тургенева к Шекспиру связано с сатирическим низведением необоснованных претензий Харлова на значимость своего положения в мире.

Вслед за Ю.Д. Левиным отказывает Харлову в его «королевских» притязаниях и Э.Н. Неверова [8]. Подчеркивая неслучайность обращения писателя в конце 1860-х гг. к шекспировской коллизии, исследовательница считает величие главного героя мнимым, совершенно не соответствующим лировскому. Вопрос о традиции Шекспира в повести 1870 г. также затрагивает Е.Г. Новикова в своей диссертации [9], утверждая, что английский драматург сыграл определяющее значение именно в эпическом наполнении повести.

В последнее десятилетие наблюдается всплеск интереса к «Степному Королю Лиру». Были сделаны попытки выявить психологическую сущность образа главного героя повести с позиций национальной типологии [10], через категорию культурной памяти [11], мортальный мотив [12], поэтику портретирования [13] и т.д. Но важная и актуальная проблема шекспировской «наследственности» до сих пор остается открытой.

Создавая повесть с очевидной ориентацией на традицию английского драматурга, Тургенев, безусловно, внес в ее структуру элементы, которые бы обозначили моменты художественного сближения. Эта установка проявилась на уровнях жанра, сюжета, конфликта, образов героев, пространства. Однако писатель неставил перед собой задачи буквального воспроизведения формы и содержания трагедии «Король Лир» – это бы означало недопустимое упрощение художественного замысла. Опыт Шекспира не заслонял для Тургенева проблему осмыслиения собственно национального материала, но служил значимым ориентиром в моделировании трагических по своей сути характеров и образов.

Акцент на шекспировскую образность, поставленный автором уже в названии, далее значимо отзывается в экспозиции, где читателю представляют «человек шесть, собравшихся в один зимний вечер у старинного университетского товарища» [1. Т. 8. С. 159], которые заводят речь о шекспировских типах. Прежде чем перейти к королю Лиру, каждый из них назвал по одному герою, с которым (со всей условностью) ему довелось встретиться в реальности: Гамлет, Отелло,

Фальстаф, Ричард III и Макбет. Перечисление имен не остается простым упоминанием в разговоре – отдельные моменты этих типов или частные детали произведений получают реализацию в ходе дальнейшего драматического повествования.

Так, рефлексивная природа *Гамлета* входит в об разную составляющую Мартына Петровича – герой оказывается склонен к тому, чтобы периодически впадать в состояние меланхолии. Во-первых, он предается мучительным размышлениям о смысле человеческого существования и неизбежности смерти. Во-вторых, его беспокоит вопрос о границах собственной силы и власти, что перекликается с вопрошанием Датского принца – «Быть или не быть – таков вопрос; / Что благородней духом – покоряться / Пращам и стрелам яростной судьбы / Иль, ополчясь на море смут, сразить их / Противоборством?» [14. Т. 6. С. 70].

Упоминание Тургеневым трагедии «Отелло» может указывать на параллель образов Яго и Слёткина. В обоих случаях они являются собой воплощение хищного мира. Главное для героев – личная выгода, в достижения которой они готовы на большие преступления. Яго у Шекспира «не делает зло ради зла, он не “демоническое существо”, но живой человек» [15. С. 219]. Все его коварство направлено только на получение желаемого – лейтенантского поста. Ради собственной выгоды существует и тургеневский Слёткин. Он услужлив и любезен до тех пор, пока дело не доходит до его личной выгоды: «...он тотчас терялся от жадности, до слез даже доходил; из-за тряпки готов канючить целый день, сто раз напомнит о данном обещании, и обижается и пищит, если оно не тотчас исполняется» [2. Т. 8. С. 171]. Яго плетет против Отелло и Кассио интриги, в результате которых объятый ревностью Отелло убивает Дездемону и закалывается сам, умирает обманутый Родриго, а Кассио получает ранение. К печальным последствиям приводят и козни Слёткина: под его влиянием дочери Харлова лишают отца самостояния, делают зависимым от них, а затем выгоняют из собственной комнаты. Итогом интриг также становится гибель главного героя.

Образные черты *Фальстафа* отражены во второстепенном герое повести – Житкове, которого прочат в мужья Евлампии. Неудачливый и жадный персонаж Тургенева схож с Фальстафом уже своим внешним видом: в возрасте, толстый, неуклюжий. Отставной майор называет себя воином: «царю служил верой-правдой» [2. Т. 8. С. 194], а персонаж Шекспира является рыцарем и входит в королевский двор. Оба героя нацелены на выгодную женитьбу – получение богатого приданого: Фальстаф пытается выбрать между миссис Форд и миссис Пейдж («Виндзорские насмешницы»), а Житков уже видит своей женой младшую дочь Харлова. Окружающим очевидна неуместность героев в роли женихов (сами авторы подчеркивают эту несостоятельность), однако «претенденты» не желают признавать очевидного и в результате самообмана терпят полное фиаско.

Аллюзия на *Ричарда III* из одноименной хроники связана в повести, прежде всего, с образом коня. После раздела имения у Харлова забирают его лошадь – « чахлую, тридцатилетнюю кобылу» [Там же. С. 162], которая получила рану в Бородинском сражении. Ли-

шение лошади стало для него символом потери «царской» и отцовской власти. Это непосредственно отсылает к заключительным словам 4-й сцены V акта трагедии Шекспира: «Коня, коня! Венец мой за коня!» [14. Т. 1. С. 577]. Король Ричард, теряя в бою коня, оказывается легкоуязвим – это знак его поражения, за которым следуют потеря трона и смерть¹.

Наконец, в повести Тургенева присутствует интертекстуальная отсылка к трагедии «Макбет». Описывая ужасную непогоду, во время которой скитавшийся по степи Харлов приходит в дом к Наталье Николаевне, герой-рассказчик дает следующее изображение: «Везде стояли засоренные мертвыми листьями лужи; крупные волдыри, то и дело лопаясь и возрождаясь, вскаивали и скользили по ним» [2. Т. 8. С. 204]. «Волдыри», о которых упоминает рассказчик, подобны «пузырям земли» из трагедии Шекспира: «То – пузыри, которые рождает / Земля, как и вода. Но где ж они?» [14. Т. 7. С. 13]. В обоих случаях пузыри и волдыри как элементы в описании природной стихии предваряют череду дальнейших трагических событий.

От отдельных шекспировских «вкраплений» Тургенев переходит к моделированию конкретных художественных образов, обнаруживающих свою специфику на материале обыкновенной российской действительности.

Король Лир – Мартын Харлов

В центре драматического действия трагедии Шекспира и повести Тургенева находится герой – представитель конкретного национального мира, наделенный мощью характера и силой безграничной власти (обусловленной исторически и многократно усиленной собственным представлением). Его королевская позиция существует в непосредственной связи с личной, семейной – Тургенев подобно Шекспиру делает отцовство одним из значимых аспектов развития трагического конфликта. Однако, в отличие от британского монарха, степной помещик имеет лишь двух дочерей², которые предают и отвергают своего отца, т.е. он оказывается лишен варианта Корделии. Соответственно, в своей трагической истории Харлов избавлен не только от мук вины в несправедливости подозрений, но также оставлен и без необходимости надежды на прощение. Вместо отца эти мучения всей тяжестью ложатся на младшую дочь – Тургенев даже по-своему моделирует сцену прощения / непрощения в finale повести.

Истоком разрушительных противоречий главного героя в обоих произведениях служит именно личность гордого властителя: характер выкazываемых притязаний к миру оказывается вне соответствия с истинностью собственной эгоистической природы. Тургенев в сложной психологии Мартына Харлова на первый план также выдвигает терзающий его страх смерти, который звучит и в ситуации с Лиром, но не в столь резонированном виде. Русский писатель сталкивает внутри чувствующего мира героя мучительное ожидание смерти с необъятной страстью гордыни. Если у Шекспира король на протяжении всего действия пытается разобраться в причинах несправедли-

вого и жестокого устройства человеческого мира, то подобным масштабом мысли надеяется и степняк Тургенева: со всей простотой и обыденностью своего сознания он стремится познать смысл существования, неуклонно стремящегося к смерти.

Древний британский монарх, потомок легендарных королей, наследник их многовекового величия олицетворяет собой абсолютную силу, волю и власть. Он упивается могуществом, ощущает себя на вершине человеческого мира. Но ореол всевластья заслоняет от него реальную действительность, заставляя жить в мире иллюзий. Король неспособен отличить правду от лжи, любовь от ненависти, лесть от искренности. Поэтому суровое вторжение объективного мира в сферу его существования приводит к катастрофе, которая обретает огромные масштабы. Трагедия одной личности отзыается в пределах целого мира: раздробленность государства, война с Францией.

В повести Тургенева степной помещик Мартын Харлов тоже претендует на положение монарха. В образном плане его фигура через историю рода и особенности характера соотносится с легендарной личностью средневековой Руси царем Иваном Грозным. Герой осознает себя как царя, владеющего поместьем-державой и имеющего подданных-крепостных. Наделенный богатырской силой, физической мощью, он больше всего гордится «своим званием, происхождением, своим умом-разумом» [2. Т. 8. С. 160]. Для Харлова верность дочерей всегда была априорной, не вызывающей сомнений – подобно Лиру он считает себя по природе олицетворением силы и власти. Поэтому, решаясь разделить имение, Мартын Петрович вначале абсолютно уверен в беспрекословном повиновении дочерей: он, как и герой Шекспира, считает, что, сбрасывая с дряхлых плеч своих «ярмо забот» [16. С. 51], сохраняет «Королевский титул / И честь, с ним сопряженную» [Там же. С. 54]. А когда на него обрушивается действительное положение вещей, также терпит абсолютный крах.

Представляя Лира в облике старца, Шекспир одновременно делает указание на славу его молодости – в прошлом он был доблестным воином: «Когда-то было время: мог бы я / Моею острой саблей их заставить / Попрыгать всех» [Там же. С. 170]. Последним проявлением воинского духа стала месть за убийство Корделии – король закалывает «раба, который вешал дочь» [Там же]. Таким же ратным воином несколько десятилетий назад был и Харлов – во времена войны 1812 г. состоял в партизанских отрядах. Героическую природу он выказывает вновь, когда разрушает крышу нового флигеля. В этот момент Мартын Петрович чувствует себя воином, отбивающимся «от лихих татарских людей, от воров литовских» [1. Т. 8. С. 220]. Слова героя наводят на прямую ассоциацию со свержением монголо-татарского ига и борьбой против польско-литовского нашествия во времена Смуты.

Важной деталью, сближающей Харлова с шекспировским Лиром, оказывается мотив охоты. Британский монарх в середине первого акта появляется впервые в доме Гонерилии, возвращаясь именно со звериной ловли. Указание на этодается в речи самой Гонерилии, которая в ожидании прибытия отца

наставляет своего дворецкого: «Помни ж: как с охоты / Приедет он, скажи, что я больна. / С ним говорить не стану я...» [16. С. 66]. Интересно отметить и символический план выражения этого мотива в трагедии: «ловлей» Лира занимаются две его старшие дочери, договариваясь своим небрежным и надменным обращением смигнуть отца, сократить объем его притязаний.

Герой Тургенева также является охотником, в повести на это дважды обращается внимание. Сначала рассказчик упоминает о шумной заячьей охоте, которую ведет Харлов: «так заатукал на лежавшего возле дороги зайца, что стон и звон стояли у меня в ушах до самого вечера» [2. Т. 8. С. 163]. Затем уже сам герой говорит об этом увлечении своей юности: «Тебе бы все с ружьем баловаться! В младых летах будучи, и я по этой дорожке бегал» [Там же. С. 202]. Символическое значение охоты здесь также срабатывает, но не в столь явном виде, как у Шекспира: в роли главного «охотника» на имение Харлова выступает Василий Слёткин.

Скитающийся по пустынной степи Лир словно в языческом ритуале обращается к природным стихиям, призывая их ко всеобщему разрушению – для него мир перевернулся, привычный порядок вещей нарушен. Он просит разбросать «...по ветру семена, / Родящие людей неблагодарных» [16. С. 107], т.е. не допустить повторения его собственной истории. Практически прямая отсылка к этому присутствует в повести Тургенева. Мартын Петрович, рассказывая Наталье Николаевне обо всех своих бедах и лишениях после раздела имения, поверяет ей и те мучительные мысли, которые терзали его: «перебью, перешвырю всех, чтобы и на семена не осталось... Будут знать!» [2. Т. 8. С. 207–208]. Этот несостоявшийся бунт Харлова в более грозной форме будет реализован в finale повести.

В степи к Лиру приходит полнота осознания драмы своего положения, он прозревает и в этот момент становится способен к состраданию ко всем «бедным, нагим несчастливцам» [16. С. 111]. На фоне бушующей стихии Лир от сугубо личного переживания поднимается до обозрения общечеловеческого несчастья. Подобная эволюция происходит и с героем Тургенева. Находясь в полном одиночестве у пруда, он впервые задумался, «пользу кому в жизни сделал» [2. Т. 8. С. 208]. Харлов вспоминает о своих крестьянах, которых «век заедал»: «И какая их теперь судьба: была яма глубока и при мне – что греха таить, а теперь и дна не видать!» [Там же].

В комнате на ферме около замка Глостера король Лир в состоянии сумасшествия устраивает суд над дочерьми: «...суд открыт. / Я их зову к ответу» [16. С. 117]. Это процесс безумных над жестокими – Том из Бедлама (Эдгар) в роли судьи, Шут – его помощник, Кент – присяжный, сам Лир выступает как потерпевший и обвинитель. Будучи не в силах противостоять коварству дочерей и не имея возможности отомстить, король созывает театрализованное судилище – в нем все перевернуто, наполнено горьким юмором и гротеском. «Безумный суд» не может выполнить предназначения реального, но он приносит временное облегчение главному герою – Лир засыпает, и его относят в Дувр. Желание короля восстановить попранное отцов-

ское право реализуется только на уровне воображаемом, эмоционально-психологическом.

Суд над неблагодарными детьми устраивает и Мартын Харлов – это кульминационная сцена в развитии остродраматического действия повести, момент его наивысшего напряжения. Герой стремится собственоручно разрушить кров, который он оставил детям. В тексте произведения (гл. XXIV) Тургенев выделяет курсивом слово «кров», а в речи персонажей (Сувенира и Харлова) оно повторяется одиннадцать раз. Уничтожение крова становится символом харловского гнева и возмездия. Мартын Петрович хочет лишить неблагодарных дочерей дома, того пристанища, в котором ему самому было жестоко отказано. В момент разорения крыши предстает настоящим безумцем, яркие изменения происходят и в его внешнем облике: «неуклюже-проворно двигалась исчерна-серая масса»; «совершенным медведем показался он мне» [2. Т. 8. С. 215]. Трагическая фигура степного помещика на крыше флигеля отзывается истинно лировским колоритом: «Резкий ветер обдувал его со всех сторон, вздымая его склоненные волосы», «местами краснело его голое тело сквозь прорехи разорванного платья»; «страшно было слышать его дикое, хриплое бормотание» [Там же. С. 216].

Обвиняя Евлампию и Анну в жестокой неблагодарности, Харлов произносит суд и над самим собой, признается в собственной повинности: «буду правду говорить: больше всех виноват я сам» [Там же. С. 207]. Эту вину он находит именно в непомерной гордости. Заключительное осуждающее слово произносят «подданные» Харлова. В день похорон Мартына Петровича вокруг царило «общее, бесповоротное отчуждение, осуждение» [Там же. С. 223] – крестьяне, выступающие в роли народного судьи, все разом ощутили вину, «грех, в который впало харловское семейство» [Там же. С. 221], и, не сговариваясь между собой, единогласно решили: «обидели!».

Проблему вины и безвинности человека в трагедии Шекспира ставит сам Лир. На время лишенный чувства действительности, «причудливо убранный цветами» [16. С. 124], король произносит: «Нет в мире виноватых! Нет, я знаю!» [Там же. С. 144]. В безумном состоянии он постигает закон мирозданья: человеческие страдания, как и радости, являются следствием действия универсальной надличностной силы – смерти. Она вносит изначальный трагизм в само существование человека, поэтому перед ее лицом любые различия стираются, все уравнивается и поиск виноватых оказывается бессмысленным.

Риторическое восклицание Лира Тургенев пре-вращает в антиномию, дополняя его словами «нет и правых». Он впервые говорит об этом в повести «Переписка» (1854): «Да и кто, скажите на милость, кто бывает когда-нибудь в чем-нибудь виноват – один? Или, лучше сказать, все мы виноваты, да винить то нас все-таки нельзя. Обстоятельства нас определяют; они наталкивают нас на ту или другую дорогу, и потом они же нас казнят» [2. Т. 5. С. 26].

Мартын Харлов в ходе развития действия испытывает поочередную смену своего состояния. В начале повести – это гордый и властный помещик, далее,

после «сонного мечтания», – уже мучительно размышляющий о своей смерти и несовершенной душе, а по завершению раздела имения – терзаемый сомнениями и неуверенностью. Жестокая неблагодарность семьи делает из него сначала подавленного и униженного нахлебника, а затем превращает в оскорбленного изгнанника. Наконец, прия «за спасением» в дом Натальи Николаевны, Харлов испытывает стыд и раскаяние, которые тут же контрастно сменяются гневным негодованием – «взрывом».

Толчком к изменению харловского состояния становятся критические точки в ходе действия. К таким стимулам можно отнести: явление «вороного жеребенка» во сне, чтение масонского журнала, слова Сувенира и стряпчего о возможной дочерней неблагодарности и строптивое поведение Евлампии, действительная неблагодарность семьи, «выселение» из кабинета, упреки Сувенира. Таким образом, Харлов проходит через вереницу драматических испытаний (лишения и страдания), которые в момент наивысшего напряжения резко обрываются смертью, но не получают окончательного разрешения.

Эта траектория физического и психологического движения Харлова отсылает к эволюции образа короля Лира. Герой Шекспира в самый момент раздела королевства, с одной стороны, сталкивается с любовью Корделии и верностью Кента, однако интерпретирует их совершенно противоположно – черствость души, измена и предательство, а с другой – обманывается ложной любовью Реганы и Гонерилии. Поочередное пребывание у дочерей, лишающих отца свиты и приюта, заставляет Лира усомниться в собственной мудрости. Потрясения приводят британского монарха к безумию, которое «не является, конечно, патологическим сумасшествием: это напор бурных чувств изнутри» [15. С. 141–142]. Новый выход короля в реальность, сопровождаемый встречей с Корделией, приносит и новые смятения. Наконец, происходит затечение в темницу, где по приказу Эдмонда совершается казнь младшей дочери. Лир не выносит довершающего удара и умирает, оплакивая смерть Корделии.

Особой насыщенностью отличается палитра чувств, испытываемых Лиром в ходе развития трагедии: самодовольство и гордость (раздел страны, речи Гонерилии и Реганы) – разочарование, гнев и ненависть (молчание Корделии, непокорность Кента) – уверенность – раздражение и негодование (приезд к Гонерилии) – настороженность и озабоченность – гнев и возмущение (приезд в дом Глостера) – оскорблённость и мстительность, отчаяние и ужас (скитание по степи) – жалость и сострадание (размышление у шалаша) – опустошенность и помешательство (встреча с Томом) – стыд, вина и сожаление (встреча с Корделией) – готовность, решимость и радость (заключение под стражу) – печаль, горе, отчаяние (убийство Корделии).

Спектр переживаний Мартына Петровича столь же многообразен, однако Тургенев на первый план выдвигает две определяющие страсти, которые по своему накалу превосходят все остальные, они глажут его постоянно и борются между собой – это страх смерти и гордыня. Их столкновение приводит к тому, что Харлов не может определить путь собственного «по-

реформенного» существования. Раздирающие его противоречия приводят к печальному следствию.

Корделия и Гонерилья – Евлампия

Евлампия Харлова по своей роли в развитии истории «степного короля Лира» соответствует двум персонажам шекспировской пьесы – Гонерилье и Корделии. От старшей дочери Лира в ней угадываются жестокость, надменность, гордая непреклонность и презрение. Тургенев не дает изображения того, как она обращается со своим отцом после раздела имения, не создает больших сцен диалога, но по отдельным деталям собирается яркая характеристика. Во-первых, Евлампия не проявляет искренней благодарности в эпизоде оглашения раздельного акта – кланялась отцу только по принуждению, потому что он этого требовал (приказывал). А когда Сувенир и стряпчий высказали свои сомнения в дочерней верности, она не стала (в отличие от Анны) разубеждать Харлова, уверять в обратном, а лишь хранила невозмутимое молчание. Во-вторых, прогуливая вместе со Слёткиным по Еськовской роще, Евлампия запела старинную песню. В ней совершенно очевидно звучат мотивы отцеубийства. Это отсылает к тому, как в трагедии Шекспира Гонерилья, видя в сестре соперницу, отправляет ее с помощью яда.

Сходство Евлампии с Корделией столь же значительно. У Шекспира Лир вместе с разделом имения хотел устроить свадьбу младшей дочери, для чего пригласил двух претендентов на ее руку – короля Французского и герцога Бургундского. Последний, узнав, что Корделия остается без приданого, отказывается от своего предложения. В повести Тургенева несколько раз акцентируется внимание на замужестве героини – Евлампию готовятся выдать за майора Жидкова. Однако после раздела имения эти планы рушатся, а корыстолюбивый жених остается ни с чем.

Отказ Корделии уподобиться сестрам в лести и лжи приводит короля в ярость, он видит в этом поступке проявление гордыни, высокомерия и нелюбви – «Так молода и так черства ты сердцем!» [16. С. 53]. Однако все оказывается кардинально противоположно – Корделия не лицемерит именно из любви к отцу. Эта мнимая неверность дочери приводит к необратимым печальным последствиям – отвергая Корделию, Лир открывает путь для собственного изгнания. Подобным образом строптивое поведение Евлампии оказывает разрушительное воздействие на Мартына Петровича. После проявления непокорности младшей дочерью – «...точно каменная! истукан истуканом! Неужто же она не чувствует?» [2. Т. 8. С. 189] – Харлова начинают терзать мучительные сомнения. Гордыня Евлампии со всей силой ударяет по самолюбию отца.

Когда Харлов в порыве гнева и мести бросился разорвать крышу своего имения, Евлампия старается успокоить отца, усмирить его ярость. Она признает свою вину перед ним и обещает вернуть все обратно: «Полно, отец <...> не поминай прошлого. Ну, поверь же мне; ты всегда мне верил. Ну, сойди; приди ко мне в светелку, на мою постель мягкую. Я обсушу тебя да согрею; раны

твои перевяжу, вишь, ты руки себе ободрал. Будешь ты жить у меня, как у Христа за пазухой, кушать сладко, а спать еще слаще того» [2. Т. 8. С. 218].

Речь Евлампии, явно исполненная в фольклорном мотиве, отсылает к той заботе, которая была проявлена Корделией по отношению к Лиру. Чтобы спасти отца от жестокости сестер, младшая дочь короля приводит с собой в Британию французское войско. Она помогает переправить Лира в Дувр, приглашает врача для лечения его души и тела, а палатка во французском лагере становится ему защитой: «О небеса благие! / Пошли исцеленье тяжким ранам, / Восстановите силы, защитите / Отца, от горя ставшего младенцем!» [16. С. 150].

Создавая образ Евлампии, Тургенев намеренно не выстраивает абсолютной параллели с шекспировской Корделией. В трагедии английского драматурга младшая дочь Лира выступает в роли своеобразной спасительницы своего отца. А.В. Дружинин в предисловии к переводу называет Корделию «светлым ангелом, кротким божеством дивной драматической поэмы» [17. С. 23–24]. Этот «светлый ангел» примиряет героя с миром, снимает для него остроту внешних и внутренних противоречий. В обоюдном всеупрощении Лир и Корделия приходят к согласию.

Подобного «освобождения» для своих героев Тургенев не предполагал. Харлов не может до конца смириться со своим новым положением – его мучает оскорбленное отцовское чувство, давит попранная гордость, даже смерть не способна разрешить дисгармонию мира и избавить его от противоречий. Не получает покоя и Евлампия. Страстная природа героини, доставшаяся ей от Харлова («что у меня, что у ней: нрав все едино. Казацкая кровь – а сердце, как уголь горячий!») [2. Т. 8. С. 189], также не допускает покорности. Смерть отца и ощущение в этом своей вины наложило на героиню сильный отпечаток. Она уходит из дома и становится Богородицей у хлыстов-раскольников.

В черновом автографе повести Тургенев посвящает отдельную главу описанию уходящей из имения Евлампии. Этот эпизод был переходным между изображением героини в момент смерти, похорон Харлова и сценой встречи с ней героя-рассказчика спустя девятнадцать лет. Вероятно, у Тургенева уже на раннем этапе работы оформилась мысль о драматической судьбе младшей дочери после добровольного изгнания. Здесь очевидно контрастное сопоставление воспоминания рассказчика о золотистом блеске солнца, на котором когда-то «так стройно рисовался ее образ», и нынешней «темной, закутанной» фигурой, идущей по «мертвому снегу» [18]. Не случайно на память повествователю приходит и пение Евлампии (мотив убийства), и васильковый венок (знак сладострастия). Символическое значение этих примет по-своему воплотится в дальнейшей судьбе героини.

Автор акцентирует внимание на особом проявлении в облике Евлампии чувства самоотчужденности – «надменное и почти дикое “не тронь меня”» [18]. Это стремление к одинокому скитанию перекликается с состоянием Мартына Петровича во время бессмысличного ужения у пруда – он тоже просит оставить

его в покое. Во всей полноте ощущая вину в смерти отца, Евлампия отчаянно бежит от того места, где совершилась трагедия. Однако ее путь отличен от пути богомолья и покаяния, она будет блуждать в одиночестве пока не найдет равнозначного воплощения тяги к отрешенному существованию и одновременно желанию повелевать.

Регана – Анна

Старшая дочь Мартына Петровича впервые появляется в повести во время «посольского приема», когда герой-рассказчик приезжает посмотреть харловскую «державу». Анна описывается как «гордячка»: «держалась чинно и холодно», «недобрая улыбочка бродила по ее губам, по щекам, в тени длинных ресниц» [2. Т. 8. С. 169]. Но, несмотря на всю гордость и самодовольство, перед отцом она ведет себя смироно и услужливо. Подобно Регане Анна горячо и покорно изъявляет свою благодарность во время раздела имения. Неожиданно прозвучавшие из уст Сувенира и стряпчего слова сомнения вызывают у нее ненависть: «...так и впилась глазами в говорившего, и уж, конечно, более злого, змеиного и в самой злобе более красивого лица я не видывал!» [Там же. С. 186]. Сравнение героини со змеей символично, к нему добавляется указание на сходство голоса Анны с криком хищной птицы. Змеиные и хищнические черты – это прямая параллель с образом коварной Реганы.

Дочь Лира расчетлива и практична, после гибели мужа она строит планы нового счастливого брака с Эдмундом («Мой герцог умер; мы в ладу с Эдмундом, / И я его не уступлю сестре») [16. С. 138] и одновременно подговаривает дворецкого сестры убить Глостера («А ежели случится / Тебе изменника слепого встретить, / То вспомни, что за голову его / Назначена хорошая награда») [Там же]. Кроме того, Шекспир наделяет Регану явно маскулинными чертами, когда ставит ее во главе войска герцога Корнуэльского.

Со временем остается вдовой и Анна Мартыновна, причем соседи-помещики однозначно признают ее виновной в смерти Слёткина («кому же не известно, что она мужа своего отравила?») [2. Т. 8. С. 225]. На практическую деловитость харловский дочери герой-рассказчик обращает особое внимание, когда вновь встречается с ней спустя «больше пятнадцати лет». В округе она считается примерной хозяйкой, у которой «Повинование крестьян – образцовое... Воспитание детей – образцовое! Голова! Мозги!» [Там же]. Но к этому признанию примешивается подозрение в неизменном лукавстве: «Продувная шельма! – вмешался другой, менее деликатный владелец, – мягко стелет, да жестко спать!» [Там же]. Ловкость и pragmatika хозяйственной Анны, которым удивляются и не смеют противиться другие степные помещики, так же, как и Шекспира, уподобляют ее мужчине.

Герцог Корнуэльский и Эдмонд – Слёткин

Сходство Василия Слёткина с герцогом Корнуэльским основывается, во-первых, на его положении в сюжетной структуре повести – он является мужем од-

ной из дочерей, то есть приходится Харлову зятем. Во-вторых, на пересечение двух образов указывает характер действий и поступков тургеневского героя: вместо благодарности Харлову за полученный дар он наносит ему одну обиду за другой. Слёткин практически собственоручно забирает у «степного Лира» экипаж, лишает жалованья, отлучает от него казачка Максимку, наконец, выгоняет его из собственной комнаты. Он безжалостно издевается над своим тестем, низводит до положения нахлебника. Все это отсылает к тем жестокостям, которые совершает герцог Корнуэльский, – за благодеяние платит оскорблением: приказывает посадить безвинного Кента в колодки, отпускает униженного Лира из замка в бушующую стихию, вырывает глаза у беззащитного Глостера.

Другая параллель образов оказывается еще более явной. Эдмунд – это побочный сын Глостера, из-за условий своего рождения лишенный всех прав и преимуществ, поставленный во второй ряд после брата Эдгара. Такая «побочность» существования оказывает на него разрушительное воздействие. Он решает жестокостью и ложью устроить свое будущее: «Я хитростью богат – и я сумею / Завоевать все то, что нужно мне» [16. С. 67]. Знатным происхождением не может похвастаться и Слёткин: «...сирота, сын мелкого чиновника, поверенного по делам у матушки, и ее воспитанник» [2. Т. 8. С. 170]. Пресмыкаясь перед Мартыном Петровичем, всячески стараясь ему угодить, он втайне жаждет завладеть всем его имуществом.

В трагедии Шекспира Эдмонд соблазняет старших сестер Лира, настраивает их друг против друга, заставляет плести опасные интриги. У Тургенева Слёткин, который «был вообще весьма недурен собой» [Там же. С. 171], вступает в любовную связь с Евлампией. В его подчинении оказываются обе сестры: «А что вы о дочерях спрашивать изволили, то разве в них есть какая своя воля? Володькины холопки!» [Там же. С. 206].

Однако Слёткин в отличие от герцога и Эдмонда не является столь же смелым и решительным, не раскаивается и, следовательно, не пытается искупить свою вину. Герой-рассказчик, описывая зятя Харлова, подчеркивает ничтожность его природы: «...терялся от жадности, до слез даже доходил; из-за тряпки готов канючить целый день» [Там же. С. 171]. Когда Харлов забрался на крышу флигеля и начал ее разрушать, Слёткин «совсем ожидовел» – схватился за ружье и «перебегал короткими шагами с места на место» [Там же. С. 216]. Он не решается стрелять в Мартына Петровича, только лишь целился и грозит ему. Трус и горе-богатырь – такую исчерпывающую характеристику получает герой от своего тестя.

Шут – Сувенир

Функция шутовского персонажа в трагедии Шекспира исключительна – провозглашать правду и разоблачать ложь. Шут обладает знанием истины, которое пока недоступно Лиру, он свободно прозревает то, к чему король придет только путем глубоких страданий. Этой правдой шут терзает непонимающего Лира. У Тургенева в роли шута выступает «некто Бычков» – человек без имени и родного угла. Ему дали «с

младых ногтей» знаковое прозвание – Сувенир, т.е. что-то напоминающее о событиях прошлого³. Харлову Бычков постоянно припоминал якобы вину в смерти своей сестры, бывшей замужем за Мартыном Петровичем: «Вы сестрицу Маргариту Тимофеевну за что уморили?» [2. С. 166].

Обличительную функцию шута Сувенир выполняет в тот момент, когда происходит разделение харловского поместья. Он высказывает сомнение по поводу верности Анны и Евлампии своему отцу и после его «отречения»: «...а вот мы посмотрим, по вкусу ли ему самому придется это великодушие, когда его, раба божия, голой спиной... да на снег!» [Там же. С. 186]. А когда Харлов решается примириться со своим положением и покорно приходит под защиту Натальи Николаевны, Сувенир начинает терзать его своими насмешками: «Великий основатель знаменитого рода Харловых, возри на своего потомка! Каков он есть?» [Там же. С. 210]. Тургеневский шут понимает, что теперь Мартын Петрович по своему положению сравнялся с ним, лишился собственного крова и вынужден просить «чужого хлеба»: «А теперь небось таким же приживальщиком стал, как и аз грешный! Что Мартын Харлов, что Сувенир проходимец – теперь все едино! Подачками тоже кормиться будет!» [Там же]. Это, безусловно, отсылает к сравнявшимся позициям Лира и его шута в трагедии Шекспира.

Также показательна в шекспировской пьесе особенность обращения шута к Лиру. Он называет его *nuncle* (от *mine uncle*) – дядя, дядюшка, дяденька, т.е. считает чуть ли не кровным родственником. Сувенир тоже обозначает близкое родство между собой и Харловым, постоянно именуя его «братьем»: «Ох, как вы меня испугали, братец почтеннейший!» [Там же. С. 211]; «Мартын Петрович! братец, простите великодушно!» [Там же. С. 218]. Это вновь указывает на постепенное уравнивание шутовской и королевской позиций.

Интересно, что в трагедии Шекспира «шут появляется только в тот момент, когда Лир впервые начинает видеть, что все вокруг него не совсем так, как он предполагал. Когда же прозрение Лира достигает своего завершения, шут исчезает» [15. С. 143]. После гибели Харлова с Сувениром происходит кардинальная перемена – он почти навсегда замолкает, на него находит «тревожная и подлая меланхolia» – передвигаясь на цыпочках, он бессмысленно шептал: «Чичас!» [2. Т. 8. С. 222].

Под одеждой шекспировского шута обнаруживаются «большой ум и большое сердце» [15. С. 142]. Этот персонаж – воплощение народной мудрости, вынужденной скрываться за буффонной маской. С одной стороны, шутовской колпак дает герою возможность говорить свободно и открыто, пренебрегать сословными запретами. Но с другой – он обрекает своего носителя на абсолютное унижение. В этом противоречии заключается трагическая составляющая фигуры шута.

В повести Тургенева положение Сувенира не получает столь высокого звучания. За его насмешливо-обличительными речами не скрывается огромной внутренней силы. Однако автор дал герою возможность понять всю тяжесть последствий сказанных им

слов: Сувенир сознает свою вину в том, что довел Харлова до разрушительного гнева, приведшего к гибели. Он даже пытается попросить у «брата» прощение, но раскаяние остается безответным. Примечательно, что в черновом автографе окончание повести включало в себя небольшой фрагмент, рассказывающий о дальнейшей судьбе Сувенира: «Он умер от перелома ноги, свалившись с лестницы в пьяном виде, и перед смертью все твердил, что это, мол, мне за Мартына Петровича: он меня столкнул» [18].

Герцог Бургундский – Житков

Оба героя – несостоявшиеся женихи младшей из дочерей гордого властителя. Герцог Бургундский был согласен взять в жены Корделию в том случае, «когда / Венчанный Лир лишь только согласится / Дать дочери обещанную часть» [16. С. 58]. Лишняя Корделию приданого, Лир лишает ее и жениха в лице герцога.

Подобное происходит и в истории с Евлампией. Майор Житков, которого Наталья Николаевна прочит в будущие мужья младшей дочери Харлова, ощущает себя уже почти состоявшимся владельцем большей половины харловского имения: «Целую роту в порядке содержал, по струнке ходили, а это что же-с? Плевое дело» [2. Т. 8. С. 173]. Мартын Петрович приглашает Житкова на оглашение раздельного акта: «Ему как жениху следует!» [Там же. С. 176]. Поведение майора на этом торжественном собрании красноречиво: услышав, что усадебный дом Харлов отдает Евлампии, Житков облизнулся и поспешил выразить свою признательность – «нагнулся вперед всем корпусом» [Там же. С. 183]. Он также явился на крыльцо для объявления «высочайшей» воли крестьянам и дворовым, а во время молебна с водосвятием «благородно, по-военному, чуть-чуть помахивал пальцами между третьей и четвертой пуговицей мундира» [Там же. С. 185]. Наконец, когда Сувенир и стряпчий выразили Мартыну Петровичу свои сомнения относительно верности и признательности дочерей, Житков подталкивал Евлампию в бок, призывая ее развеять все подозрения, а потом и сам «выставил было грудь и ногой слегка топнул» [Там же. С. 187].

После раздела «державы» Житков, как и бургундский герцог, лишился возможности выгодной женитьбы. Но если в случае Шекспира причиной послужил самостоятельный отказ расчетливого претендента, то в тургеневском варианте корыстному герою помешали внешние обстоятельства – «приказ» Слёткина.

Кент – казачок Максимка

Образом «великого верноподданного» Кента Тургенев открыто восхищался, о чем свидетельствует его письмо к А.В. Дружинину: «Я прослезился (*à la lettre*) над ним. Все эти характеристики – все возврение верно, широко, глубоко – исполнено любви и свободы» [1. Т. 3. С. 187]. Кент у Шекспира – это символ правды, верности и чести. Обличая ложь и вразумляя короля, он в ответ получает обвинение в измене и изгнание. Но в облике незнакомца он все же остается надежным защитником

Лира: «Пришла пора служить, назло изгнанью / Заботиться о бедном короле / И много дела взять к себе на плечи» [16. С. 76]. Кентовское служение Лиру – это не проявление признака врожденного рабства, холопства, но искренняя самоутверженность, результат чистой преданности человека человеку.

По своим функциям Кенту в повести Тургенева соответствует казачок Максимка – четырнадцатилетний дворовый паренек, который пребывает на «службе» у Харлова. Характер его служения в отдельных чертах напоминает верноподданническую позицию героя Шекспира. Казачок Максимка – это единственный человек, который находится рядом с Харловым во время его меланхолического состояния. Он или принимался «с обычным перерубанием слов и перестановлением ударений» [2. Т. 8. С. 164] читать Мартыну Петровичу журнал «Покоящийся трудолюбец», или петь «тончайшим голоском заунывную песенку» [Там же].

Максимка неизменно сопровождал «короля» в его лихих разъездах по деревенской окруже: «...прижалвшись всем телом и лицом к своему барину и упираясь босыми ногами в заднюю ось дрожек, он казался листиком или червяком, случайно приставшим к воздвигавшейся перед ним исполнинской тушке» [Там же. С. 162]. После того, как Харлов все имение оказывает дочерям, он теряет казачка (как и Лир Кента) – его отдают на учение к шорнику. Максимка последний раз видится с Мартыном Петровичем в момент разорения крыши флигеля, тот призывает к себе своего «оруженосца»: «Полезай ко мне, Максимушка, слуга мой верный <...> станем вместе отбиваться от лихих татарских людей, от воров литовских!» [Там же. С. 220].

Наконец, когда Харлов падает с крыши и расшибается, казачок Максимка выказывает верность и преданность умирающему хозяину: «...приблизился, стал на одно колено и, далеко отставив другую ногу, как-то театрально поддерживал руку бывшего своего барина» [2. Т. 8. С. 220]. Театральность позы героя за-

ставляет усомниться в его искренности, однако далее рассказчик опровергает это недоверие: в день похорон Харлова Максимка «выводил на клиросе такие теноровые ноты, что в искренности его преданности покойнику, конечно, уже никто сомневаться не мог!» [2. Т. 8. С. 222].

У Шекспира образ Кента представлен в плане исключительно героическом – он сражается за короля (поединок с Освальдом), претерпевает от него наказание из-за своей верности (сажают в колодки), уводят его от гибели (сопровождают в степи и по пути в Дувр). Такой высокой позиции у казачка Максимки нет. Если Кент умудрен опытом и закален в сражениях, то герой Тургенева – это всего лишь простоватый паренек, каким-то образом попавший в услужение к сумасбродному барину. В его описании преобладает ироническая окраска, которая несовместима с образом «великого верноподданного». Но значимо, что в этой роли «паладина» Максимку видит, прежде всего, сам «степной Лир». Именно Мартын Петрович приблизил к себе этого деревенского юношу и наделил его такими функциями, которые хотя бы отдаленно могли напоминать служение королю. Важно отметить, что жест коленопреклонения, использованный Максимкой при прощании с Харловым, со всей очевидностью отсылает к поведению рыцаря – знак глубокого почтения и преданности.

Таким образом, совершенно очевидно, что Тургенев строит свою повесть по художественной канве трагедии Шекспира – это ярко проявлено уже на примере образов героев. Однако речь идет не о формальном соотношении (похож / не похож), а об особенностях художественного моделирования. Каждое действующее лицо повести Тургенева (как и пьесы английского драматурга) обладает индивидуальностью и самостоятельностью, занимает определенное значимое (нагруженное особым смыслом) место в ходе разворачивания «лировской» драмы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Мотив потери коня Тургенев реализует в рассказе 1872 г. «Конец Чертопханова», делая при этом прямую отсылку к «Ричарду III» Шекспира.

² Этот решение автора ввести в действие повести только двух дочерей, которые предают отца, интересно сопоставить с шекспировским опытом Бальзака, у которого в романе «Отец Горио» лировский герой также не имеет третьей дочери, этически противостоящей своим сестрам. Безусловно, с опытом Бальзака был знаком и Тургенев.

³ Слово «сувенир» происходит от французского *souvenir* – воспоминание, память, напоминание [19. С. 798].

ЛИТЕРАТУРА

1. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Письма : в 18 т. М. : Наука, 1982 (издание продолжается).
2. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 12 т. М. : Наука, 1978–1986.
3. Письма Н.Н. Страхова Ф.М. Достоевскому / публ. А.С. Долинина // Шестидесятие годы: материалы по истории литературы и общественному движению. М. ; Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1940. С. 255–281.
4. Страхов Н.Н. Последние произведения Тургенева // Заря. 1871. № 2. С. 1–32.
5. Гончаров И.А. Избранные письма // Гончаров И.А. Собрание сочинений : в 8 т. М. : Гослитиздат, 1955. Т. 8. С. 231–502.
6. Лотман Л.М. Примечание к повести «Степной король Лир» // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 28 т. Сочинения : в 15 т. М. ; Л. : Наука, 1965. Т. 10. С. 482–501.
7. Левин Ю.Д. Шестидесятие годы // Шекспир и русская культура / под ред. М.П. Алексеева. М. ; Л. : Наука, 1965. С. 407–544.
8. Неверова Э.Н. Шекспировская тема в интерпретации И.С. Тургенева (повесть «Степной король Лир») // Русская литература : сб. науч. трудов. Алма-Ата, 1972. Вып. III. С. 24–31.
9. Новикова Е.Г. Жанровая динамика малой прозы И.С. Тургенева 1860-х годов : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1983. 215 с.
10. Фомина Е.С. Национальная характерология в прозе И.С. Тургенева : дис. ... д-ра филос. наук. Тарту, 2014. 149 с.
11. Свахина О.В. Функция культурной памяти в повестях И.С. Тургенева 1850–1870-х годов : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2008. 210 с.
12. Шиманова Е.Ю. Мотив смерти в прозе И.С. Тургенева : дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2006. 156 с.

13. Каурова Е.М. Поэтика портрета в повестях И.С. Тургенева : дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2010. 193 с.
14. Шекспир У. Полное собрание сочинений : в 8 т. М. : Искусство, 1960.
15. Морозов М.М. Театр Шекспира. М. : Всерос. театр. общество, 1984. 305 с.
16. Король Лир. Трагедия в пяти действиях Шекспира / пер. А.В. Дружинина. СПб., 1857. 176 с.
17. Дружинин А.В. Вступление к переводу // Король Лир. Трагедия в пяти действиях Шекспира / пер. А.В. Дружинина. СПб., 1857. С. 2–48.
18. Tourguéniev I. *L'Infortunée. Le Roi Lear de la steppe. L'Exécution de Tropmann*. Mazon. 26. M. 12 : manuscrits parisiens // Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. 1801–1900. Slave 85. Manuscrits parisiens XII.
19. Ганшина К.А. Французско-русский словарь. М. : Рус. яз., 1982. 912 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 30 ноября 2017 г.

THE SHAKESPEARE TEXT OF THE STORY “A LEAR OF THE STEPPES” BY I. TURGENEV: CHARACTERS’ IMAGES

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2018, 426, 5–13.

DOI: 10.17223/15617793/426/1

Ivan O. Volkov, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: wolkoviv@gmail.com

Keywords: I. Turgenev; Shakespeare; “A Lear of the Steppes”; “King Lear”.

The article is about the comparative analysis of the tragedy “King Lear” by Shakespeare and of Turgenev’s story “A Lear of the Steppes”. During all his life and creative work, Turgenev was occupied with research, understanding and popularization of Shakespeare’s discoveries in the “artistic study of human nature”. Shakespeare’s belief in the human being organically combined with his own humanistic principles. Creating a story with an evident orientation toward the English dramatist’s tragedy, Turgenev included elements in its structure which would designate moments of artistic rapprochement. This arrangement developed at the levels of the genre, the plot, the conflict, the characters’ images and the space. However, the writer did not see the problem of a literal reproduction of the form and content of “King Lear”: it would have meant an intolerable simplification of the artistic conception. Shakespeare’s experience did not hide the problem of the understanding of national material from Turgenev but served as a significant reference point in modeling the tragic tempers and images. The accent on Shakespeare’s figurativeness, the author already expressed in the title, later shows in the exposition where a reader can see “six persons sitting in the house of their old fellow student one winter evening” who are speaking about Shakespeare’s types. Before starting to talk about King Lear, each of them names one character they have met in reality: Hamlet, Othello, Falstaff, Richard III and Macbeth. The list of the names does not remain a simple mention: certain moments of all these types or particular details of the works are represented in the further narration. From separate Shakespeare’s “insertions” Turgenev goes to the modeling of particular artistic images which show their specificity in the material of the usual Russian reality. Making the story on the artistic basis of Shakespeare’s tragedy, Turgenev tries the roles of the tragedy characters on his own ones. The author puts a representative of a specific national world who has a strong temper and the might of a boundless power in the center of the dramatic action. The representative is Martin Harlov, a steppe landowner who fairly aspires to the role of the proud monarch. The writer makes almost all characters participate in the large-scale “King Lear” drama. The writer gives everyone their own individuality and independence, and determines their important (laden with a particular meaning) place in the tragic history.

REFERENCES

1. Turgenev, I.S. (1982–cont.) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 18 t.* [Complete works and letters: in 30 vols. Letters: in 18 vols]. Moscow: Nauka.
2. Turgenev, I.S. (1978–1986) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 12 t.* [Complete works and letters: in 30 vols. Works: in 12 vols]. Moscow: Nauka.
3. Dolinin, A.S. (1940) Pis'ma N.N. Strakhova F.M. Dostoevskomu [Letters of N.N. Strakhov to F.M. Dostoevsky]. In: Piksanov, N.K. & Tsekhnovitser, O.V. (eds) *Shestidesyatye gody: materialy po istorii literatury i obshchestvennomu dvizheniyu* [The sixties: materials on the history of literature and the social movement]. Moscow; Leningrad: USSR AS.
4. Strakhov, N.N. (1871) Poslednie proizvedeniya Turgeneva [The last works by Turgenev]. *Zarya*. 2. pp. 1–32.
5. Goncharov, I.A. (1955) *Sobranie sochineniy: v 8 t.* [Works: in 8 vols]. Vol. 8. Moscow: Goslitizdat. pp. 231–502.
6. Lotman, L.M. (1965) Primechanie k povesti “Stepnoy korol' Lir” [Note to the story “A Lear of the Steppes”]. In: Turgenev, I.S. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 28 t. Sochineniya: v 15 t.* [Complete works and letters: in 28 vols. Works: in 15 vols]. Vol. 10. Moscow; Leningrad: Nauka.
7. Levin, Yu.D. (1965) *Shestidesyatye gody* [The sixties]. In: Alekseev, M.P. (ed.) *Shekspir i russkaya kul'tura* [Shakespeare and Russian culture]. Moscow; Leningrad: Nauka.
8. Neverova, E.N. (1972) Shekspirovskaya tema v interpretatsii I.S. Turgeneva (povest’ “Stepnoy korol' Lir”) [Shakespeare’s theme in the interpretation of I.S. Turgenev (the story “A Lear of the Steppes”)]. In: Smirnova, N.S. (ed.) *Russkaya literatura* [Russian Literature]. Is. 3. Alma-Ata: [s.n.]
9. Novikova, E.G. (1983) *Zhanrovaya dinamika maloy prozy I.S. Turgeneva 1860-kh godov* [The genre dynamics of small prose of I.S. Turgenev of the 1860s]. Philology Cand. Diss. Tomsk.
10. Fomina, E.S. (2014) *Natsional'naya kharakterologiya v proze I.S. Turgeneva* [National characterology in I.S. Turgenev’s prose]. Philosophy Dr. Diss. Tartu.
11. Svakhina, O.V. (2008) *Funktsiya kul'turnoy pamyati v povestyakh I.S. Turgeneva 1850–1870-kh godov* [The function of cultural memory in the stories of I.S. Turgenev of the 1850s–1870s]. Philology Cand. Diss. Ekaterinburg.
12. Shimanova, E.Yu. (2006) *Motiv smerti v proze I.S. Turgeneva* [The motif of death in the prose of I.S. Turgenev]. Philology Cand. Diss. Samara.
13. Kaurova, E.M. (2010) *Poetika portreta v povestyakh I.S. Turgeneva* [The poetics of the portrait in the stories of I.S. Turgenev]. Philology Cand. Diss. Ulan-Ude.
14. Shakespeare, W. (1960) *Polnoe sobranie sochineniy: v 8 t.* [Complete works: in 8 vols]. Translated from English. Moscow: Iskusstvo.
15. Morozov, M.M. (1984) *Teatr Shekspira* [Shakespeare’s theater]. Moscow: Vseros. teatr. obshchestvo.
16. Shakespeare, W. (1857) *Korol' Lir. Tragediya v pyati deystviyah Shekspira* [King Lear. The tragedy in five acts by Shakespeare]. Translated from English by A.V. Druzhinin. St. Petersburg: V tipografi Glavnago shtaba Ego Imperatorskago Velichestva po voenno-uchebnym zavedeniyam.
17. Druzhinin, A.V. (1857) *Vstuplenie k perevodu* [Introduction to the translation]. In: Shakespeare, W. (1857) *Korol' Lir. Tragediya v pyati deystviyah Shekspira* [King Lear. The tragedy in five acts by Shakespeare]. Translated from English by A.V. Druzhinin. St. Petersburg: V tipografi Glavnago shtaba Ego Imperatorskago Velichestva po voenno-uchebnym zavedeniyam.
18. National Library of France. Department of Manuscripts. 1801–1900. Slaves 85. Paris Manuscripts XII. Mazon. 26. M. 12: Paris manuscripts. Tourguéniev, I. *L'Infortunée. Le Roi Lear de la steppe. L'Exécution de Tropmann* [The Unfortunate. A Lear of the Steppes. Execution of Tropmann].
19. Ganshina, K.A. (1982) *Frantsuzsko-russkiy slovar'* [French-Russian dictionary]. Moscow: Russkiy yazyk.

Received: 30 November 2017