УДК 821

И.О. Волков, Э.М. Жилякова

И.С. ТУРГЕНЕВ И О. ДЕ БАЛЬЗАК: НА ПУТИ К ШЕКСПИРУ (ПО МАТЕРИАЛАМ РОДОВОЙ БИБЛИОТЕКИ ПИСАТЕЛЯ)

Статья вторая

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-012-00219 «И.С. Тургенев и проблемы западноевропейской литературы (по материалам родовой библиотеки писателя)».

Разрабатывается вопрос творческого взаимодействия И.С. Тургенева с О. де Бальзаком. В структуре художественного диалога двух авторов органично выделяется фигура У. Шекспира, ставшая значимой точкой эстетического пересечения. На примере комедии «Нахлебник» подвергается анализу раннее художественное осмысление Тургеневым шекспировского сюжета («Король Лир»). В тургеневской разработке образа отвергнутого отца обнаруживается влияние романного опыта Бальзака («Отец Горио»).

Ключевые слова: И.С. Тургенев; О. Бальзак; У. Шекспир.

На случай конкретного творческого сближения И.С. Тургенева с О. де Бальзаком впервые указал М.П. Алексеев, предположивший, что в изображении Лемма («Дворянское гнездо») писатель мог вложить впечатления от героев романа «Кузен Понс» – музыкантов Понса и Шмуке [1. С. 11]. Вслед за М.П. Алексеевым несколько художественных схождений кратко обозначила М.Г. Ладария («Фауст» и «Лилия долины», «Дворянское гнездо» и «Герцогиня де Ланже») [2. С. 105]¹.

Более полное сравнение между произведениями двух авторов предпринял Л.П. Гроссман. Ученый сопоставил тургеневскую пьесу «Месяц в деревне» (1850) с драмой Бальзака «Мачеха» (1848), выявив как признаки сознательной ориентации, так и важные черты отличия [5. С. 169–181]. Выстроенная Л.П. Гроссманом параллель (хотя и зачастую жестко схематическая) на основании типологии героев (жених воспитанницы, муж, домашний врач), структуры конфликта (борьба двух женщин), сюжетных ходов (выпытывание сердечной тайны, смирение юной соперницы) и сценических приемов (коленопреклонение, прощупывание пульса, азартная игра) убедительно показывает хорошее знание Тургеневым текста бальзаковской драмы. Интересно указание ученого на то, что в период сценического представления «Мачехи» в Париже (25 мая 1848 г.)² русский писатель находился здесь же и был всецело погружен в театральный мир французской столицы.

Бальзак написал свою драму после возвращения из России. Насколько повлияли на возникновение и развитие этого замысла впечатления от пребывания в украинском имении Э. Ганской – неизвестно. Однако рядом с «Мачехой», по признанию самого автора, вызревала идея «обширной драмы в шекспировском духе», сюжетно основанной на русской истории, – «Пётр I и Екатерина» (цит. по: [7. С. 280]). В «Мачехе» же Бальзак планировал создать трагедию, в которой обычная семейная жизнь таила бы в себе бурю страстей. Свой замысел он описывал так:

Мужчины благодушно играют в вист при свете свечей, приподнятых над маленькими абажурами.

Женщины болтают и смеются, работая над вышивками. Пьют патриархальный чай. Словом, все возвещает порядок и гармонию. Но там, внутри, волнуются страсти, драма тлеет, чтобы потом разразиться пламенем пожара (цит. по: [8. С. 111]).

Подобная постановка вопроса о драматическом содержании пьесы не может не напоминать известную формулу А.П. Чехова: «Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни» [9. С. 521]. Однако Бальзак не создал камерную драму с изображением конфликта внутри тесных человеческих взаимоотношений. В традициях своей прозы он значительно нагружает ее также и социально-политической проблематикой. При этом в одну из основ драматической коллизии им положена шекспировская история двух влюбленных: «разыгрывается трагедия Ромео и Джульетты в современных Бальзаку условиях» [8. С. 113].

«Месяц в деревне» Тургенева к принципам чеховской драматургии оказывается намного ближе. Эта драма разыгрывается в узком мире семейного бытования и практически не выходит за его пределы. Писатель сосредоточенно наблюдает развитие чувства, вначале лишь едва уловимого, а затем обретающего четкие очертания, но по-прежнему внешне остающегося в рамках индивидуального переживания. Как и Бальзак, Тургенев ставит в центр действия сильного женского персонажа, показывая на протяжении всей пьесы сложные перипетии его внутреннего мира. Сам автор признавался М.Г. Савиной, исполнившей роль Верочки во время постановки на сцене Алекандринского театра (1879), что здесь «все дело в Наталье Петровне...» [10. С. 246].

«Мачеха» Бальзака, представляя сцены буржуазной жизни, формально заключает в себе элементы разных драматических жанров: от классической трагедии и сентиментальной драмы до романтической трагикомедии [11. Р. 396]. Вместе с тем, следуя традиции Шекспира, французский автор стремится содержательно раскрыть в характере главной героини, Гертруды (имя заимствовано из трагедии «Гамлет»),

огромность и беспредельность ее страстной природы, катастрофичность безудержной любви, неуклонно ведущей к печальным последствиям. Это не трафаретная злодейка, но «несчастная, страдающая женщина, готовая на предельное самопожертвование и отречение» [8. С. 115].

Вероятно, усвоив в пьесе Бальзака с большим вниманием обрисовку главного женского характера, заключающего в себе острые («демонические»)³ противоречия, Тургенев построил психологически неоднородный образ Натальи Петровны. Но он не принял у Бальзака его насыщенной и ограниченной социальной обусловленности (измена мужу, внебрачный ребенок и т.д.), наполнив собственный образ пошекспировски объемным нравственно-философским содержанием.

В 1877 г. в романе «Новь» Тургенев снова возвратился к ситуации «месяца в деревне». На протяжении довольно большой части повествования (главы V—XXVII, с перерывами) он изображает во многом подобное положение героев и даже сходное развитие действия. Но акценты здесь расставлены уже поиному (два изначально сильных женских характера, социально-политическая мотивировка событий, элементы драматической интриги), что дает возможность говорить о новом прочтении опыта Бальзака.

Таким образом, драма «Месяц в деревне» обозначила в творчестве Тургенева важный момент раннего взаимодействия русского писателя с традицией французского романиста, которая как дополняет общую картину авторского диалога, так и уравновешивает ее. Однако это не первое и не единственное для 1840-х гг. обращение Тургенева к эстетике Бальзака. Перед тем, как написать пьесу «Месяц в деревне», писатель создал комедию в двух действиях «Нахлебник» (1848). В этом произведении запечатлен процесс художественной полемики, предметом которой стал один из грандиозных трагических характеров Шекспира. Отцовская драма «маленького человека», исполненная в шекспировской образности, в своем обыкновенном и камерном («семейном») варианте у Тургенева сближается с проблематикой романа «Отец Горио» (1834).

Сам Бальзак творчество Шекспира знал достаточно хорошо, хотя знакомился с ним в переделках Ж. Дюсиса и переводе П. Летурнера. Для исправленной редакции последнего он даже печатал в 1827 г. в своей типографии титульные листы и переплеты [13. С. 7] (очевидно, тогда же Бальзаку стал известен этюд Ф. Гизо «Жизнь Шекспира», открывавший все издание, — с этим эстетическим манифестом был хорошо знаком и Тургенев). Английский драматург сначала привлекал Бальзака эффектностью сценических приемов, но к периоду зрелого творчества отношение к нему становилось серьезней, «присутствие» Шекспира в собственных произведениях писателя сказалось более явно, а частота упоминания его персонажей увеличилась [Там же].

Грандиозный замысел «Человеческой комедии» роднит французского романиста с Шекспиром не только своей «могучей творческой фантазией» [14. С. 261], но и принципом осмысления современного человеческого мира. Подобно британскому драматур-

гу Бальзак «извлекает могучую и своеобразную поэзию» из действительности, утратившей «прочные понятия о добре и зле» [14. С. 267]. Улавливая в «вульгарном происшествии» шекспировское звучание, он находит «пружины нового драматизма» [15. С. 149].

«Отец Горио» явился в творчестве Бальзака первым «осуществлением нового писательского метода» [16. С. 43], здесь впервые «с такой отчетливостью и полнотой» получило свое выражение «стремление изобразить современность во всех ее разрезах, интерпретировать происходящую в ней борьбу, оценить ее» [17. С. 85]. В своих первых изданиях роман провозглашал ориентацию на Шекспира⁴ с самой титульной страницы: в качестве эпиграфа здесь была вынесена фраза «All is true» (Все это правда) с прямым указанием на источник — «Shakespeare» (подробней см.: [16. С. 225–227]). Это альтернативное название хроники «Генрих VIII», под которым она шла на сцене [19. С. 13], далее было устранено, однако фраза также повторялась автором и в самом тексте.

Установка на правдивость изображения мыслилась Бальзаком в тесной связи с драматизацией эпического материала: свой роман он настойчиво называет «невыдуманной драмой» (drame n'est ni une fiction). Это притязание автор пытается оправдать, в том числе и через формальный аспект, диалогизируя повествование, делая его многоголосым (см. подробней: [16. С. 44; 20. С. 54-55, 94]). Чтобы достичь шекспировской достоверности, Бальзак выстраивает обыденную жизнь семейного пансиона Воке по законам исторической хроники. Разворачивающаяся здесь человеческая драма в своих многоликих вариантах не имеет ни начала, ни конца, но один из представленных моментов ее течения фиксирует катастрофу, хотя и не выходящую за рамки социальной обусловленности. Одновременно жизнь пансиона в своем постоянстве соседствует с кипучим движением большого мира: «Видали мы с тобой и что приключилось с Людовиком Шестнадцатым, и как пал император, и как он вернулся, и как снова пал» [21. Т. 3. С. 195].

Прочная связь истории вермишельщика Горио, сколка своей эпохи, с трагедией короля Лира основана на мотиве поруганного отцовства. Однако если у Шекспира отец является в то же время и королем, а первое значительно подчинено второму, то Бальзак использует исключительно «семейный» элемент, но в многократном его увеличении. Он представляет любовь отца к дочерям в качестве всепоглощающей, гипертрофированной страсти, которая не только исчерпывает характеристику героя, но служит также и стимулом «для развития действия» [15. С. 314].

Как и шекспировский Лир, Горио оказывается обманут в своих чувствах, однако прозрение у него мимолетно и прерывисто, оно наступает лишь в последние мгновения жизни. Бальзак реализует отцовскую любовь в вещной форме, которая постоянно подкрепляется перечислением тех предметов, что служат ее залогом. Но несмотря на гиперболу этого чувства, автор стремится к некоторой его поэтизации (героизации), что со всей значительностью проявлено в именовании героя «Христом-отцом» (Christ de la Paternité – «Христос отцовства»). Подобно тому, как

Ф.М. Достоевский называет Мышкина в «Подготовительных материалах» к роману «Идиот» «князь-Христос» [22. С. 246, 249, 253, 277]. Сам Горио говорит о себе: «когда я был отцом, я понимал Бога» (quand j'ai été père, j'ai compris Dieu) [21. T. 3. C. 120]. «Подвижничество» героя, таким образом, вступает в противоречие с его пороком буржуа, разбогатевшего на спекуляции хлебом во время голода. Одновременно любовь героя к дочерям не выдерживается во всей чистоте и искренности, являясь воплощением эгоизма: он любит детей только для себя: «Дочери были любовной моим пороком, моей страстью...» [Там же. С. 238].

Бальзаковский способ разработки шекспировского сюжета и образа, очевидно, привлек Тургенева, с одной стороны, обыкновенностью материала, в котором разыгралась трагедия человека, с другой – остротой социального звучания. В «Нахлебнике» он показывает положение обедневшего дворянина в кризисный момент, когда размеренное существование вдруг рушится, жизнь теряет свою устойчивость. Интересно, что во время создания комедии Тургенев посетил Тулонскую каторжную тюрьму, литературная известность которой приобретена благодаря именно творчеству Бальзака: она является местом заключения Вотрена (Жака Коллена), который играет ключевую роль в «Отце Горио».

Соотношение «Нахлебника» с трагедией Шекспира обозначено автором легкой штриховкой, но все же на первый план явственно выступает проблема «отцов и детей», тесно связанная с противоречиями внутри «дворянского гнезда» и шире — национального уклада, современной жизни вообще. Ориентацию на «Короля Лира» в комедии Тургенева более явной делает именно наличие художественного «посредника», в роли которого выступил роман «Отец Горио», известный русскому писателю на языке подлинника.

Тургенев избегает неестественности и чрезмерного преувеличения в изображении отцовской любви, которая намечена четким пунктиром. Фигура отца в пространстве комедии, соответствуя бальзаковской образности, трактуется как нарушающая светские приличия. Дочери Горио, Анастази и Дельфина, подобно Регане и Гонерилье, поочередно отказывают отцу от дома, соблюдая негласные правила французского общества относительно невыгодного родства. В комедии Тургенева ставшая известной тайна внебрачного рождения Ольги также бросает тень на «детей», а средство избавления от позора и общественного осуждения видится только в высылке «неблагонадежного» родственника за пределы семьи («Оно неприлично... в порядочном доме...» [23. Т. 2. С. 149]).

Любовь Кузовкина, как и в случае с несчастным отцом Бальзака, проявляет себя в форме благоговейного обожания, которое доступно ему лишь со стороны. Горио издали любуется «туалетом своих дочек» [21. Т. 3. С. 107], и бедный дворянин Тургенева точно так же в роли постороннего зрителя с умилением наблюдает появление Ольги в доме («А, Ваня, какова? Нет, скажи, какова? Как выросла, а? Красавица какая стала?» [23. Т. 2. С. 124]), радуется ее супружескому счастью («Мужу своему меня представила. Видный

мужчина! Молодец!» [Там же]). В горячем и робком приветствии Кузовкина видна истинная природа его чувства – он наслаждается приездом не хозяйки дома, а именно своей дочери.

Вынося в заглавие пьесы категорию нахлебничества (в другом варианте – «Чужой хлеб»), Тургенев ставит акцент на провозглашаемую шекспировским Лиром проблему бесприютного скитальчества. В английской трагедии король, разделивший государство между детьми, в результате своего великодушия сам остается изгнан. А во время скитания в степи его настигает человеческое прозрение: монарх спускается до понимания бед «нагих несчастливцев». Кузовкин Тургенева лишен высокого ореола трагического героя, хотя его судьба серьезно исполнена драматического содержания. Это герой маленькой драмы, но его существование не столь безответно и безропотно, как в случае с другим тургеневским нахлебником - Тихоном Недопюскиным («Чертопханов и Недопюскин», 1849). В Кузовкине сохранилось сознание своего достоинства, которое спрятано глубоко внутри и которое явит себя в момент душеного кризиса: «Я столбовой дворянин... Вот кто я-с!» [23. Т. 2. С. 166].

Нахлебник (pensionnaire) — это определяющий признак в романе Бальзака, который тягостно довлеет над каждым обитателем пансиона Воке. Однако Горио, как и Кузовкин, представляет собой высшую степень этого свойства. Оба героя доведены до предела в несамостоятельности своего повседневного существования. Пансионер Бальзака и приживальщик Тургенева практически равны по своей позиции, качественно наделенной общим презрением.

Атрибутом униженного положения оказывается «необходимость» исполнять роль шута. Оба писателя дают сцену всеобщего «пира», во время которого происходит насмешливая инициация, невольное представление героя в шутовской ипостаси. Бальзак показывает это в тот момент, когда пансионеры за завтраком обсуждают характер отношений между Горио и графиней де Ресто (накануне отец ради спасения дочери отнес на переплавку серебряное блюдо, олицетворявшее последнюю память об умершей жене). Над Горио насмехаются, подозревая его в сладострастии, а кульминацией становится выходка Вотрена, который «нахлобучил ему шляпу по самые глаза» [21. Т. 3. С. 50]. Жест каторжника оказывается символом околпачивания⁵. Тургенев, изначально представивший своего героя «нечто вроде шута» [23. Т. 2. С. 128], прочитывает эту сцену еще более решительно. Он высшую точку драматического напряжения венчает «огромным колпаком из сахарной бумаги» [Там же. С. 144], который с помощью Карпачова оказывается на голове у Кузовкина.

Шутка, таким образом, оборачивается шутовством. В обоих случаях происходит отсылка к разоблачению короля у Шекспира, когда шут предлагает Лиру обменять его корону на свой колпак (акт I, сцена 4). Разгадав намек слуги, монарх грозится его высечь, а герои произведений Бальзака и Тургенева выражают лишь бессильный протест. Горио говорит Вотрену, что тот когда-нибудь «дорого поплатится за это» [21. Т. 3. С. 50], Кузовкин произносит упрек Елецко-

му. В то же время каждая из двух ситуаций оказывается переломной: издевательства пансионеров над вермишельщиком на этом прекращаются (далее Эжен закрепит произошедшее изменение: «Кто станет обижать папашу Горио, тот будет иметь дело со мной» [21. Т. 3. С. 76]), и «взрыв» Кузовкина также «радикально меняет» ход всей драмы [12. С. 496].

Опредмечивая страстную природу Горио, Бальзак главную причину его трагедии материально воплощает в виде яркого символа парижского общества – бумажного векселя, требующего уплаты. Именно с погашенного обязательства начинает разворачиваться истинная история взаимоотношений Горио с дочерями. Вексель оказывается практически единственной связью между отцом и Анастази, без которой, однако, оба они не могут существовать: для них он являет любовь – его к дочери, ее к де Траю – в деформированном состоянии. Денежный билет и венчает муки Горио («Дети мои, я умираю! В голове у меня жжет, как огнем» [21. Т. 3. С. 212]), сознающего свое бессилие в потребности утолить отцовскую страсть.

Вексель как жестокий символ человеческого несчастья заимствован Бальзаком из трагедии «Венецианский купец». У Шекспира он материализован в открыто натуральной форме, поскольку его эквивалентом сделана плоть, часть тела. Именно такую плату — «фунт прекраснейшего мяса» [24. С. 228] Шейлок назначает Антонио. Трагический элемент, осложняющий внешне комическое действие пьесы, физически реализован в мотиве чудовищной равноценности денежного долга и человеческой жизни. Недопустимость такого обмена (а Шейлок неуклонно требует его реального осуществления) ясно сознается героями трагедии, но изменить дикую бессмыслицу никто не в силах, так как она имеет законное право.

Значимую роль вексель играет и в драматичной судьбе Кузовкина, хотя Тургенев не заимствует вполне у Шекспира его кровожадную сущность. Писатель по примеру Бальзака оперирует им в социальном смысле, делая эту ценную бумагу виновником бесприютности героя. Кузовкин – дворянин, но дворянин без имения, и это половинчатое достоинство становится предметом осмеяния. Рассказ о затянувшейся тяжбе по поводу сельца Ветрово превращается в фарс. Уплата же по заявленному векселю (т.е. такая возможность, определенная выданной Елецким и Ольгой суммой) для героя оборачивается бесповоротным отказом от отцовского права («вы хотите купить меня... » [23. Т. 2. С. 166]), который навсегда удалит его от только что обретенной дочери.

Еще один значимый момент, сближающий бальзаковский роман и комедию Тургенева, связан с шекспировским изображением скитающегося по степи короля. Лир во время своих блужданий испытывает трансформацию душевного мира и изменение внешнего облика. Открывая истину всего произошедшего несчастья в личном существовании, он одновременно постигает трагедию человеческого мира.

Для Горио моментом прозрения становится стадия его умирания, символизирующая «агонию отцовского чувства» (l'agonie du sentiment paternel) [21. Т. 3. С. 207]. Испытывая невероятные физические страдания («Все

нутро горит!» [21. Т. 3. С. 240]), меняющие его внешность («искаженное болью, бледное, резко осунувшееся лицо», «седые всклокоченные волосы» [Там же. С. 231, 239]), он вдруг произносит: «Я обманут! Они меня не любят и не любили никогда!» [Там же. С. 239]. Однако мысли старого отца полно соответствуют его состоянию - они хаотичны и противоречивы, поэтому герой не останавливается только на обличительном заключении. Признания в любви и требование свидания с дочерями сменяются обвинительным приговором: «я проклинаю их, я буду по ночам вставать из гроба и повторять свои проклятья» (je les maudis; je me relèverai, la nuit, de mon cercueil pour les remaudire), а за ним снова следует попытка оправдать детей: «...я люблю их, обожаю!» [Там же. С. 240].

В «Нахлебнике» Тургенева терзания души главного героя проявлены в нескольких сценах, показывающих тонкие переливы чувства. Понимая всю низость положения, в которое его поставили Елецкий и Трембинский во время «невинного» розыгрыша за столом, он сквозь горечь сожаления выражает робкий, но полный горячего самосознания протест. В этом возмущении Кузовкин совершает роковое признание, которое оборачивается новой драмой.

Сцена объяснения с Ольгой, в течение которой явлена история отцовства, вновь оказывается для героя потрясением, но с иным спектром чувств. Тоска, отчаяние, робость, волнение, живость – все эти качества его состояния, ремарками сопровождающие исповедь героя, передают остроту переживания. Следующий эпизод – разговор с раздраженным Елецким – резко меняет регистр. Смиренный Кузовкин вынужден защищаться от несправедливых обвинений в расчетливости и корысти. В минуту наибольшего унижения он заявляет о своем дворянском достоинстве, которое нельзя купить.

Наконец, во время последнего свидания с Ольгой на мгновение снимаются все сословные условности, и на первый план выступают отношения отца и дочери. Елецкая и Кузовкин, признавая между собой родственную связь, обращаются — первая с неуверенной лаской, второй с растроганной нежностью — друг к другу на «ты»:

Кузовкин <...> **Ах**, Оля, Оля...

Ольга. Не плачьте – не плачь... Мы будем видеться... Ты будешь ездить...

Кузовкин. Ах, Ольга Петровна, Оля... я ли это, не во сне ли это? [23. Т. 2. С. 168]

Однако при появлении посторонних мимолетная душевная близость тут же рассеивается. Принимая уверения дочери в том, что они будут видеться, Кузовкин в то же время понимает невозможность будущих встреч, которых он и сам не допустит.

Герой Тургенева смиряется и всю вину за произошедшее (как в прошлом, так и в настоящем) берет на себя: «а я, конечно, сам виноват» [Там же. С. 159]. В этом слышится отголосок лировских слов: «Нет в мире виноватых!», однако признанию Кузовкина автор не придает шекспировского значения. Отсутствует философский смысл и в откровениях Горио: «Друг мой, они не виноваты», «Виноват один я, но вся вина в моей любви» [21. Т. 3. С. 239]. Бальзак не возвышает героя над его драмой, она полностью остается в пределах личности (личности отца). Тургенев также смирение в несчастье замыкает внутри самочувствия «маленького человека», однако позже восклицанию Лира он даст более подробную и существенную интерпретацию и развернет ее на примере другого сложного образа.

Разница в уровнях художественного обобщения трагедии человека между Шекспиром и Бальзаком проявлена и в других случаях. Так, английский король призывает на защиту своего попранного права силы природы, мощь стихии, Горио же ищет поддержку у «кодекса законов»: «Пошлите за ними жандармов, приведите силой! За меня правосудие...» [Там же. С. 238]. Кроме того, если Лир в своем несчастье слышит отголосок пошатнувшегося мира, то парижский вермишельщик от предательства родных детей предостерегает все французское общество: «Если отцов будут топтать ногами, отечество погибнет» [Там же].

Тургенев в своей драме словно соединяет эти две несоразмерные позиции. Как и Бальзак, он обращается к конфликту, имеющему остросоциальную природу, что составляло важную дань традициям «натуральной школы». Например, В.В. Виноградов «в динамическом и противоречивом раскрытии» психологии тургеневского героя находил влияние «сентиментально-натурального изображения социальных характеров» Ф.М. Достоевского [25. С. 69, 71]. Однако писатель не останавливается только на аспекте «человек и среда», он включает драму дворянского быта в сложное противоречие самой русской жизни — в этом видна логика шекспировского универсализма.

Герой французского романа, как и Лир Шекспира, действительно через «личный опыт постигает неустройство мира» [20. С. 67], однако Горио (а за ним и сам автор) мыслит мир не как широту и безграничность человеческого существования — вся вселенная, а как исключительно социальную категорию. Для Бальзака конфликт человека сосредоточен внутри французского общества. Позже, в повести «Банкирский дом Нусингена», прочитанной Тургеневым во второй половине 1850-х гг.в, французский романист скажет прямо и отчетливо: Горио — это «жертва общества» [21. Т. 8. С. 351].

Герой «Нахлебника», в отличие от старого вермишельщика, самостоятельно не делает никаких заключений в духе шекспировского короля, но автор понимает драму Кузовкина как проблему русской действительности. И к такому способу изображения он приходит через бальзаковское осмысление искаженных человеческих отношений в буржуазном Париже. Во многом именно на примере французского романиста Тургенев раскрывает неустройство одной дворянской семьи, выходя в пространство национального существования — это же открытие, по-своему гениально, затем совершит А.П. Чехов в «Вишневом саде» (1903).

К разработке лировской проблематики на обыкновенном материале Тургенев возвращается в повести

«Степной король Лир» (1870). Соотношение между своим произведением и английской трагедией писатель делает уже намного более отчетливым и значительным⁶. И в этом сопоставлении он все же не отказывается совсем от опыта Бальзака. Вероятно, по примеру последнего Тургенев лишает своего героя третьей дочери (вариант Корделии)⁷, но в то же время позволяет проявиться положительным чертам (жалость и ласка) в образе младшей из них (Дельфина у Бальзака и Евлампия у Тургенева) – в момент душевного кризиса отца, предшествующего его смерти.

В свете романа «Отец Горио» интересен также образ тургеневского рассказчика, который напоминает Растиньяка. Этот герой Бальзака с гамлетовским сложением характера не мог не привлечь внимание писателя еще в 1840-е гг., когда им усиленно разрабатывалась проблема «русского Гамлета». Он, вероятно, отметил, что молодой провинциал в Париже поставлен перед решением вопроса «to be, or not to be». А «борьба Растиньяка с самим собой представляется величайшей драмой» [27. C. 60], суть которой, однако, глубоко социальна. Позднее она была выражена Бальзаком в словах: «Иметь или не иметь доход, вот в чем вопрос, как сказал Шекспир»⁸. В повести же Тургенев, возможно, заимствует хроникальную сущность Эжена, делая своего юного повествователя сочувствующим свидетелем всех несчастий провинциального помещика Мартына Харлова. Он не только исполняет роль того, кто мог бы «взвесить, оценить, осмыслить обстоятельства и события» [17. С. 111] происходящей трагедии, но оказывается также и тем, кто возвысит ее и поведает остальным.

Во второй половине 1870-х гг. Тургенев познакомился с письмами Бальзака (Correspondance de H. de Balzac), которые впервые стали доступны широкой публике. Следом за их появлением Э. Золя создал объемную статью «Бальзак и его переписка», которая при посредничестве русского писателя была помещена в журнале «Вестник Европы» (1877, т. 1), где в это же время начал публиковаться роман «Новь». В своем очерке Золя, обильно цитируя письма знаменитого романиста, идет по пути восторженного признания его таланта, незаслуженно оскорбленного французской критикой при жизни. Он передает личное сочувственное отношение к «Бальзаку - частному человеку» [28. С. 262] и признает его открывателем «натурального романа» [Там же. С. 295]. В конце статьи Золя сравнивает Бальзака с Шекспиром⁹ на том основании, что оба автора своими произведениями составили «обширные архивы человеческих документов» [Там же. С. 296].

Тургенев отозвался на эту публикацию в «Вестнике Европы» лишь формально, указав автору на возросший объем его корреспонденций для журнала. Однако статья Золя и письма Бальзака не могли оставить русского писателя равнодушным, тем более что последние вызвали живой отклик в кругу его близких современников. Так, например, о них отозвался Г. Флобер:

Я прочитал «Письма» Бальзака. Ну что ж, для меня это *поучительное* (здесь и далее курсив Фло-

бера. — И.В., Э.Ж.) чтение. Вот бедняга! Что за жизнь! Как он страдал и как работал! Какой пример! Не смеешь больше жаловаться, когда вспоминаешь все мучения, через которые он прошел, — и невольно любишь его. Но как он озабочен денежными делами! И как мало тревожится об Искусстве! Ни разу он об этом не пишет! Он стремился к Славе, но не к Прекрасному. К тому же какая ограниченность! Легитимист, католик, одновременно мечтающий и о звании депутата, и о Французской академии! И при этом невежественный как пень и провинциальный до мозга костей: роскошь ошеломляет его. Самые бурные литературные восторги вызывает у него Вальтер Скотт.

Я предпочитаю «Письма» Вольтера. Насколько неизмеримо шире его кругозор! [29. Т. 2. С. 187].

Тургенев же в это время не только находился с Флобером в постоянной переписке, на неизвестных страницах которой, вероятно, Бальзак имел свое место, но также был занят переводом сначала его «Легенды о св. Юлиане Милостивом», а затем «Иродиады». Русский текст обоих произведений появился в «Вестнике Европы» в том же 1877 г. (кн. 4–5), писатель открыл публикацию предисловием, в котором указал на то, что автор этих повестей провозглашен «главою французских реалистов и наследником Бальзака» [23. Т. 10. С. 193].

В результате Бальзак, так резко и настойчиво осуждаемый Тургеневым, оказался на самом деле для него тем автором, что по-своему стимулировал его творческую активность. Строго отрицательная оценка в отношении французского романиста, которая все возрастала с течением времени, имела у русского писателя под собой прочное основание. Тургенев очень внимательно и подробно изучил эстетику и поэтику бальзаковского творчества, не раз к ней возвращался, особенно в период собственной работы в рамках романного жанра. А именно на вторую половину XIX в. в европейской культуре пришлось осознание того факта, что Бальзак своей эпической деятельностью составил целую эпоху в развитии мировой литературы. Чуткий и просвещенный ум Тургенева не мог опровергать очевидного, хотя субъективно относился к этому явлению негативно.

В пространстве большого диалога опыт Бальзака побудил Тургенева к созданию собственной концепции «лировского» характера, которая прошла важную эволюцию от 1840-х к 1870-м гг. Сосредоточенный в начале своего творчества на проблеме «русского Гамлета», писатель не разворачивает провинциальную драму отцовства во всей полноте, однако он намечает в «Нахлебнике» отдельные аспекты, которые в повести «Степной король Лир» получат объемное, пошекспировски трагичное звучание.

ПРИМЕЧАНИЯ

ЛИТЕРАТУРА

- 1. Алексеев М.П. И.С. Тургенев и музыка. Киев, 1918. 22 с.
- 2. Ладария М.Г. И.С. Тургенев и писатели Франции XIX века. Тбилиси: Изд-во Тбилисского ун-та, 1987. 216 с.
- 3. Евдокимова А.А. Художественный спор И.С. Тургенева с О. де Бальзаком: романы «Дворянское гнездо» и «Лилия долины» // Вестник МГОУ. Сер. Русская филология. 2018. № 2. С. 107–115.
- 4. Евдокимова А.А. Концепт «счастье» в творческой интерпретации И.С. Тургенева и О. де Бальзака // Филологические чтения ЯРГУ им. П.Г. Демидова: материалы конф. Ярославль: ЯРГУ, 2018. С. 37–41.
- 5. Гроссман Л.П. Театр Тургенева // Гроссман Л.П. Собрание сочинений: в 5 т. М., 1928. Т. 3. С. 117–255.
- 6. Французский театр в Париже // Библиотека для чтения. 1848. Т. 89. Отд. VII. С. 58-68.
- 7. Гроссман Л.П. Бальзак в России // Литературное наследство. М.: Жур.-газ. объединение, 1937. Т. 31–32. С. 149–372.
- 8. Гербстман А.И. Театр Бальзака. Л.; М.: Искусство, 1938. 152 с.
- 9. Гурлянд И.Я. Из воспоминаний об А.П. Чехове // Театр и искусство. 1904. № 28. С. 520–522.
- 10. Савина М.Г. Мое знакомство с И.С. Тургеневым // И.С. Тургенев в воспоминаниях современников: в 2 т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 2. С. 349–357.
- 11. Culianu-Georgescu C. Turgenev's «A Month in the Country» and Balzac's «La Marâtre». The Originality of Turgenev's Play // Russian Literature. 1984. Vol. 16, is. 4. P. 385–410.
- 12. Лотман Л.М. Драматургия И.С. Тургенева и натуральная школа 1840-х гг. // История русской драматургии. XVII первая половина XIX века. Л.: Наука, 1982. С. 474–513.
- 13. Резник Р.А. Об одной шекспировской ситуации у Бальзака. К проблеме «Бальзак и Шекспир» // Реализм в зарубежных литературах XIX XX веков. Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 1989. С. 4–14.
- 14. Гриб В.Р. Художественный метод Бальзака // Гриб В.Р. Избранные работы. М.: Худож. лит., 1956. С. 260–274.

¹ См. также: [3, 4].

² О представлении «Мачехи» на парижской сцене в русской печати восторженно сообщала «Библиотека для чтения». В кратком обзоре дан пересказ содержания пьесы, и особенно выделено новое и оригинальное лицо – Полина, отличающаяся от «дюжинных, плачевных героинь французских мелодрам» [6. С. 61].

³ Образ Натальи Петровны, «его "классичность", противостоящая экстремизму романтического или связанного с традицией романтической драмы трагического героя, особенно ощутима при сопоставлении персонажей "Месяца в деревне" Тургенева, с одной стороны, и "Мачехи" Бальзака – с другой» [12. С. 507]

⁴ О сопоставлении романа Бальзака с трагедией Шекспира см.: [18].

⁵ Е.Ф. Корш при переводе этого фрагмента делает его смысл более прозрачным, употребляя само слово «колпак».

⁶ Повесть Тургенева рядом с романом Бальзака на основании типологического сходства впервые поставила М.Г. Ладария [2. С. 104–105], см. также: [26. С. 128–134].

⁷ В некотором смысле Бальзак восполняет отсутствие Корделии образом Викторины Тайфер, выстраивая, как и Шекспир, параллельный сюжет «отцов и детей», но в перевернутом варианте.

⁸ Фраза из романа «Кузен Понс» (1846): «Avoir ou n'avoir pas de rentes, telle était la question, a dit Shakspeare».

⁹ Неоднократные сравнения Бальзака с Шекспиром с разной расстановкой акцентов возникают на страницах «Дневника» Ж. и Э. Гонкуров.

- 15. Реизов Б.Г. Творчество Бальзака. Л.: ГИХЛ, 1939. 412 с.
- 16. Грифцов Б.А. Как работал Бальзак. М.: ГИХЛ, 1958. 300 с.
- 17. Реизов Б.Г. Бальзак : сб. ст. Л. : ЛГУ, 1960. 330 с.
- 18. Варламова Е.А. Преломление шекспировской традиции в творчестве Бальзака: «Отец Горио» и «Король Лир» : дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 171 с.
- 19. Пинский Л.Е. Шекспир. Основные начала драматургии. М.: Худож. лит., 1971. 605 с. 20. Бахмутский В.Я. «Отец Горио» Бальзака. М.: Худож. лит., 1970. 109 с.
- 21. Бальзак О. Собрание сочинений: в 15 т. М.: ГИХЛ, 1951–1955.
- 22. Достоевский Ф.М. Идиот. Подготовительные материалы // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1974. Т. 9. C. 140-288.
- 23. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений: в 30 т. Сочинения: в 12 т. М.: Наука, 1978-1986.
- 24. Шекспир У. Венецианский купец // Шекспир У. Полное собрание сочинений: в 8 т. М.: Искусство, 1958. Т. 3. С. 211–309.
- 25. Виноградов В.В. Тургенев и школа молодого Достоевского (конец 40-х годов XIX века) // Русская литература, 1959. № 2. С. 45–71.
- 26. Варламова Е.А. Шекспировский миф о Короле Лире у Бальзака и Тургенева («Отец Горио» и «Степной Король Лир») // Модернизм. Постмодернизм. Антимодернизм. СПб., 2009. С. 128-134.
- 27. Пузиков А.И. Портреты французских писателей. Жизнь Золя. М.: Худож. лит, 1981. 576 с.
- 28. Золя Э. Бальзак и его переписка // Вестник Европы. 1877. Т. 1. Кн. 1. С. 257-296.
- 29. Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде. Письма. Статьи : в 2 т. М. : Худож. лит., 1984. 503 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 25 августа 2019 г.

I.S. Turgenev and H. de Balzac: On the Way to Shakespeare (On the Materials of the Writer's Family Library). Article Two Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2019, 448, 16–23. DOI: 10.17223/15617793/448/2

Ivan O. Volkov, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: wolkoviv@gmail.com Emma M. Zhilyakova, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: emmaluk@yandex.ru Keywords: I.S. Turgenev; H. de Balzac; W. Shakespeare.

The article dwells on the issue of the artistic interaction of I.S. Turgenev and H. de Balzac. For them, from the aesthetic point of view, W. Shakespeare's heritage, which became an important crossing point, finds traces in the structure of the authors' artistic dialogue. For the first time, the issue of Turgenev's personal attitude to the literary work of the French Romanticist is studied on the materials of the writer's personal (family) library. During his lifetime, Turgenev had been repeating a negative attitude to Balzac's artistic method; however, the Russian writer admitted his "great talent". Turgenev's statements gave an important reason to parallel two aesthetics, which resulted in the development of typological and contact connections on different grounds. Younger Turgenev's coevals became interested in the probable proximity of the Russian writer to Balzac (P. Bourget, E.-M. de Vogue, G. Moore, P.D. Boborykin). For the most part, they argued Turgenev's claim that Balzac's artistic method was "alien" to him. Later, significant common and different traits of the two aesthetics were introduced into Russian and foreign research works of the 20th century (by D.S. Gutman, M.P. Alekseev, M.G. Ladaria, L.P. Grossman, C. Culianu-Georgescu). A Month in the Country (1850) marked an important period of the Russian writer's early contact with the French novelist's tradition. From Balzac's play The Stepmother, Turgenev accurately learned the way of making the main female character image with sharp contradictions. Based on this example, Turgenev made a psychologically heterogeneous image of his female image. However, the writer did not adopt the French author's deep and limited social context of the character (cheating on her husband, a bastard child, etc.). On the contrary, following Shakespeare, Turgenev filled his own female image with a vast moral and philosophical content. The artistic polemic with Balzac, focusing, among other matters, on the grandiose Shakespeare's tragic characters, is represented in the comedy Fortune's Fool (1848). Expressed in line with Shakespeare's imagery, the father drama of a "little man", in its everyday and intimate family version, is approaching the problem set of Old Goriot (1834) in Turgenev's work. Following Balzac, on the example of a noble family, Turgenev shows the dramatic chaos of the whole national existence. Many years later in his story "A Lear of the Steppes" (1870), Turgenev gets back to develop the issue of Lear, which includes the new reading of Balzac's novel.

REFERENCES

- 1. Alekseev, M.P. (1918) I.S. Turgenev i muzyka [I.S. Turgenev and Music]. Kiev: Obshchestvo issledovaniya iskusstv.
- 2. Ladariya, M.G. (1987) I.S. Turgenev i pisateli Frantsii XIX veka [I.S. Turgenev and writers of France of the 19th century]. Tbilisi: Tbilisi State University.
- 3. Evdokimova, A.A. (2018) Art dispute of I. Turgenev with H. de Balzac: novels "Noble Nest" and "The Lily Of The Valley". Vestnik MGOU. Seriya Russkaya filologiya - Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Russian Philology. 2. pp. 107-115. (In Russian). DOI: 10.18384/2310-7278-2018-2-107-115
- 4. Evdokimova, A.A. (2018) [The concept of "happiness" in the creative interpretation of I.S. Turgenev and H. de Balzac]. Filologicheskie chteniya YaRGU im. P.G. Demidova [Philological readings of Yaroslavl State University named after P.G. Demidov]. Proceedings of the International Conference. Yaroslavl. 20–21 April 2018. Yaroslavl: Yaroslavl State University. pp. 37–41.
- 5. Grossman, L.P. (1928) Sobranie sochineniy [Collection of Works]. Vol. 3. Moscow: Sovremennye problemy (N. A. Stollyar). pp. 117–255.
- 6. Biblioteka dlya chteniya. (1848) Frantsuzskiy teatr v Parizhe [French Theater in Paris]. 89 (VII). pp. 58-68.
- 7. Grossman, L.P. (1937) Bal'zak v Rossii [Balzac in Russia]. In: Lebedev-Polyanskiy, P.I. (ed.) Literaturnoe nasledstvo [Literary Heritage]. Vols 31-32. Moscow: Zhurnal'no-gazetnoye ob"edinenie. pp. 149-372.
- 8. Gerbstman, A.I. (1938) Teatr Bal'zaka [Balzac's Theater]. Leningrad; Moscow: Iskusstvo.
- 9. Gurlyand, I.Ya. (1904) Iz vospominaniy ob A.P. Chekhove [From the memories of A.P. Chekhov]. Teatr i iskusstvo. 28. pp. 520–522.
- 10. Savina, M.G. (1983) Moe znakomstvo s I.S. Turgenevym [My acquaintance with I.S. Turgenev]. In: Petrova, S.M. & Fridlyand V.G. (eds) I.S. Turgenev v vospominaniyakh sovremennikov [I.S. Turgenev in the Memoirs of Contemporaries]. Vol. 2. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 349-357.
- 11. Culianu-Georgescu, C. (1984) Turgenev's "A Month in the Country" and Balzac's "La Marâtre". The Originality of Turgenev's Play. Russian Literature. 16 (4). pp. 385-410.
- 12. Lotman, L.M. (1982) Dramaturgiya I.S. Turgeneva i natural'naya shkola 1840-kh gg. [I.S. Turgenev's drama and the Natural School of the 1840s]. In: Lotman, L.M. (ed.) Istoriya russkoy dramaturgii. XVII - pervaya polovina XIX veka [History of Russian Drama. 17th - the first half of the 19th century]. Leningrad: Nauka. pp. 474–513.

- 13. Reznik, R.A. (1989) Ob odnoy shekspirovskoy situatsii u Bal'zaka. K probleme "Bal'zak i Shekspir" [On one Shakespearean situation in Balzac's work. Towards the "Balzac and Shakespeare" problem]. In: Petrova, E. A. (ed.) *Realizm v zarubezhnykh literaturakh XIX XX vekov* [Realism in Foreign Literature of the 19th–20th Centuries]. Saratov: Saratov State University. pp. 4–14.
- 14. Grib, V.R. (1956) Izbrannye raboty [Selected Works]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 260–274.
- 15. Reizov, B.G. (1939) Tvorchestvo Bal'zaka [Balzac's Works]. Leningrad: GIKhL
- 16. Griftsov, B.A. (1958) Kak rabotal Bal'zak [How Balzac worked]. Moscow: GIKhL.
- 17. Reizov, B.G. (1960) Bal'zak [Balzac]. Leningrad: Leningrad State University.
- 18. Varlamova, E.A. (2003) Prelomlenie shekspirovskoy traditsii v tvorchestve Bal'zaka: "Otets Gorio" i "Korol' Lir" [Refraction of Shakespearean tradition in Balzac's works: "Father Gorio" and "King Lear"]. Philology Cand. Diss. Moscow.
- 19. Pinskiy, L.E. (1971) Shekspir. Osnovnye nachala dramaturgii [Shakespeare. The main principles of the drama]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
- 20. Bakhmutskiy, V.Ya. (1970) "Otets Gorio" Bal'zaka ["Old Goriot" by Balzac]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
- 21. Balzac, H. (1951–1955) Sobranie sochineniy [Collected Works]. Moscow: GIKhL.
- 22. Dostoevskiy, F.M. (1974) Polnoe sobranie sochineniy [Complete Works]. Vol. 9. Leningrad: Nauka. pp. 140–288.
- 23. Turgenev, I.S. (1978–1986) Polnoe sobranie sochineniy [Complete Works]. Sochineniya [Works]. Moscow: Nauka.
- 24. Shakespeare, W. (1958) Polnoe sobranie sochineniy [Complete Works]. Vol. 3. Moscow: Iskusstvo. pp. 211-309.
- 25. Vinogradov, V.V. (1959) Turgenev i shkola molodogo Dostoevskogo (konets 40-kh godov XIX veka) [Turgenev and the school of young Dostoevsky (late 40s of the 19th century)]. *Russkaya literatura*. 2. pp. 45–71.
- 26. Varlamova, E.A. (2009) Shekspirovskiy mif o Korole Lire u Bal'zaka i Turgeneva ("Otets Gorio" i "Stepnoy Korol' Lir") [The Shakespearean myth of King Lear in Balzac's and Turgenev's works ("Father Gorio" and "Steppe King Lear")]. In: *Modernizm. Postmodernizm. Antimodernizm* [Modernism. Postmodernism. Anti-modernism]. St. Petersburg: St. Petersburg State University. pp. 128–134.
- 27. Puzikov, A.I. (1981) Portrety frantsuzskikh pisateley. Zhizn' Zolya [Portraits of French Writers. Life of Zola.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
- 28. Zola, É. (1877) Bal'zak i ego perepiska [Balzac and his correspondence]. Vestnik Evropy. 1 (1). pp. 257-296.
- 29. Flaubert, G. (1984) O literature, iskusstve, pisatel'skom trude. Pis'ma. Stat'i [On literature, art, writing. Letters. Articles]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

Received: 25 August 2019