

**И. О. Волков**

*Томский государственный университет*

### **И. С. Тургенев и романтическая концепция У. Шекспира \***

Статья посвящена проблеме художественно-эстетического взаимодействия И. С. Тургенева с традицией У. Шекспира. В центре внимания находится романтическая интерпретация шекспировского искусства, которая очень рано вошла в сферу тургеневской рефлексии. По материалам библиотеки писателя впервые производится анализ помет и маргиналий на статьях Л. Тика («Подготовительная школа Шекспира») и Ф. Гизо («Жизнь Шекспира»). Данные читательской рецепции, дополненные содержанием европейской (братья Шлегели, П. де Барант) и отечественной (В. Г. Белинский, М. А. Бакунин) критики, выстраивают целостную картину восприятия Тургеневым открытий британского драматурга в период 1830-х – 1840-х гг. Опыт романтического истолкования сравнивается с собственно авторской художественной трактовкой.

*Ключевые слова:* И. С. Тургенев, У. Шекспир, романтическая критика.

Вопрос художественного диалога русского писателя с творчеством английского драматурга имеет достаточно длительную традицию изучения<sup>1</sup>, однако проблема восприятия И. С. Тургеневым творчества Шекспира сквозь призму романтической эстетики до сих пор не входила в поле исследовательского внимания. Не привлекался к анализу и важнейший материал личной библиотеки писателя.

Пристальным интересом к личности и наследию Уильяма Шекспира был ознаменован практически весь творческий путь И. С. Тургенева. Обширную парадигму этого художественно-эстетического диалога составили чтение, переводы, восприятие театральных и оперных постановок, непосредственная художественная интерпретация.

Творчество Шекспира стало важной частью развития Тургенева в детские годы, когда произошло первое с ним знакомство. Уже в возрасте двенадцати лет в журналах «Московский телеграф» и «Телескоп» он читает рецензии на перевод А. Г. Ротчева (1830) шиллеровской переделки «Макбета» и пытается их сравнить

---

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-312-90006 «И. С. Тургенев и У. Шекспир: проблемы диалога».

<sup>1</sup> См.: [Гутман, 1964; Лотман, 1965; Левин, 1965].

*Волков Иван Олегович* – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Томского государственного университета (пр. Ленина, 36, Томск, 634050, Россия; wolkoviv@gmail.com)

между собой [Тургенев, 1982, с. 122–123]. В период юношества Шекспир явился предметом сознательного изучения: не случайно, будучи студентом Петербургского университета, Тургенев пробует свои силы в переложении трагедий «Отелло» и «Король Лир» на русский язык. Неоконченные тексты, как известно из признания самого автора, были уничтожены, поскольку показались «слишком дурны после переводов Вронченки, Панаева» [Там же, с. 133].

С началом обучения в университете Берлина и поездкой за границу для Тургенева открывается новый этап в постижении драматического и поэтического искусства «эйвонского лебедя». В 1838 г. Тургенев с помощью «дара Т. Н. Грановского» – однотомного лейпцигского издания пьес и поэм Шекспира на английском языке – приступает к целостному и систематическому изучению художественной системы британского гения.

С конца 1830-х и в течение 1840-х гг. постижение Шекспира идет от выявления общих закономерностей его творческого метода к акцентированию проблемы личности (преимущественно на примере образа Гамлета). Изучая в Берлине «Гегеля под руководством профессора Вердера» [Тургенев, 1982, с. 8], Тургенев одновременно с увлечением читает шекспировские произведения в подлиннике. На страницах подаренного Грановским тома «The plays and poems of William Shakespeare» писатель оставил множество чернильных, карандашных помет и маргиналий, которые совершенно отчетливо выявляют его глубокий интерес к языку и стилю, синтезу комического и трагического, специфике создания драматического характера, авторскому психологизму. Следы писательского чтения также пунктирно обозначают траекторию развития его собственной эстетико-поэтической парадигмы, доказывая исключительность в этом процессе роли Шекспира<sup>2</sup>.

Нахождение в центре немецкого просвещения и разлитый в берлинском воздухе «романтический энтузиазм» [Горбачёва, 1926, с. 5] сообщают Тургенову соответствующий настрой чувства и мысли. Последовательное формирование собственной концепции шекспировского искусства закономерно обозначило для писателя в качестве первого эстетико-критического источника достижения йенских романтиков, главным образом это значимые для немецкого шекспироведения идеи Л. Тика и братьев А. и Ф. Шлегелей.

В Берлине Тургенев приобретает двухтомное издание Тика «Подготовительная школа Шекспира» (Shakespeares Vorschule). Это собрание, составленное в 1823–1829 гг., представило собой своеобразный второй этап в изучении поэтом предшественников и старших современников Шекспира<sup>3</sup>.

Оба тома «Подготовительной школы...» Тик сопроводил собственным предисловием, в котором попытался дать краткую картину развития английской драмы XVI–XVII вв. Наиболее содержательна статья, открывающая первый том: здесь автор стремился к выявлению логических связей между социокультурными явлениями эпохи и спецификой зарождения и эволюции елизаветинского театра. Основной авторский посыл сводится к наглядному представлению той драматической «школы», из которой вышел и главой которой стал Шекспир.

Именно к этому первому предисловию Тургенев проявил особый интерес. В процессе своего чтения он обходит вниманием явно романтические элементы в изложении Тика. Например, это эстетика фантастического, которую немецкий романтик разрабатывал применительно к Шекспиру еще в статье 1793 г. (Shakespeares Behandlung des Wunderbaren).

---

<sup>2</sup> О Тургенове – читателе Шекспира см.: [Волков, 2018].

<sup>3</sup> Первый этап пришелся на 1811 г. и был ознаменован выпуском произведений избранных драматургов шекспировской эпохи: «Староанглийский театр, или дополнения к Шекспиру» (Alt-Englisches Theater, oder Supplemente zum Shakespeare).

Изображение чудесного пока не входит в поле целенаправленного интереса Тургенева, он останавливается на двух наиболее важных для него моментах. Во-первых, это народный характер драматической поэзии: писатель выделяет жанр интерлюдии, широко распространенный в Англии XV–XVI вв. Тургенев делает на полях – вдоль текста о «поэтическом пристрастии» англичан к прошлому, воспитанию народа во времена Елизаветы на шутках и о пуританской революции – запись, которая содержательно разделяется на три отрезка: «NB Viele Stücke waren so eingerichtet, daß sie von 3, 4 Personen gespielt werden können» – «s. Dodsley v. 1. s. 266» – «NB – obschon 10 bis 12 Personen im Drama selbst vorkamen»<sup>4</sup> [Tieck, 1823, S. X].

Заметка о персонажном составе и отсылка к анонимной интерлюдии «Новый обычай» (New custome) из «Избранной коллекции старых пьес» (A select collections of old plays) Р. Додсли маркирует внимание писателя к способу формальной организации народных представлений. Однако их содержательная сторона для него тоже значима, поэтому он обращается к комедии «Векфильдский полевой сторож», главный образ которой взят из английских народных песен. Знаковым оказывается интерес Тургенева и к творчеству одного из крупнейших представителей народной драмы до Шекспира – Роберта Грина. На полях он записывает названия двух его памфлетов: «Groats worth of wit» (На грош ума) и «Farewell to Folly» (Прощание с безумствами) [Ibid., S. XV].

Второй момент, обозначенный Тургеневым на полях предисловия Тика, – это степень влияния античной традиции на формирование английской сцены. Писатель полемизирует с немецким романтиком, который прямо возводит английский театр к греческой форме. Тургенев проводит вертикальную черту и записывает вдоль нее на немецком языке: «Tieck ist hier selbst verwirrt und verwirrend»<sup>5</sup> [Ibid., S. XIII]. Так он выражает несогласие с излишним преувеличением роли античных образцов, которые были переработаны и осмыслены английскими писателями в духе требований своего времени. Тургенев отстаивает самостоятельность и индивидуальность в развитии дошекспировского и собственно шекспировского театра. Для него елизаветинская драма представляет особый этап, выразившийся в появлении новой драматической формы.

Важно отметить, что именно Тик открыл Тургеневу такое стилистическое явление шекспировского времени, как эвфуизм. Во время чтения писатель подчеркнул заглавие романа Джона Лили «Эвфуэс, или Анатомия остроумия» (Euphues: The Anatomy of Wit) и вынес на поля название выразительного слога [Ibid., S. XXIX]).

Кроме того, что Тик послужил для Тургенева источником многих ценных сведений по истории английского театра, он также выступил для него и в роли комментатора Шекспира. Это касается комментариев романтика в полном издании пьес драматурга на немецком языке в переводе А. Шлегеля, которое писатель имел в своем распоряжении. Хотя пометы на этих страницах практически отсутствуют<sup>6</sup>, Тургенев мог почерпнуть из них, например, объяснение «темных» мест. Так, в примечаниях к «Гамлету» растолковывается значение отдельных выражений, приводится их английский источник, сравниваются разные издания трагедии и проясняются некоторые моменты сюжетного действия.

Немецкий перевод произведений Шекспира Тургенев оценил очень высоко, назвав в 1843 г. старшего Шлегеля одним из лучших переводчиков [Тургенев,

---

<sup>4</sup> «NB. Многие пьесы были устроены так, что они могли бы исполняться 3, 4 людьми» – «см. Додсли, том 1, стр. 266» – «хотя от 10 до 12 лиц имели в драме свое место». Здесь и далее перевод с немецкого наш. – И. В.

<sup>5</sup> «Тик здесь сам неясен и запутан».

<sup>6</sup> В последнем томе Тургенев сделал одну ногтевую помету на странице хроники «Король Генрих VIII» – сцена 2, акт III [Shakespeares dramatische Werke, 1825, S. 163].

1978, с. 228]. О том, в какой мере писатель был знаком с собственно критической мыслью А. Шлегеля, можно только догадываться, однако ему не могла не импонировать принципиальная позиция романтика относительно способа перевода Шекспира. А. Шлегель настаивал на поэтическом переложении как единственно верном, поскольку признавал за поэзией совершенно «особенную форму изображения» [Schlegel, 1796, S. 82]. Главным же ориентиром для переводчика, по его мнению, должна была быть «драматическая истина» [Ibid., S. 112].

Более явное выражение в эстетике Тургенева нашла романтическая критика Шекспира, разработанная Ф. Шлегелем. Особенно яркое воплощение она получила в двух тезисах писателя, отражающих сущность его собственного восприятия эстетики английского драматурга. Первый из них связан с диадой «Шекспир – Кальдерон». В письмах к П. Виардо (от 19 и 25 декабря 1847 г.) Тургенев выстраивает значимую параллель между английским и испанским драматургами. Точки сближения он находит в «проявлении торжества человеческого разума» [Тургенев, 1982, с. 377]. Восхищение Кальдероном вызвано особым пониманием триумфа веры в человеке на примере драмы «Поклонение кресту». По Тургеневу, «провозглашение <героем> своего собственного ничтожества» оказывается актом проявления его силы: он «становится наравне с этим фантастическим божеством» [Там же]. Однако, восхищаясь Кальдероном, Тургенев в то же время отдает полное преимущество «образцу возмущения и индивидуализма», т. е. тому типу героя, что изображает Шекспир – «самый человечный, самый антихристианский поэт» [Там же]. Не случайно он здесь упоминает также имена Прометея и Сатаны, ставшие олицетворением романтического борец и мятежности.

Таким образом, позиция писателя противоположна трактовке младшего Шлегеля. В оценке немецкого романтика Кальдерон оказывается выше Шекспира, и объясняется это тем, что через веру испанский драматург показывает духовное просветление человека. Религиозное преображение, по мысли Ф. Шлегеля, выражало стремление автора «хотя бы на мгновение перенести нас в идеальное состояние человечества» [Шлегель, 1983, т. 2, с. 320]. У Шекспира же человек показан «в его глубоком падении», резкое расстройство пронизывает «все его действия, мысли и стремления» [Там же]. В то же время Ф. Шлегель отмечает, что Шекспир сохраняет «воспоминание и мысль об изначальной величии и возвышенности человека», а изображаемые им «низость и порочность являются лишь расстройством этих качеств и отпадением от них» [Там же, с. 324].

Сопоставление двух национальных драматургов Тургенев углубляет через параллель образов Гамлета и Сехизмундо. В обоих он отмечает грандиозность и масштаб изображения, а также смелость мысли. Герой драмы «Жизнь есть сон» действует, но его свобода ограничена «католическим фатализмом», и вся жизнь в итоге оказывается «не более, нежели сон» [Тургенев, 1982, с. 379]. Бездействующий же Гамлет не имеет внешних препятствий, а причины, останавливающие его, сосредоточены исключительно в пределах собственной личности – «нерешительность, сомнение, размышление» [Там же]. Такое объяснение драматического положения принца Датского напоминает интерпретацию йенских романтиков, согласно которой «знание намного превосходит силу его воли» [Schlegel, 1796, S. 69]. Однако Тургенев углубляет понимание внутренней драмы героя, связывая ее также с нравственно-психологической сферой.

Второй тезис выражен тождеством «Шекспир – Природа», который генетически восходит к шлегелевской теории творческого универсализма британского драматурга. Продолжая идею старшего брата о принципе живописности, Ф. Шлегель пишет: «Как природа с равной щедростью порождает без разбора прекрасное и безобразное, так и Шекспир. Ни одна из его драм не прекрасна во всей своей массе, никогда красота не определяет устройства целого» [Шлегель, 1983, т. 1, с. 114]. Однако этот «содержательный и всеохватывающий» взгляд Шекспира

Ф. Шлегель находит односторонним, подчиненным индивидуальной манере и отдаляющим от изображения идеального. Когда Шекспир, «словно анатомическим ножом вскрывает отвратительные нравственные трупы» [Там же], он нарушает гармонию прекрасного. Именно «нарушением прекрасного» объясняет Ф. Шлегель «угловатость и неотшлифованность» шекспировских картин [Там же].

Выведенную романтиками формулу «Шекспир – Природа» Тургенев дополняет собственным содержанием, внося в нее философский аспект. В письме к Л. Н. Толстому (от 15 января 1857 г.) он пишет: «<Шекспир> как Природа; иногда ведь какую она имеет мерзкую физиономию (вспомните хоть какой-нибудь наш степной октябрьский, слезливый, слизистый день) – но даже и тогда в ней есть необходимость, правда – и (приготовьтесь: у Вас волосы встанут дыбом) – целесообразность» [Тургенев, 1987, с. 181]. Последнее замечание утверждает принцип изображения множественности человеческих проявлений и признания их естественной закономерности. Логику своего рассуждения писатель продолжает далее в «Речи о Шекспире» (1864): «Как она, он и прост и многосложен – весь, как говорится, на ладони и бездонно глубок, свободен до разрушения всяких оков и постоянно исполнен внутренней гармонии и той неуклонной законности, логической необходимости, которая лежит в основании всего живого» [Тургенев, 1989, с. 327–328].

Гармония, в которой Ф. Шлегель отказывает Шекспиру, по Тургеневу, выражена именно в тесном сочетании крайностей и противоположностей. Метафорическое сравнение с природой в его письме и речи не только отражает установку на объективность и универсализм Шекспира, но также выявляет авторский принцип в осмыслении человеческого существования.

От теории йенской школы взгляд Тургенева постепенно переходит к концепции Шекспира, разработанной французскими романтиками, – Ф. Гизо и П. де Барантом. К работам знаменитых историографов Тургенев, очевидно, обратился в середине 1840-х гг., после знакомства с П. Виардо и за несколько лет до революции во Франции. Для писателя этот период был ознаменован сближением с Белинским и приобщением к эстетическим позициям «натуральной школы». В этот контекст органично встраивается усвоение социально-исторической концепции Шекспира, которое проходило для Тургенева по французскому собранию сочинений драматурга 1821 г. В первом томе этого издания помещен знаменитый эстетический манифест Гизо «Жизнь Шекспира» (*Vie de Shakespeare*), а в качестве основного комментария к трагедии «Гамлет» предпослана заметка Баранта.

В личной библиотеке Тургенева этот том сохранился, хотя его принадлежность именно писателю не бесспорна. На страницах этюда Гизо содержатся многочисленные чернильные и карандашные знаки в виде вертикальных линий на полях. Их атрибуция также затруднительна, так как они заметно отличаются от привычной манеры Тургенева. Единственная помета в книге, которую можно с уверенностью отнести к его читательской рефлексии, – это небольшой карандашный крестик рядом с монологом Гамлета «Быть или не быть». В то же время Л. Р. Ланский предположил, что обладателем первого тома сочинений Шекспира мог быть В. Г. Белинский, не раз ссылавшийся как на статью Гизо, так и на заметку Баранта [Ланский, 1948, с. 565].

Манифест французского романтизма, провозглашенный Гизо, был призван дать целостную «историческую интерпретацию творчества Шекспира и характеристику его эстетической системы» [Реизов, 1964, с. 159]. Главная мысль автора сводится к тому, что английский драматург утверждал закономерность исторического движения и устанавливал связь нравственного начала с историей.

Пометы, оставленные на страницах предисловия Гизо, по совокупности своего содержания вполне соотносятся с теми моментами, что выделил Тургенев ранее, т. е. во время чтения Шекспира в подлиннике и изучения статьи Тика.

Акцент поставлен, во-первых, на утверждениях о народном характере драматической поэзии («чтобы произвести наиболее волнующее, эффектное впечатление, чтобы сохранить, возвышаясь, свою свободу, как свое богатство», драма не должна «отделяться от народа» [Guizot, 1821, р. VIII]) и зависимости ее развития от общественных условий (литературе необходимо сообразоваться с «требованием нового состояния мысли и общества» [Ibid., р. III]).

Во-вторых, важными для читателя вступительной статьи оказываются размышления автора о сущности комического и трагического жанров у Шекспира. Задача комедии, по мнению Гизо, в том, чтобы «заинтересовать развитием ситуаций, развлечь разнообразием картин, очаровать поэтической верностью деталей» [Ibid., р. LXXVII–LXXVIII]. В хрониках центр действия определяется событиями, а в трагедиях главным объектом изображения является человек [Ibid., р. LXXXV].

Наконец, в-третьих, в фокус особого внимания Тургенева вошли суждения Гизо о природе трагического конфликта («борьба усилий человека и непреклонности судьбы») [Ibid., р. XC] и силе драматического изображения (проявление человека «во всех формах, во всех ситуациях, какие только связаны с его существованием») [Ibid., р. CXLVI].

Со всей очевидностью этюд Гизо исполнен в общей специфике романтического восприятия: большая роль в его интерпретации отдается сфере чувства, душевного переживания, впечатления, однако важно, что всё рассуждение строится вокруг личности и меры ее обусловленности законами истории, общества и обстоятельствами времени. Ярко выраженный в статье социально-исторический аспект прямо или косвенно вошел в общую систему собственно тургеневского осмысления положения человека в действительном мире через шекспировский образ.

Комментарий Баранта, представляющий собой объяснение трагического конфликта в «Гамлете», отдельными утверждениями вполне отвечает взглядам русского писателя. В философском характере шекспировской трагедии французский историк находит способ для «точного изображения эпохи» [Barant, 1821, р. 164]. Пребывание в университетах Витгенберга, где, по утверждению Баранта, «искали метафизический смысл вещей, жили в идеальном мире» [Ibid., р. 166], духовно и интеллектуально сформировало Гамлета.

С самого начала действия пьесы – прибытия героя в Данию – Шекспир показывает испытываемое героем негодование и презрение ко всему окружающему. Однако ненависть «не продвигает его к действию» [Ibid., р. 165]. Барант связывает слабость души героя с общими «страданиями человеческой природы». А его благородство он прямо противопоставляет атмосфере и обстоятельствам времени, которые «могли бы заставить его деградировать». Но «прагматичные люди не превосходят того, кто живет в теоретическом мире» [Ibid., р. 170].

Основной замысел трагедии, утверждает Барант, призван «вывести наружу пустоту и ничтожность человеческой природы» [Ibid.]. Трагический ход действия несет «идею скептицизма». Здесь нет довлеющего рока или свободной воли человека – случай «служит причиной всех событий» [Ibid.]. «Винные действительно наказываются, но происходит это случайно, без какой-либо неизбежности» [Ibid.].

В выстроенной Барантом концепции Гамлета Тургенева, очевидно, привлекла не только категория случайного, о которой он кратко говорит в статье «Гамлет и Дон-Кихот»<sup>7</sup>. Важным для него также оказалось и романтическое противо-

---

<sup>7</sup> «Гамлет <...> колеблется, хитрит с самим собою, тешится тем, что ругает себя, и наконец убивает своего вотчима случайно» [Тургенев, 1980, с. 335].

поставление личности и прагматического мира, которое он позже переосмыслит с позиции глубокого синтеза романтического и реалистического.

Таким образом, немецкий и французский романтизм продемонстрировал Тургеневу опыт эстетико-философского и социально-исторического понимания художественной системы и творческого метода Шекспира. Отношение писателя к достижениям йенских романтиков и французских историографов в области шекспироведения было диалектичным: отказываясь от утрированных и абстрактных обобщений, он принимал те положения, что согласовались с его собственными установками.

Другую сторону романтической критики Шекспира для Тургенева составила отечественная традиция, представленная ключевыми именами русской культуры 1840-х гг. Важно, что это осмысление художественных открытий английского драматурга происходило большей частью на примере трагедии «Гамлет», а сам главный ее образ явился способом и средством формирования концепции современной личности.

Тесное общение с Н. В. Станкевичем и близким к нему кругом молодых людей – М. А. Бакуниным, Т. Н. Грановским, В. Г. Белинским – дало Тургеневу варианты национального восприятия Шекспира и глубоко личного отношения к гамлетовскому образу. Для Станкевича английский драматург был воплощением бессознательного творчества. Он считал, что Шекспир не имел «ясное (логически-ясное) представление о смысле своих драм: он творил “так”, потому что “так” являлась ему жизнь и возбуждала его гений» [Переписка..., 1914, с. 237]. Однако трагедию «Гамлет» он признает одною из своих любимых, причем объясняет такое предпочтение психологической близостью: «у нас много общего с героем пьесы» [Там же, с. 509].

Сходные мысли относительно природы творческого дара Шекспира не случайно обнаруживает в 1835 г. и Белинский. В статье «О русской повести и повестях г. Гоголя (“Арабески” и “Миргород”»)» критик приводит имя английского драматурга в качестве примера «бесцельного и бессознательного» эстетического действия [Белинский, 1953–1958, т. 1, с. 288]. Однако постепенно этот взгляд сменяется противоположным, а романтической идеальности противопоставляется признание Шекспира поэтом действительности.

В знаковой статье 1838 г. «“Гамлет”, драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета» Белинский с позиции идеального пересматривает объяснение конфликтной сути образа Гамлета, что было предложено И.-В. Гёте в романе «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1796). Критик видит в герое Шекспира сильную творческую личность, которая оказалась в вынужденных и одновременно необходимых для своего развития обстоятельствах. В безволии Гамлета он находит проявление настоящей силы: принц Датский «велик и силен в своей слабости, потому что сильный духом человек и в самом падении выше слабого человека в самом его восстании» [Там же, т. 2, с. 293]. По Белинскому, муки сомнений и нерешительности при сознании долга являются одним из этапов становления личности: сфера идеального, сформированная у Гамлета в Виттенберге, была вынуждена потерпеть крушение, чтобы в дальнейшем достичь высокого примирения с действительностью.

Свое рассуждение Белинский продолжает в 1841 г. в статье «Разделение поэзии на роды и виды», здесь уже видна произошедшая эволюция его взглядов. Критик связывает трагическую неразрешимость противоречивого положения Гамлета со «сшибкой двух враждебных сил»: долга и «личной неспособности к мщению» [Белинский, 1953–1958, т. 5, с. 20]. Теперь он почти полностью принимает концепцию Гёте, но отмечает в Гамлете также момент самосознания. Белинский соглашается с тем, что герой изначально поставлен в безвыходное положение: неспособен исполнить долг, несоизмерный его силам. Однако Гамлет сам увидел

«себя неспособным и бессильным» [Там же], когда понял, что не может ни совершить необходимое действие, ни отказаться от него, вследствие чего предался жестокому самоосуждению.

Наконец, в пятой статье «Сочинения Александра Пушкина» (1844) Белинский указывает на «величие души» шекспировского героя. Гамлет знает, «на что его вызвала судьба, и он робеет предстоящего подвига», но в страстном презрении к самому себе показывает, что «душа его столь же велика, сколько и чиста» [Там же, т. 7, с. 313]. Таким образом, Белинский окончательно приходит к утверждению сильной, преимущественной стороны шекспировского принца именно в способности самоанализа, дающей возможность критического взгляда на себя и признания собственной же неправоты.

Позиции Белинского 1838 г. близки рассуждения М. А. Бакунина в его не опубликованной при жизни статье о Гамлете, над которой он начал работу практически одновременно с критиком. Осмысление шекспировского образа Бакунин производит во многом с романтической точки зрения и под влиянием философии религии и права Гегеля.

По мысли Бакунина, на протяжении всего драматического действия Гамлет находится в поиске истины. «Злодеяние еще не открыто», но «оно должно быть открыто», а «доказанное преступление должно быть осуждено» [Бакунин, 2015, с. 679]. В Гамлете «кровь зывает к мщению», но прежде он «должен увериться в преступлении» [Там же, с. 680], чтобы самому не стать преступником. Герой, по Бакунину, вынужденно принимает на себя роль судьи, который «должен достигнуть полной достоверности» [Там же], прежде чем приступить к наказанию. Сомнение – это необходимый путь к истине, к ее утверждению. Встреча с призраком отца, реакция Клавдия на «Мышеловку», письмо короля – всё это является лишь поводом к предчувствию Гамлета, но еще не ведет его к действию. Герой медлит «до тех пор, пока раненый Лаэрт не открывает ему, что король отравил шпагу» и что яд предназначался принцу [Там же, с. 682].

Бакунин оправдывает сомнения Гамлета и делает его своеобразным борцом за правду. Все поступки принца он объясняет с позиции долженствования и необходимости. Гамлет велик в своем стремлении исполнить долг перед отцом, он от чувства «Детской привязанности» через «Чувство Грусти» движется к «Предчувствию» и, наконец, достигает правды. Это путь познания, в котором цель оправдывает все средства.

Собственно художественное понимание Тургеневым эстетики Шекспира вообще и образа Гамлета в частности со всей отчетливостью и полнотой выразилось в рассказе «Гамлет Шигровского уезда» (1848). Интерпретация трагизма шекспировского героя на национальном материале в качестве главного компонента включала в себя диалектику романтического и актуального, действительного содержания.

В центре тургеневского изображения лежит проблема отдельной личности, драма человеческой судьбы, которая была определена противоречиями эпохи. «Русский Гамлет» представлен Тургеневым в фигуре интеллигента, остановившегося на распутье и не решающегося сделать шаг вперед.

Основной конфликт рассказа, с одной стороны, обозначен автором в явно романтическом ключе. Писатель показывает столкновение человека с окружающим его миром. Герой Тургенева испытывает глубокие страдания оттого, что выстроенная им «теория жизни» трагически не совпадает с жизнью реальной. Действительность, не отвечая его мечтаниям, оборачивается катастрофой, преодолеть которую человек не в силах.

Однако, с другой стороны, представляя свой вариант бунтующей личности, Тургенев видит иной, отличный от романтического понимания выход. По мысли автора, безысходность положения, определенная самой жизнью, может быть раз-



решима исключительно усилиями этой страдающей личности. Рефлектирующий герой Тургенева, как и Гамлет Шекспира, с первых страниц произведения провозглашает свое презрение к действительности. Однако это презрение, выражающее драму невоплощенной оригинальности, оказывается для «степного Гамлета» препятствием на пути объективного понимания неизбежных жизненных трудностей и противоречий. Но понимание жизни, по Тургеневу, не равнозначно примирению. Принятие неприглядных, грубых и глубоко прозаических сторон реального мира означало выявление и борьбу с существующими недостатками, а также стремление внести позитивный момент в обнаруженное несовершенство.

Самостояние личности и достоинство индивидуального человеческого существования, завоеванные романтиками, были чрезвычайно дороги Тургеневу. В рассказе он отстаивает именно ценность полноты и непосредственности человеческих чувства и мысли. Судьбу героя писатель строит по законам шекспировской хроники, помещая ее в живой контекст эпохи: отдельная личность осмысливается им через духовную и интеллектуальную жизнь России 1830-х – 1840-х гг.

«Степной Гамлет» в поисках оригинальности прошел «стандартный» путь молодого русского интеллигента: от Московского университета и кружковых объединений до обучения за границей и постижения европейской культуры. Мечтательность, абстрактное понимание потребностей жизни, предельное теоретизирование и философствование, по собственной мысли Василия Васильевича, слишком отдалили его от действительности. Резкий разрыв между идеалом и реальностью, сделавший невозможным индивидуальную реализацию, оказывается для героя трагической точкой останова.

Он не может перейти им же обозначенную «серединку», т. е. положение щигровского Гамлета сознательно приближено автором к концепции Гёте. Однако слабость героя объясняется не природным бессилием, а нежеланием подвергнуть деструкции завоевания прошлого. Василий Васильевич, порицая и осуждая себя, искренно гордится своей образованностью, приобщенностью к достижению мировой мысли и, как важное следствие, способностью к самосознанию.

В результате рефлексия, по Тургеневу, выступает в качестве достоинства и даже преимущества героя, и в таком понимании гамлетовского образа писатель предельно близок к позиции Белинского периода его последних «пушкинских статей». Самоанализ – это также и своеобразная форма «поиска правды». Перед случайным слушателем Василий Васильевич разворачивает историю собственной жизни от рождения и до униженного существования настоящего, чтобы разобратся в причинах случившегося и снова удостовериться в неизбежности каждого события.

Важно, что в образ Василия Васильевича Тургенев включил впечатления от знакомства и близкого общения с «романтиком» (по словам Герцена) Грановским. Писатель здесь акцентирует, во-первых, «остановку на серединке» («модерация», по Белинскому), а во-вторых, драму личного существования. В близких и дорогих чертах Грановского Тургенев находил романтическое отражение гамлетовских черт. «Тихий, любящий, задумчивый» [Герцен, 1956, с. 43], он был склонен к мечтательности, которая легко переходила в меланхолию<sup>8</sup>. Сам Грановский признавался, что имеет «глупую привычку сверлить себя»: «Кажется, нет ни одного закоулка в сердце моем, в котором бы я не побывал и не посмотрел, как там все обстоит» [Т. Н. Грановский..., 1897, с. 438].

Избранная Тургеневым по примеру Шекспира монологическая исповедальная форма основной части рассказа призвана раскрыть перед читателем чрезвычайный драматизм внутреннего мира личности. Не случайно Гизо, по свидетельству П. В. Анненкова, откликнулся на рассказ Тургенева и указал на «глубокий пси-

---

<sup>8</sup> Подробнее см.: [Чешихин, 1905, с. 28].

хический анализ общечеловеческого явления» [Анненков, 1928, с. 542], т. е. французского историка привлекло именно изображение мучительной «работы сознания и страдающей мысли» [Там же] в непосредственном соотношении с социально-историческим планом.

Поэтика психологического анализа «общечеловеческого явления» обнаруживает движение авторской оценки от явно иронического к глубоко драматическому. Если вначале романтическое «саморазоблачение» героя показано с акцентом на нелепость его фраз и общего поведения, то далее, когда герой переходит к рассказу о жене Софье, происходит смена регистра. Темы любви, смерти и природы, вносящие в произведение общечеловеческий аспект, обнажают личную драму и на мгновение примиряют героя с безысходностью его положения.

Таким образом, традиции русского и западноевропейского романтизма в способах восприятия эстетики Шекспира и интерпретации образа Гамлета явились для Тургенева значительным этапом в собственном постижении открытий британского гения. Опыт йенской школы и французских историографов, а также вариант национального прочтения, во-первых, продемонстрировал русскому писателю необходимость понимания системы шекспировского творчества в тесной связи с контекстом культуры. Во-вторых, в романтической оценке гамлетовского образа Тургенев уловил исключительно важный для него момент, основанный на внимании к глубоким противоречиям личности. Одновременно с этим для него оказалась чрезвычайно актуальной социально-историческая обусловленность индивидуальной человеческой драмы.

#### Список литературы

- Анненков П. В.* Литературные воспоминания. Л.: Academia, 1928. 662 с.
- Бакунин М. А.* Гамлет // М. А. Бакунин: pro et contra. СПб.: Изд-во РХГА, 2015. С. 678–684.
- Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: АН СССР, 1953–1958.
- Волков И. О.* «Со страхом... и верою приступите...»: И. С. Тургенев – читатель Шекспира // Филологический класс. 2018. № 3 (53). С. 33–40.
- Герцен А. И.* Былое и думы. Часть IV // Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М.: АН СССР, 1956. Т. 9. С. 9–262.
- Горбачёва В. Н.* Молодые годы Тургенева (по неизданным материалам). Казань, 1926. 47 с.
- Гутман Д. С.* И. С. Тургенев о Шекспире // О традициях и новаторстве в литературе и устном народном творчестве. Уфа, 1964. С. 139–154.
- Ланский Л. Р.* Библиотека Белинского // Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1948. Т. 55: В. Г. Белинский. С. 431–572.
- Левин Ю. Д.* Шестидесятые годы // Шекспир и русская культура. М.; Л.: Наука, 1965. С. 407–543.
- Лотман Л. М.* Комментарий <к повести «Степной король Лир»> // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч.: В 15 т. М.; Л.: Наука, 1965. Т. 10. С. 482–501.
- Переписка Николая Владимировича Станкевича. 1830–1840 / Ред. и изд. А. Станкевича. М., 1914. 785 с.
- Реизов Б. Г.* Шекспир и эстетика французского романтизма // Шекспир в мировой литературе. М.; Л.: Худож. лит., 1964. С. 157–198.
- Т. Н. Грановский и его переписка / Сост. А. В. Станкевич. М., 1897. Т. 2. 496 с.
- Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М.: Наука, 1982. Т. 1. 607 с.; 1987. Т. 3. 701 с.
- Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М.: Наука, 1978. Т. 1. 574 с.; 1980. Т. 5. 543 с.; 1989. Т. 12. 813 с.

Чешихин В. Е. Т. Н. Грановский и его время: исторический очерк. СПб., 1905. 381 с.

Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. М.: Искусство, 1983.

Varant P. Notice sur «Hamlet» // Oeuvres complètes de Shakespeare. Paris, 1821. Vol. 1. P. 155–177. (ОГЛМТ. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325 / 2014)

Guizot F. Vie de Shakespeare // Oeuvres complètes de Shakespeare en 13 vol. / Ed. par F. Guizot. Paris, 1821. Vol. 1. CLII p. (ОГЛМТ. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325 / 2014)

Schlegel A. Etwas über William Shakespeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters // Die Horen: eine Monatsschrift / Fr. Schiller (Hg.). Tübingen, 1796. Bd. 6. S. 57–112.

Shakespeares dramatische Werke. In 9 Bd. Übs. von A. Schlegel. Berlin, 1825. Bd. 1–2. (ОГЛМТ. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325 / 1554–1558)

Tieck L. Vorrede // Shakespeares Vorschule. Hrsg. von L. Tieck (2 Bde.). Leipzig, 1823. Bd. 1. S. V–XLII. (ОГЛМТ. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325 / 1623)

I. A. Volkov

National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation  
wolkoviv@gmail.com

**I. S. Turgenev and the romantic concept of Shakespeare  
(based on the materials of the writer's family library) \***

It was in the second half of the 1830s – 1840s when I. S. Turgenev's artistic and aesthetic concept of Shakespeare was formed. This fact is proved not only by the writer's letters and works but also by the book collection of his library. While getting to understand Shakespeare, Turgenev was going through a serious school of Shakespearean romantic criticism: from the representatives of West European romanticism to the proper national interpretation forms. Hamlet was the central image of this period for the writer. Turgenev's perception of Hamlet was extremely complex and ambiguous. Turgenev paid particular attention to the L. Tieck's "Shakespearean Preparatory School," in particular, to the introductory article for the first volume. The author's marginalia on the introductory pages not only testify to a focus of interest to the key phenomena in the history of the Elizabethan drama but also reveal the nature of perception of Shakespeare through the experience of his predecessors and contemporaries. A well-known essay "The life of Shakespeare" by F. Guizot (published as a general preface to the multi-volume edition of works by Shakespeare) was essential for Turgenev to understand the English playwright. The aesthetic manifest of French romanticism provided a historical and philosophical concept of Shakespeare's art. Turgenev combined the European theory of Shakespearean art with Russian Romantic tradition. The writer underwent the way from a sublime poetical view, cultivated by N. V. Stankevitch and the members of his circle, to the aesthetic-philosophic and social-historic understanding, which Belinskiy came to in the 1840s. In the story "The Hamlet of the Shtchigri District," Turgenev presented his version of an artistic-critical interpretation of the Prince of Denmark. By estimating Hamlet from the contemporary point of view, Turgenev objectively expresses its deeply tragic sounding on the material of Russian reality.

*Keywords:* I. S. Turgenev, W. Shakespeare, romantic criticism, family library.

DOI 10.17223/18137083/70/7

**References**

Annenkov P. V. *Literaturnye vospominaniya* [Literary memories]. Leningrad, Academia, 1928, 662 p.

---

\* The reported study was funded by RFBR, project number 19-312-90006 "I. S. Turgenev and W. Shakespeare: problem of dialogue".

- Bakunin M. A. Gamlet [Hamlet] In: *M. A. Bakunin: pro et contra* [M. A. Bakunin: pro et contra]. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Academy Publ., 2015, pp. 678–684.
- Barant P. Notice sur “Hamlet”. *Oeuvres complètes de Shakespeare*. Paris, 1821, vol. 1, pp. 155–177. OGLMT [Oryol State I. Turgenev’s Literary Museum].
- Belinskiy V. G. *Polnoe sobranie sochineniy: v 13 t.* [Complete works: in 13 vols]. Moscow, AN SSSR, 1853–1958.
- Cheshikhin V. E. *T. N. Granovskiy i ego vremya: istoricheskiy ocherk* [T. N. Granovsky and his time: a historical sketch]. St. Petersburg, 1905, 381 p.
- Herzen A. I. Byloe i dumy. Chast 4 [My past and thoughts. Pt. 4]. In: Herzen A. I. *Sobr. soch.: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols]. Moscow, AN SSSR, 1956, vol. 9, pp. 9–262.
- Gorbacheva V. N. *Molodye gody Turgeneva (po neizdannym materialam)* [Young years of Turgenev (according to unpublished materials)]. Kazan, 1926, 47 p.
- Guizot F. Vie de Shakespeare. *Oeuvres complètes de Shakespeare en 13 vol. Ed. par F. Guizot*. Paris, 1821, vol. 1, 152 p. OGLMT [Oryol State I. Turgenev’s Literary Museum].
- Gutman D. S. I. S Turgenev o Shekspire [I. S. Turgenev about Shakespeare] In: *O traditsiyakh i novatorstve v literature i ustnom narodnom tvorchestve* [On tradition and innovation in literature and oral folk work]. Ufa, 1964, pp. 139–154.
- Lanskiy L. R. Biblioteka Belinskogo [The Belinsky Library] In: *Literaturnoye nasledstvo* [The literary heritage]. Moscow, AN SSSR, 1948, vol. 55: V. G. Belinskiy, pp. 431–572.
- Levin Yu. D. Shestidesyatye gody [The sixties] In: *Shekspir i russkaya kul’tura* [Shakespeare and Russian culture]. Moscow, Leningrad, Nauka, 1965, pp. 407–543.
- Lotman L. M. Kommentariy k povesti “Stepnoy korol’ Lir” [Comment to the story “A King 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]. Moscow, Leningrad, Nauka, 1965, vol. 10, pp. 482–501.
- Perepiska Nikolaya Vladimirovicha Stankevicha. 1830–1840* [The correspondence of Nikolai Vladimirovich Stankevich. 1830–1840]. A. Stankevich (Ed. and publ.). Moscow, 1914, 785 p.
- Reizov B. G. Shekspir i estetika frantsuzskogo romantizma [Shakespeare and the aesthetics of French romanticism]. In: *Shekspir v mirovoy literature* [Shakespeare in world literature]. Moscow, Leningrad, Khudozh. lit., 1964, pp. 157–198.
- Schlegel A. Etwas über William Shakespeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters. *Die Horen: eine Monatsschrift. Hrsg. Fr. Schiller*. Tübingen, 1796, vol. 6, pp. 57–112.
- Schlegel F. *Estetika. Filosofiya. Kritika: V 2 t.* [Aesthetics. Philosophy. Criticism: In 2 vols]. Moscow, Iskusstvo, 1983.
- Shakespeares dramatische Werke in 9 Bd. Übs. von A. Schlegel*. Berlin, 1825, vols 1–2. OGLMT [Oryol State I. Turgenev’s Literary Museum].
- Tieck L. Vorrede. In: Hrsg. von L. Tieck. *Shakespeare’s Vorschule* (2 vols). Leipzig, 1823, vol. 1, pp. 5–42. (OGLMT. F. 1. Op. 3. OF. 325 / 1623)
- T. N. Granovskiy i ego perepiska* [T. N. Granovsky and his correspondence]. A. V. Stankevich (Comp.). Moscow, 1897, vol. 2, 496 p.
- Turgenev I. S. *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, 1982, vol. 1, 607 p.; 1987, vol. 3, 701 p.
- Turgenev I. S. *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, 1978, vol. 1, 574 p.; 1980, vol. 5, 543 p.; 1989, vol. 12, 813 p.
- Volkov I. O. “So strakhom... i veroyu pristupite...”: I. S. Turgenev – chitatel’ Shekspira [“With fear... and by faith begin...”: I. S. Turgenev – a reader of Shakespeare]. *Philological Class.* 2018, no. 3 (53), pp. 33–40.