

Д. А. Чугунов

**И. С. ТУРГЕНЕВ И Б. АУЭРБАХ:
К СРАВНИТЕЛЬНОЙ ХАРАКТЕРИСТИКЕ
ДВУХ ТВОРЧЕСКИХ СИСТЕМ**

Как известно, к середине XIX столетия немецкая литература отошла на периферию европейского культурного развития. При всей значительности представлявших ее фигур, в сознании современников она не получила настоящего признания. По словам одного из исследователей, “в противоположность блестящим романистам французов — Стендалю, Флоберу, Бальзаку, Золя, — а также великим англичанам и русским этой эпохи она (немецкая литература, — Д. Ч.) была скорее провинциальной литературой, литературой тихих уголков и задушевных переживаний, затхлого идеализма и скисшей романтики, бегства в историю и природу”¹. Вместе с тем наступившая эпоха требовала критического рассмотрения действительности, вдумчивого анализа, в то время как немецкая литература “сглаживала противоречия вместо их вскрытия и прояснения, утверждала существующее положение вещей, не относясь к нему критически и не пытаясь изменить его”².

Разумеется, нельзя безоговорочно принимать эту точку зрения. Очевидно другое: в немецкой литературе возникала потребность в усвоении новых эстетических веяний, и ко второй половине XIX в. сформировались условия для восприятия инонациональных достижений в немецкой литературной среде.

Приблизительно в это время и возникает у немцев интерес к русской литературе. В год смерти Пушкина в Германии была напечатана книга Г. Кёнига под названием “Картины русской литературы”, вызвавшая большой интерес. В 30-е гг. со статьями о русской литературе выступил Фарнгаген фон Энзе, берлинский литератор, дипломат и военный. Его роль в популяризации русской словесности была велика, ибо он был одним из первых немцев, кто знал русскую литературу не с чужих слов. В 1843 г. на немецком языке вышел сборник “Поэтические творения русских”, составителем и комментатором которого был Вильгельм Вольфзон³.

Среди пропагандистов и популяризаторов русской литературы в Германии бесспорно значительное место принадлежало Фридриху Боденштедту. В его переводах некоторые произведения

Д. А. Чугунов. И. С. Тургенев и Б. Ауэрбах: к сравнительной характеристике русской литературы появились раньше, чем их оригиналы на родине.

В целом на рубеже 40—50-х гг. немецкий книжный рынок существенно обогатился сочинениями русских писателей.

Широкую популярность на Западе и, в частности, в Германии из русских писателей приобрел именно И. С. Тургенев. Это было обусловлено рядом причин. Во-первых, личными связями со многими деятелями немецкой культуры — писателями, критиками, публицистами, музыкантами и т.д.; знакомством с известными людьми того времени: Б. Ауэрбахом, Ф. Боденштедтом, Л. Фридлендером, Ю. Роденбергом, Ф. Шпильгагеном, Э. Мёрике, П. Гейзе, Ю. Шмидтом и др.⁴ Тургенев был вхож в круг высшего дворянского общества. Он прекрасно ориентировался в современной ему немецкоязычной литературе. В библиотеке писателя хранилось большое количество книг немецких романтиков и писателей середины века. Во-вторых, немалую роль сыграло известное “западничество” Тургенева, его отрицание национальной замкнутости, открытость миру и умение с помощью своих произведений общаться с самой разной читательской аудиторией. И, наконец, в-третьих, обостренное чувство современности и умение художественно воссоздать многообразие ее отношений и богатство характеров.

Тургенев оказался для немцев не просто наиболее известным, но наиболее *близким* по духу, по художественным особенностям своих произведений. Как известно, он слушал лекции по филологии и философии в Берлинском университете, прекрасно владел немецким языком, долгое время жил в Германии. Это не могло не наложить определенного отпечатка на его эстетические интересы и вкусы.

При определении творческих взаимодействий, на наш взгляд, самым интересным является вопрос о том, **что** именно воспринималось реципиентом в творчестве иноязычного художника слова и **как** аккумулировалось и перерабатывалось это в иной эстетической системе. Словом, речь должна идти не о прямом заимствовании, а о диалоге разных художественных систем. Можно сказать, что именно в этом направлении еще сделано недостаточно. Исследователям во многом еще предстоит установить характер творческой связи различных немецких писателей с Тургеневым, обратив внимание на поэтические возможности и поэтологические особенности каждого из художников.

Исследование такого рода позволит преодолеть чисто позитивистский подход к проблеме, сосредоточивающийся, как прави-

ло, на фиксации отдельных фактов творческих взаимодействий. Рассуждая о литературных связях без учета всего литературного процесса, следует помнить мысль В. М. Жирмунского о том, что они “представляют категорию историческую и в конкретных условиях имеют разную степень интенсивности и принимают разные формы”⁵. Этот подход дает возможность прояснить или опровергнуть некоторые устойчивые мнения о литературных контактах, не подкрепленные серьезными доказательствами и принимаемые исключительно в силу своей традиционности.

К числу немецких знакомых И. С. Тургенева принадлежал и Бертольд Ауэрбах (наст. имя Мозес Барух, 1812—1882), писатель, чье имя в настоящее время почти предано забвению, но в середине и второй половине XIX в. бывший достаточно популярным⁶ у себя на родине и за рубежом⁷. С большой долей уверенности можно утверждать, что знакомство Тургенева и Ауэрбаха состоялось еще в начале 1847 г., когда они жили в Берлине.

Оба писателя хорошо знали произведения друг друга, и взаимная оценка их была достаточно высокой, что, в принципе, свидетельствует о близости их творческих устремлений. Письма немецкого писателя к брату, Якобу Ауэрбаху, содержат в себе множество лестных оценок тургеневского творчества. Тургенев прямо назван “превосходным русским писателем”, “одним из наиболее значительных из живущих в настоящее время”⁸. Ауэрбах восхищали тургеневская способность проникать в мир человеческой души, сила его образов и вообще смелость художника.

Бертольд Ауэрбах очень точно отметил то значение, которое для него имело общение с русским писателем. В его письме к брату от 27 сентября 1871 г. находим: “Вчера я провел полное отрады утро у Тургенева в его доме. Как великолепно доходить до причин возникновения мыслей и образов в общении с человеком — собратом по ремеслу, в то же время приехавшим совсем из другой части света! Это не рассеивает критичности восприятия, но придает ей продуктивную свежесть”⁹. Б. Ауэрбах видел в русском писателе мыслителя, внимательного наблюдателя жизни, признавал его способность благотворно влиять на собеседника. Его слова о “продуктивной свежести” тургеневского образа мыслей косвенно подтверждают то, что сам Ауэрбах оказывался открытым для тургеневского влияния.

Принято считать, что романы Ауэрбаха, несмотря на свою актуальность, гуманистическую тенденцию, заложенную в них, не достигли лучших образцов этого жанра. Оценивая, например, его романы “На высоте” и “Дача на Рейне”, Р. М. Самарин в

академической “Истории немецкой литературы” писал: “...Оба романа были своего рода переходным звеном от первых проб в этой области, предпринятых “Молодой Германией”, — к новым и более удачным образцам немецкого романа 1860—1870-х годов”. Тем не менее вместе с ними “рождался роман о немецкой современности, пытавшийся дать и общую картину ее, и вывить ее новые типы”¹⁰.

Более известны, вплоть до настоящего времени, рассказы Ауэрбаха из деревенской жизни. В 1861 г. М. Л. Михайлов писал об Ауэрбахе как о писателе, обладавшем “глубокою любовью к народу, которого никто не изображал в Германии лучше его”¹¹. Еще до Тургенева он высоко оценил значение ауэрбаховских рассказов: “С появлением ”Шварцвальдских деревенских повестей”, — писал критик, — началось возрождение повествовательной литературы в Германии, до тех пор представлявшей только такие жалкие произведения, как романы Штернберга, графини Иды Ган-Ган и т.п. Ауэрбах вызвал целую школу нувеллистов, которые обратились с сочувствием к народу и принялись изучать хорошие и дурные стороны его быта, его нужды, желания и надежды, его радости и печали. Пора было бросить удушливые метафизические сферы и раздушенные салоны, в которых витали немецкие романисты, для здоровой и свежей действительности”¹².

Р. М. Самарин считает, что “место Ауэрбаха в истории немецкой литературы и шире — в истории европейской литературы середины XIX века — связано прежде всего с его рассказами из жизни шварцвальдских крестьян. Их появление надо расценивать как выдвижение нового и важного литературного явления — рассказа из народной жизни, близкого к крестьянским рассказам Жорж Санд и к “Запискам охотника” Тургенева¹³. Это сопоставление “крестьянских” циклов Тургенева и Ауэрбаха, по замечанию Г. А. Тиме, стало уже “традиционным и привычным” в литературоведении¹⁴. Однако не только в них, но и в крупных прозаических произведениях обоих писателей открываются, на наш взгляд, многие параллели, оставшиеся вне поля зрения исследователей.

Многочисленные романы Ауэрбаха упрочили его литературную славу. Его крупные произведения роднит с тургеневскими то, что Ауэрбах также показал себя внимательным наблюдателем процессов общественной жизни, мыслителем, способным к самостоятельным суждениям, хотя масштаб таланта у обоих писателей различен.

В статье “Пореформенная Россия и русский роман второй половины XIX века” Н. И. Пруцков писал: “Отвергая приемы построения занимательной, эффектной фабулы”, авторы “думали прежде всего о правдивом изображении действительности, о социальной значимости рисуемых типов и событий”¹⁵. Эти слова справедливы и по отношению к Ауэрбаху. Он, как и Тургенев, заботился о расширении тематики произведений, выходе за пределы любовного сюжета. Для обоих писателей оказывались характерными широкий взгляд на эпоху, умение нащупать и зафиксировать ключевые моменты своего времени.

Уже в раннем творчестве обоих писателей стал заметен их интерес к общественной проблематике. Поэмы Тургенева “Разговор” и “Андрей”, некоторые из деревенских рассказов Ауэрбаха (“Люцифер“, “Арестанты”, “Повелители” и др.) демонстрировали попытку нарисовать общественно значимые образы героев. Это обуславливает некоторое типологическое сходство их произведений. К типологическим схождениям в тематике и проблематике романов приводила близость идейных исканий эпохи. Личное знакомство писателей позволяет, на наш взгляд, затронуть и проблему взаимных “влияний” в романном творчестве Тургенева и Ауэрбаха, проблему, на которую до сих пор в исследовательской литературе не обращали внимание.

Из всего творческого наследия Ауэрбаха мы намереваемся привлечь к рассмотрению три произведения: “На высоте” (“Auf der Höhe”, 1865), “Дача на Рейне” (“Das Landhaus am Rhein”, 1869), “Вальдфрид” (“Waldfried”, 1874). Первые два занимают особое положение: в них писатель впервые обратился к масштабному изображению современности. Роман “Вальдфрид” интересен нам тем, что на его примере возможно проследить изменения в творческой манере Ауэрбаха в сравнении с его творчеством 50—60-х гг. Создание этих романов приходится на период знакомства обоих писателей. Заметим и то, что названные произведения являются в художественном отношении наиболее совершенными.

Последняя по времени публикация этих романов на русском языке относится к 1900—1901 гг., когда они были напечатаны в шеститомном собрании сочинений Б. Ауэрбаха (М.: Изд-во М. В. Клюкина). Их издание на немецком языке в последний раз состоялось в 1911 г. (Werke: In 12 Bde. Stuttgart).

В проблематике крупных прозаических произведений Тургенева и Ауэрбаха открывается множество сходных моментов. Обоим писателям было свойственно ощущение переломного харак-

тера переживаемого ими времени, своеобразного слома эпох. Отношения между “старым” и “новым” началами в жизни были объектом их пристального внимания.

Тургенев во всех своих произведениях шел в ногу с эпохальными явлениями. Он в полной мере может считаться *современным* писателем (тем, что в немецкой среде называется *Zeitschriftsteller*). Н. М. Гутьяр приводит в своей книге о Тургеневе такие слова писателя: “...Наше дело — уловить современность в ее переходящих образах; слишком запаздывать нельзя”¹⁶. В “Рудине” он изображает “лишнего человека”, не нашедшего себя в жизни; в “Отцах и детях” касается проблемы нигилизма; в “Дыме” показывает идеологические споры среди заграничных кругов русского общества; в “Нови” проявляет интерес к народническому движению...

И Ауэрбах тоже откликается на события своей эпохи. Правда, столь непосредственной связи с современными социальными тенденциями в произведениях немецкого писателя, пожалуй, нет, но интерес к новым идеям и веяниям в его романах налично. Например, действие романа “Вальдфрид” разворачивается в 60—70-е гг., мы узнаем об объединении Германии, о трениях между австрийской и прусской партиями в южногерманском обществе, о восприятии в Европе фигуры Наполеона III, о франко-прусской войне, основании Германской империи и т.п. Ранее, в “Даче на Рейне”, были слышны отголоски аболиционистских идей времени гражданской войны в США, упоминались события русской пореформенной действительности и т.д.

Оба писателя верили в прогрессивное развитие человеческой истории, но выступали против разрушения старой культуры. Изображение старины в их романах часто овеяно ностальгической дымкой. Сходные сюжетные моменты встречаются в романах “Дворянское гнездо” и “Дача на Рейне”: Лаврецкий и, вслед за ним, граф Клодвиг с легкой завистью взирают на молодое поколение, понимая, что именно ему принадлежит будущее. В то же время авторы напоминают, что без Лаврецкого, без графа Клодвига новый мир потеряет в красоте, лишится эстетического очарования. По мысли писателей, не так уж и далеко друг от друга стоят эти миры, между ними возможно взаимопонимание.

Сравним:

“Играйте, веселитесь, растите, молодые силы, — думал он (Лаврецкий. — Д. Ч.), и не было горечи в его думах, — ... вам надобно дело делать, работать, и благословение нашего брата, старика, будет с вами”¹⁷.

“Эта новая молодежь, — говорил он (граф Клодвиг. — *Д. Ч.*), — иная, чем были мы: она не колеблется более между двумя полюсами: крайним воодушевлением и отчаянием; в ней больше интеллектуального воодушевления, и я думаю, что она больше сделает, чем мы. Я счастлив, что не так стар и что могу еще понимать молодежь, так сказать, рожденную для проведения железных дорог”¹⁸.

В романах обоих писателей отразились конкретные исторические споры. И в русском, и в немецком обществе середины XIX в. развернулись бурные дискуссии о судьбе и предназначении дворянства как класса. Эти споры нашли свое отражение как в русской, так и в немецкой литературе — в произведениях М. Е. Салтыкова-Щедрина, И. А. Гончарова, Т. Шторма, Т. Фонтане и мн. др. Тургенев еще в “Записках охотника” создал немало сатирических образов дворян-помещиков, но вместе с тем ему же мы обязаны открытием в русской литературе типа русских дворянских интеллигентов. Хорошо известно, что, изображая деградирующий класс помещиков, писатель умел разглядеть среди дворянства в целом и лучших его представителей и связывал свои надежды на обновление общественной жизни именно с этим классом. Его мнение основывалось на глубоком понимании принципов русской истории, ведь именно дворянство было постоянным связующим элементом в историческом развитии русского государства.

В предчувствии грядущих изменений в общественном устройстве и Ауэрбах в романе “На высоте” стал задаваться вопросом: “Что такое дворянство?”. Как и Тургенев, он вначале попытался ответить на этот вопрос в общем плане, отмечая в представителях дворянства сильную духовную связь с минувшими временами, чувство сопричастности длительному общему государственному делу. В уста графини Ирмы он вложил следующие слова: “То, что мы теперь стоим и ходим перед портретами наших отцов, дедов и прадедов, и они видят, что мы делаем, и смотрят на нас, это-то и есть то, что называется дворянство; тут живешь, как будто со своими предками” (V, 181—182). Примечательно, что Ауэрбах обратился к известной по тургеневским произведениям смысловой оппозиции — “укорененности” и “неприкаянности” личности. В приведенном отрывке Ауэрбах противопоставляет Ирму, которой принадлежит сказанное, лакею Бауму (*человеку низкого происхождения*), отрекшемуся от родных, от прошлой жизни крестьянина и даже от прежнего имени.

Однако события реальной жизни зачастую опровергали подоб-

ные суждения, сделанные “в общем”. Как Тургенев, так и Ауэрбах показали усилившееся разложение дворянства. Здесь уместно вспомнить и резко сатирическое представление русского дворянского общества в Баден-Бадене (“Дым”), и карикатурный показ большинства представителей дворянства в прирейнском германском государстве (“Дача на Рейне”).

Анализ показывает, что знакомство немецкого писателя с изданным на немецком языке в 1867—1868 гг. “Дымом”, а также тесное общение Ауэрбаха с Тургеневым, жившим в 1863—1871 гг. в Баден-Бадене¹⁹, отразились в романе “Дача на Рейне”. Отдельные эпизоды, несомненно, навеяны “русским влиянием”. Сам выбор ситуаций в “Даче на Рейне” свидетельствует о наличии в сознании Ауэрбаха некоего обобщенного “тургеневского образца”. Подобно тому, как в сознании графа Кловдига общество на балу предстает обществом “танцующих кукол” (I, 230), так и Ирина у Тургенева говорит о свете как о мире “мертвых кукол” (Соч. VII, 320).

Социальное расслоение общества в России и Германии во второй половине XIX в., облегчившийся переход из одного сословия в другое, а также сочетание в этих странах экономической власти крупной буржуазии с политической властью дворянства побуждали многих добиваться для себя дворянского титула. Это стремление не ускользнуло от обоих писателей, они зафиксировали данную особенность исторического времени. Общее для писателей ироничное отношение к новоиспеченному дворянству мы находим в образах г-на Калломейцева и барона Эндлиха. Тургенев писал в “Нови”: “Фамилия Семена Петровича происходила от простых огородников. Прадед его назывался по месту происхождения: Коломенцов. Но уже дед его переименовал себя в Коломейцева; отец писал Калломейцев, наконец Семен Петрович поставил букву *ять* на место *е* — и, не шутя, считал себя чистокровным аристократом; даже намекал на то, что их фамилия происходит собственно от баронов фон-Галленмейер...” (Соч. IX, 162).

Ауэрбах описывал в “Даче на Рейне” возведение виноторговца во дворянство и свадьбу его дочери с сыном гофмаршала, одной ногой уже стоящим в могиле по причине плохого здоровья, — ибо виноторговец желал подняться вверх по ступенькам социальной лестницы. При возведении всем известного “винного графа” во дворянство герцог дал ему титул *барон фон Эндлих*²⁰ (книга 6, глава 8).

Окончательное определение Ауэрбахом того, что же есть дво-

рянство и каково его место в истории, напоминают размышления Тургенева. В романе “Дача на Рейне” граф Клодвиг приходит в негодование, когда его просят походатайствовать о дворянской грамоте для Зоннекампа. Он отказывает Зоннекампу в праве именоваться человеком, достойным уважения. “Дворянство призвано соединить в себе образование и мужество; одно без другого существовать не должно, — говорил граф Клодвиг, образец дворянина в “Даче на Рейне”. — Дворянство есть не что иное, как традиция того, что было создано силой ума и характера, и этот капитал сделался наследственным правом или, вернее, обязанностью. Дворянин — это человек, в котором природа и история соединяются в одно, и постоянно возобновляющийся человеческий род сохраняет таким образом нравственную связь с прошлым. Дворянство — это род наследственной службы” (III, 667)²¹.

На страницах своих произведений Тургенев и Ауэрбах отразили не только рождение нового “сословия” (финансовой буржуазии, претендующей на первое место в мире), хищничество представителей нового мира, но и демократизм новой жизни — эти и многие другие характерные черты противоречивой эпохи. Ауэрбах показал себя при этом таким же независимым наблюдателем, как и Тургенев; от тенденциозности первых литературных опытов он пришел к объективному показу сложных процессов своего времени, что, впрочем, отнюдь не исключало выражения авторской симпатии или антипатии к тому или иному явлению.

В некоторых случаях перо обоих писателей может быть настоящим разоблачительным. В том случае, когда речь идет о ненавистных авторам явлениях, они дают своим персонажам весьма резкие характеристики, недвусмысленно свидетельствующие об авторском отношении.

В романе “Дача на Рейне” Ауэрбах рисует тип хозяина XIX века. Господин Зоннекамп образован и обходителен, у него хорошие манеры, его поместье на берегу Рейна устроено на разумных началах. Однако Эрих, попавший на виллу Эдем (!) в качестве домашнего учителя, постепенно открывает для себя и другие черты “благородного” хозяина. Тот хитер, ему не по душе внушаемые его сыну филантропические идеи. Затем открывается, что Зоннекамп в прошлом был одним из самых жестоких рабовладельцев Америки: “Филантропы, желающие очеловечить этих обезьян, — говорит г-н Зоннекамп о неграх, — суть не что иное, как болтуны гуманности, которые издали составляют общие представления о неподдающихся очеловечиванию,

вечно злобных и упрямых созданиях, которые только и отличаются от животных тем, что одарены даром слова” (II, 501).

Тургенев тоже не жалеет красок, когда рисует генеральское общество в “Дыме”, когда один из участников беседы предлагает в качестве радикального способа решения общественных проблем не позволять “умничать черни” да ввериться аристократии, “в которой одной и есть сила” (Соч. VII, 303), другой — поступать следующим образом: “Вежливо, но в зубы!” (Соч. VII, 304).

Общей чертой Тургенева и Ауэрбаха стало введение в повествование “проблемного героя”, что означало подчеркнутое внимание к современности. Не только исследование в герое его человеческой сущности, соотношения в его природе родового (всеобщего) и видового (особенного) начал интересовало писателей, но и его “созвучность” своему времени. Самый известный пример у Тургенева — это Базаров. После него, собственно, и заговорили о явлении “нигилизма”. “Проблемный герой” аккумулировал в себе веяния эпохи, часто — еще только зарождавшиеся тенденции. В нем, как в зеркале, становилось возможным отражение проблем и перспектив общественного развития. Уже в “Рудине”, повествуя о жизни главного героя, Тургенев затронул множество вопросов. Изобразив историю любви, он коснулся вместе с тем проблемы влияния немецкой классической философии на русское общество, в споре Рудина с Пигасовым замаскировал дискуссию о значении образования и культуры, а также об “отношении дворянской интеллигенции к народу”²².

“Проблемный герой” находится в центре повествования романа “Дача на Рейне”. Образы Евгения Базарова и Эриха Дурнэ не только связывают все сюжетные линии, но и раскрывают сложность переходного времени, в которое происходит действие. Следуя за этими героями по их жизненной стезе, мы знакомимся и с полемикой о противопоставлении науки и искусства, науки абстрактной и прикладной, конкретной, и с историей развития естественнонаучных материалистических взглядов, и с критикой мертвенной косности дворянского общества, с критикой фальшивого демократизма 60-х гг. не только в России, но и в Европе...

В дальнейшем писатели не отступали от сложившейся художественной практики. В представлении образов Литвинова (“Дым”), Нежданова (“Новь”) мы находим моменты, свидетельствующие о значительных и непростых изменениях в сознании большой общности людей — дворянской интеллигенции. Люд-

виг и Эрнст Вальдфриды (“Вальдфрид”) — те, кто олицетворяет собой целый мир жителей Южной Германии, оказавшийся в водовороте конфликтов и перемен.

“Проблемные герои” в романах Тургенева и Ауэрбаха, как правило, вовлечены в важные теоретические споры (споры идейные, споры об эпохе...)²³. В этих спорах, занимающих не последнее место в композиции произведения, читатель получает возможность сравнить различные точки зрения на ту или иную проблему времени — философскую, политическую, этическую или эстетическую... Так, Нежданов и Соломин в “Нови” представляют две возможности развития событий в обществе — улучшение жизни революционным путем и эволюционным. Эрих Дурнэ и фон Пранкен в “Даче на Рейне” — две возможности человеческого саморазвития: речь идет об обретении внутренней свободы, истинной цивилизованности и попытках устроить свое благополучие за счет другого человека.

Появление “проблемного героя” в романах Ауэрбаха весьма примечательно. Герой такого рода — достаточно редкое явление в немецкой литературе тех лет. Более того, попытки в целом “создать проблемные произведения” в жанре романа, “поставить и разрешить в них актуальные вопросы завершились неудачей”, как пишет Е. М. Волков в книге “Развитие теории жанра немецкого романа в XIX веке”²⁴. Обращение к “проблемному герою” в этой ситуации способствовало качественному изменению в повествовании: реальная действительность из предмета дискуссии начинала превращаться в “непосредственный объект изображения”²⁵. Эту тенденцию уловил Тургенев. Он отметил положительно главную идею романа “Дача на Рейне”: “...Думаю, что это может быть очень недурно; идея мне понравилась, но ведь все дело в выполнении и от него все зависит” (Письма. VIII, 274. Подчеркнуто мною. — Д. Ч.)²⁶.

В художественном плане между крупными прозаическими произведениями Тургенева и Ауэрбаха также открываются общие моменты.

Касаясь композиции романов, мы должны отметить то место, которое занимают дискуссии и споры действующих лиц. В критике отмечалось, что диалогические столкновения в романах Тургенева являются тем конфликтообразующим центром, вокруг которого строится действие²⁷. При этом писатель устанавливал известное “равноправие” противных сторон в диалоге, тем самым избегая схематизма и доктринерства. Павел Петрович Кирсанов не уступает в спорах Евгению Базарову, а аргументы Соломина не

менее разумны, чем доводы Нежданова. Истина же не лежит на поверхности, по мнению автора, сложность и противоречивость самого времени определяли сложность человеческих решений.

В том, как Ауэрбах выстроил роман “Дача на Рейне”, чувствуется заметное тургеневское влияние. В этом романе (создававшемся в период личного общения с Тургеневым!) на первом плане — именно диалоги действующих лиц. То и дело действие замирает, интрига ослабевает или обозначается схематически, основное внимание при том уделяется дискуссиям, изложению и столкновению позиций. У Тургенева Базаров произносит программные речи — у Ауэрбаха это делает Эрих. Он заявляет: “Человек... сам по себе естественный и исторический продукт, наследник выработанной и собранной для него силы; и задача воспитателя состоит в том, чтобы научить употреблять разумно эту врожденную и наследственную силу” (I, 85). Пассаж, явно напоминающий известные тирады Базарова.

Говорить о тургеневском влиянии мы считаем возможным на том основании, что в предшествовавшем романе Ауэрбаха — “На высоте” — диалоги не занимали такого важного места. Действие там держалось на изначальном, определенном заранее столкновении двух мироощущений, выраженном прежде всего в *действии*, а диалоги-рассуждения играли чаще всего сопутствующую, иллюстративную роль. Тем более не приходится говорить о “равноправии” беседующих: в романе “На высоте” один из них почти всегда выражает *правильную*, авторскую точку зрения, другой — возражая, “подыгрывает” ему. Так происходит, например, когда Вальпурга Андерматтен дает уроки жизненной правды графине Ирме. Сознание Ирмы затемнено мертвенными условностями этикета, и простота крестьянки, ее искренность ошеломляют графиню — но и “лечат” позже, возвращают к естественной жизни. В романе “Дача на Рейне” столкновения действующих лиц приобретают идеологический характер. Доводы каждого из спорящих по-своему убедительны.

Говоря о сходстве в использовании одинаковых художественных средств, не надо забывать, что в данном случае мы имеем дело с весьма не равными по таланту художниками. Там, где у Тургенева развернутые реплики героев всецело совпадают с их индивидуальным характером и манерой поведения, у Ауэрбаха мы чаще всего сталкиваемся с четко сформулированными декларациями.

Каждый читатель, знакомый с произведениями Тургенева, тотчас же обращает внимание на пристрастие автора к изображе-

нию музыкальных переживаний своих героев. “Творчество Тургенева, как никакое другое в русской классике, отмечено близостью к музыке, — пишет современный немецкий исследователь Х.-Ю. Герик. — На каждом шагу мы находим у него ссылки на композиторов, певцов, пианистов и постоянные описания собственно исполнения музыки, так же как и непосредственной реакции слушателей; нет недостатка и в описании исполняемых произведений. <...> Тургенев не упускает случая, если говорить о его произведениях в целом, литературно представить мир музыки: композитор, исполнители, слушатели — все получают слово, и не только они, но и сами произведения. Конечно, вершина этого мира музыки, его центр, его нерв — в музыкальном переживании слушателя”²⁸.

На знаменитых музыкальных утренниках в салоне мадам Виллардо бывал и Ауэрбах²⁹. В отличие от романа “На высоте”, в “Даче на Рейне” тема музыки стала играть заметную роль. Как у Тургенева, герои Ауэрбаха получили возможность раскрывать свою сущность через музыку. Графиня Белла в самом начале романа играет для Эриха. Но ее игра на светском вечере, завораживающая, соблазняющая, внезапно навеивает Эриху сравнение графини с Победой и Медузой. Он ощущает грозящую ему опасность.

Музыка может сказать и о красоте человеческой души. Эрих удивляет всех прекрасным баритоном, дважды во время празднеств заменяя заболевшего певца.

По прочтении седьмой главы третьей книги “Дачи на Рейне” можно вспомнить об образе Лемма из “Дворянского гнезда”. Эрих встречается с господином Кнопфом — *некрасивым* человеком с *поющей душой*. Кнопф сидит на холме над Рейном (вот — открытое для души пространство, как и у Лемма, который уносится мыслью к звездному небу!), играет на флейте и машет платком пароходам. Более того — Кнопф прославился как прекрасный, *честный учитель* (как и Лемм). Оба эпизода — в “Дворянском гнезде” и в “Даче на Рейне” — имеют одинаковое значение для развития действия: главный герой встречается с музыкантом в момент душевных сомнений, их общение оказывает на него благотворное воздействие, прикосновение к музыке становится прикосновением к чистоте.

Тургеневское влияние в “Даче на Рейне” просматривается в использовании некоторых сходных мотивов. В романе “Дым” Тургенев использует метафоры дыма, чада, копоти, когда рисует внутреннее состояние своего героя (Литвинова). “Дым” означа-

ет зыбкость положения, неясность перспектив, результат “сгоревших” чувств, напоминает об атмосфере в русском обществе: “Дым, дым”, — повторил он несколько раз; и все вдруг показалось ему дымом...” (Соч. VII, 397).

Ауэрбах не использовал такой *развернутой* метафоры, как Тургенев, но в “Даче на Рейне” сохранилось смысловое противопоставление света и тьмы, дыма и свежего воздуха, свободы и подавленности, смысла жизни и эфемерности всего существующего. “Внизу, над Рейном, неслись густые клубы дыма от пароходов, и Белла подумала: “И мы так же быстро исчезнем: ведь наша жизнь есть не что иное, как дым” (II, 417. Подчеркнуто мною. — Д. Ч.)

В литературоведении осталось неотмеченным расширение “поэтического” горизонта в произведениях Ауэрбаха 60-х гг. Выскажем предположение, что не в последнюю очередь это происходило под влиянием Тургенева.

“Именно Тургеневу принадлежит часть вполне сознательного использования определенного эстетического принципа для анализа явлений российской действительности — в контексте символов мировой культуры, в сравнении с великими образцами европейской литературы, как в прямом соотношении (“Гамлет Шигровского уезда”, “Фауст”, “Степной король Лир”), так и в косвенных параллелях, внутренней рифмовке, становящихся средством характеристики героев (Рудин рифмуется с Вечным Жидом, Ася — с Гретхен и Миньоной, Инсаров — с Дон Кихотом, Базаров — с Фаустом и Мефистофелем одновременно: как человек познания и дух отрицания в одном лице и т.п.)”, — пишет В. Кантор³⁰.

Бертольд Ауэрбах в 60-е гг. перенял эту особенность письма. Характеристика многих его образов также строится на использовании реминисценций из классики. Приведем несколько примеров.

В романе “На высоте” (1865) королева предлагает поставить ко дню рождения Лессинга запрещенную “Эмилию Галотти”. Король справедливо сомневается в бесхитростности просьбы, подозревая *гамлетовскую* мышеловку; и действительно — графиня Ирма, которую с королем связывает больше, чем простая симпатия, едва выдерживает представление под взорами королевы.

Роман “Вальдфрид” интересен в этом отношении своей философичностью. Образ Эрнста, сына рассказчика, дезертировавшего из армии и скитающего на чужбине, вызывает целый поток ассоциаций, воскрешая в памяти мотивы странствий Одис-

сея, перипетии “Антигоны” Софокла и библейскую притчу о блудном сыне.

Можно отметить известную типологическую близость между женскими образами у обоих писателей. Известно, какую роль играют женские образы в тургеневских романах. По замечанию А. Г. Цейтлина, “Тургенев подчеркивает в... женщинах нравственную чистоту и требовательность, высокие культурные запросы, духовную глубину, решительность...”³¹. “... В Наталье, Лизе, Елене и Марианне он показал полнейшее отсутствие житейского расчета, альтруизм, доходящий до жертвенности, бескомпромиссность, силу воли к борьбе”³². У Ауэрбаха мы видим несколько другое. Он тоже выделяет фигуры женщин, способных противостоять господствующим нравам, принятым правилам поведения. Такова, например, графиня Ирма (“На высоте”), отчасти — графиня Белла и Манна (“Дача на Рейне”). Однако ни в какое сравнение с тургеневскими героинями по глубине проработки характера они идти не могут.

Некоторая близость наблюдается в стилистике произведений Тургенева и Ауэрбаха, например, в манере введения героев в действие. Обычно сразу дается полный портрет персонажа. “То был высокий, красивый молодой человек, крепкого телосложения, с густой каштановой бородой, с пледом через плечо и в широкополой серой шляпе, перевязанной черным флером. ...Войдя в лодку, незнакомец молча поклонился, сняв шляпу и обнаружив благородный белый лоб, оттененный темно-каштановыми волосами; отвага и решительность виднелись на его лице, которое в то же время имело доверчивое, откровенное выражение”, — пишет Ауэрбах об Эрихе в “Даче на Рейне”(I, 2). Во второй книге приводится такое же подробное описание облика Зонненкампа: “Это был высокий, широкоплечий мужчина в щегольском летнем костюме, в белом галстуке на стоячем, на английский манер, воротничке сорочки. Он, казалось, употреблял все, чтобы смягчить и уменьшить свою геркулесову фигуру; изящество его одежды отчасти помогало ему в этом.

...Его голубые водянистые глаза в глубоких впадинах указывали на решительный и хитрый характер...

Общее же впечатление было таково: этого человека не пожелаешь иметь врагом” (I, 66—67).

Тургенев также использовал подобный прием. “...В это мгновение вошел в гостиную человек среднего роста, одетый в темный английский *сьют*, модный низенький галстук и лаковые полусапожки, Павел Петрович Кирсанов. На вид ему было лет

сорок пять: его коротко остриженные волосы отливали темным блеском, как новое серебро; лицо его, желчное, но без морщин, необыкновенно правильное и чистое, словно выведенное тонким и легким резцом, являло следы красоты замечательной; особенно хороши были светлые, черные, продолговатые глаза. Весь облик Аркадиева дяди, изяшный и породистый, сохранил юношескую стройность и то стремление вверх, прочь от земли, которое большею частью исчезает после двадцатых годов” (Соч. VII, 18).

В отличие от Тургенева, Ауэрбах, как правило, не определял точное время и место действия. Лишь по косвенным признакам можно догадаться, где происходят события романа “На высоте” (Южная Германия), только сопоставление событий помогает определить время действия в “Даче на Рейне” (после 1861 г. и до окончания гражданской войны в США). Тургенев, как правило, уже в самом начале знакомит читателя с важными подробностями: “10 августа 1862 года, в четыре часа пополудни, в Баден-Бадене, перед известною “Conversation” толпилось множество народа”³³ (Соч. VII, 249); или: “Весною 1868 года, часу в первом дня, в Петербурге, взбирался по черной лестнице пятиэтажного дома в Офицерской улице человек лет двадцати семи, небрежно и бедно одетый”³⁴ (Соч. IX, 135). Это важно потому, что человек у него предстает существом социально детерминированным. И в этом — отличие “Дыма” или “Нови” от “Дачи на Рейне” или от романа “На высоте”.

Более или менее точные даты содержатся лишь в романе “Вальдфрид”. Рассказчик конкретизирует происходящее до самых мелочей: его сын Людвиг — член гимнастического общества и бунтовщик 1849 г., в девятой главе первой части говорится о лете 1865 г. и австро-прусском конфликте, а в десятой — о зимнем Ландтаге и веселых Святках, из американской эмиграции Людвиг приезжает впервые на родину 28 мая 1870 г. и т.д. Генрих Вальдфрид пытается проникнуть в психологию людей, живущих в лесах, и обитателей равнин (эпизоды с “луговым крестьянином”, симпатизирующим французам). В “Вальдфриде” Ауэрбах впервые по-настоящему предстает писателем реалистического направления, развивавшим достижения ранних лет (“Шварцвальдские деревенские рассказы”) в крупной литературной форме.

Ауэрбах показывает свое понимание тесной связи человеческой судьбы с событиями мировой истории. “Человек... сам по себе естественный и исторический продукт, наследник выработанной и собранной для него силы”, — утверждает Эрих в “Даче на Рейне” (I, 85). Чуть позже автор заявляет о “великом зако-

не” своего времени — о том, что “единичная жизнь человека должна стоять в связи с жизнью всего общества” (III, 945). В подобном осознании детерминированности человеческого существования хорошо ощутимо влияние эпохи.

Итак, в романах Ауэрбаха 60—70-х гг. очень возможно предположить тургеневское влияние, тем более что известны факты, когда немецкий писатель обращался к русскому за советом (Письма. VIII, 274, 281).

Проведенный анализ показывает, что Ауэрбах заимствовал у русского писателя отдельные технические приемы (способ создания образа, особенности композиции), обогатившие его собственное творчество. Совпадения и заимствования находятся и на образном уровне, что свидетельствует об авторитете Тургенева, о том, что его произведения помогали Ауэрбаху открывать для себя новые формы отношения к действительности.

Тургенев как представитель русской литературы с ее гуманистическим пафосом способствовал расширению поэтического горизонта немецкого писателя, развитию элементов психологизма в его произведениях, появлению в них реалистических тенденций. Сколь бы разными по масштабу дарования и по значению в истории литературы ни представлялись нам эти два писателя, их определенная близость свидетельствует об общности художественных тенденций века. Следует также учитывать, что известность И. С. Тургенева в Германии начиналась в ту пору, когда немецкая литература как бы на время утратила свое общественное значение. И вплоть до кончины Тургенев оставался для немцев живым литературным явлением. Лишь после его смерти началась пора популярности других русских авторов, в первую очередь — Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского.

К самому концу XIX столетия немецкая литература выходит из своей провинциальной замкнутости в широкий европейский мир, и не исключено, что творчество не только Тургенева, но и других русских писателей сыграло роль подпитывающего начала в этом процессе.

¹ *Brinkmann R.* Theodor Fontane. Über die Verbindlichkeit des Unverbindlichen. Mchn., 1967. S. 10.

² *Ibid.* S. 11.

³ См. также: *Femter M.* Они были не только противниками // *Deutschland* (на рус. яз.). 1995. № 3. С. 40—41.

⁴ См.: *Martini F.* Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848—1893. Stgt., 1962. S. 400 f; *Dehn T. P.* Bettina von Arnim und Russland // *ZfSl.* 1959. № 4. S. 78—93; *Friedländer L.* Erinnerungen, Reden und Studien. I.

Teil. Strassburg, 1905. S. 195—212; *Rodenberg J.* Blätter aus dem Berliner Leben. Bd 1—3. Bln., 1885—1888 и др.

⁵ *Жирмунский В. М.* Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Л., 1979. С. 77.

⁶ “Слава его упрочена и имя его стало дорогим у нас, как и в Англии, в Америке, во Франции”, — читаем мы в предисловии к роману “Дача на Рейне”. См.: *Ауэрбах Б.* Дача на Рейне: В 3 т. / Предисл. И. С. Тургенева. СПб., 1869—1870. Т. 1. С. 1.

⁷ Как писатель Ауэрбах получил известность в 40-х гг. XIX в., опубликовав рассказы из жизни шварцвальдской деревни (“Schwarzwälder Dorfgeschichten”, 1843—1853). Помимо “Шварцвальдских деревенских рассказов”, общее количество которых в 1871 г. включало восемь томов, его перу принадлежит множество повестей и романов, за исключением ранних, незрелых в художественном отношении: “Новая жизнь” (*Neues Leben*, 1852), “На высоте” (*Auf der Höhe*, 1865), “Дача на Рейне” (*Das Landhaus am Rhein*, 1869), “Лорле, жена профессора” (*Lorle, die Frau Professorin*, 1874), “Вальдфрид” (*Waldfried*, 1874), “Ландолин фон Ройтерсхёфен” (*Landolin von Reutershöfen*, 1878), “Лесничий” (*Der Forstmeister*, 1879), “Бригитта” (*Brigitta*, 1880).

⁸ *Auerbach B.* Briefe an seinen Freund Jakob Auerbach. Ein biographisches Denkmal: In 2 Bde. Frankfurt a/M., 1884. Bd I. S. 295, 371.

⁹ *Ibid.* Bd II. S. 78.

¹⁰ *Самарин Р. М.* Литература 1850—1860-х годов // История немецкой литературы: В 5 т. М., 1968. Т. 4. (1848—1918). С. 28.

¹¹ *Михайлов М. Л.* Из Берлина // Соч.: В 3 т. М., 1958. Т. 3. С. 443.

¹² Там же. С. 444.

¹³ *Самарин Р. М.* Указ. соч. С. 28.

¹⁴ *Тиме Г. А.* “Записки охотника” И. С. Тургенева и “Шварцвальдские деревенские рассказы” Б. Ауэрбаха: Сравнительная типология жанра // И. С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества: Сб. науч. ст. / Отв. ред. Н. Н. Мостовская, Н. С. Никитина. Л., 1990. С. 45.

¹⁵ *Пруцков Н. И.* Пореформенная Россия и русский роман второй половины XIX века // История русского романа: В 2 т. Л., 1964. Т. 2. С. 5.

¹⁶ Слова начала 1860-х гг., сказанные по поводу гоголевского совета дать “полежать” рукописям перед их опубликованием. См.: *Гутьяр Н. М.* Иван Сергеевич Тургенев. Юрьев, 1907. С. 391.

¹⁷ *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. Письма: В 18 т. М.; Л., 1990. Соч. Т. VI. С. 158. В дальнейшем цитируется в тексте в круглых скобках. Номер тома указывается римскими цифрами, страница — арабскими.

¹⁸ *Ауэрбах Б.* Дача на Рейне // Ауэрбах Б. Собр. соч.: В 6 т. М., 1900. Т. 1. С. 57. В дальнейшем цитируется в тексте по данному изданию с указанием номера тома и страницы в круглых скобках.

¹⁹ О важности тургеневской оценки для Ауэрбаха может свидетельствовать интересный факт: в июне 1868 г. немецкий писатель читал главы своего романа Тургеневу, ожидая его оценки и совета (см. письмо Тургенева к П. Виардо от 16 июня 1868 г.).

²⁰ *Endlich* (нем.) может означать “конечный”, “ограниченный”, “окончательный”, это никак не подходит к основателю династии. Фамилия также может восприниматься как намек на назойливость просителя титула.

²¹ Тургенев писал: "...Владение людьми не составляет отличительную принадлежность дворянства, его коренного начала" (Соч. XI, 283); "...служба, служение земле (мы с намерением употребляем слово "земля", а не позднейшее европейское слово "государство") — царю, как центральной точке, к которой тяготела и земля, — вот то коренное начало, которое лежит в основании всему учрежден<ию> р<усског>о д<ворянства>..." (Соч. XI, 284).

²² *Еремин М. П.* Тургенев (Личность, мир, время) // Тургенев И. С. Собр. соч.: В 6 т. М., 1968. Т. 6. С. 517.

²³ М. Е. Салтыков-Щедрин писал в некрологическом очерке о Тургеневе: "В современном русском обществе едва ли найдется хоть одно крупное явление, к которому Тургенев не отнесся с изумительнейшею чуткостью, которого он не попытался истолковать". См.: Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1983. Т. 2. С. 433.

²⁴ *Волков Е. М.* Развитие теории жанра немецкого романа в XIX веке: Учеб. пособие. Иваново, 1983. С. 46.

²⁵ Там же. С. 52.

²⁶ Письмо к П. Виардо от 16 июня 1868 года.

²⁷ См.: *Маркович В. М.* И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30—50-е годы). Л., 1982. С. 111.

²⁸ *Герик Х.-Ю.* Тургенев на пути к "волшебной горе" // Литература в контексте культуры: Проблемы истории зарубежных литератур. СПб., 1998. Вып. 5. С. 176—177.

²⁹ В романе "Дача на Рейне" упоминается званый музыкальный вечер на вилле Эдем, на котором поет специально приглашенная *известная певица из Парижа!*

³⁰ *Кантор В.* Иван Тургенев: Россия сквозь "магический кристалл" Германии // Вопр. лит. 1996. № 1. С. 123.

³¹ *Цейтлин А. Г.* Мастерство Тургенева-романиста. М., 1958. С. 139.

³² Там же. С. 159.

³³ *Тургенев И. С.* "Дым".

³⁴ *Он же.* "Новь".