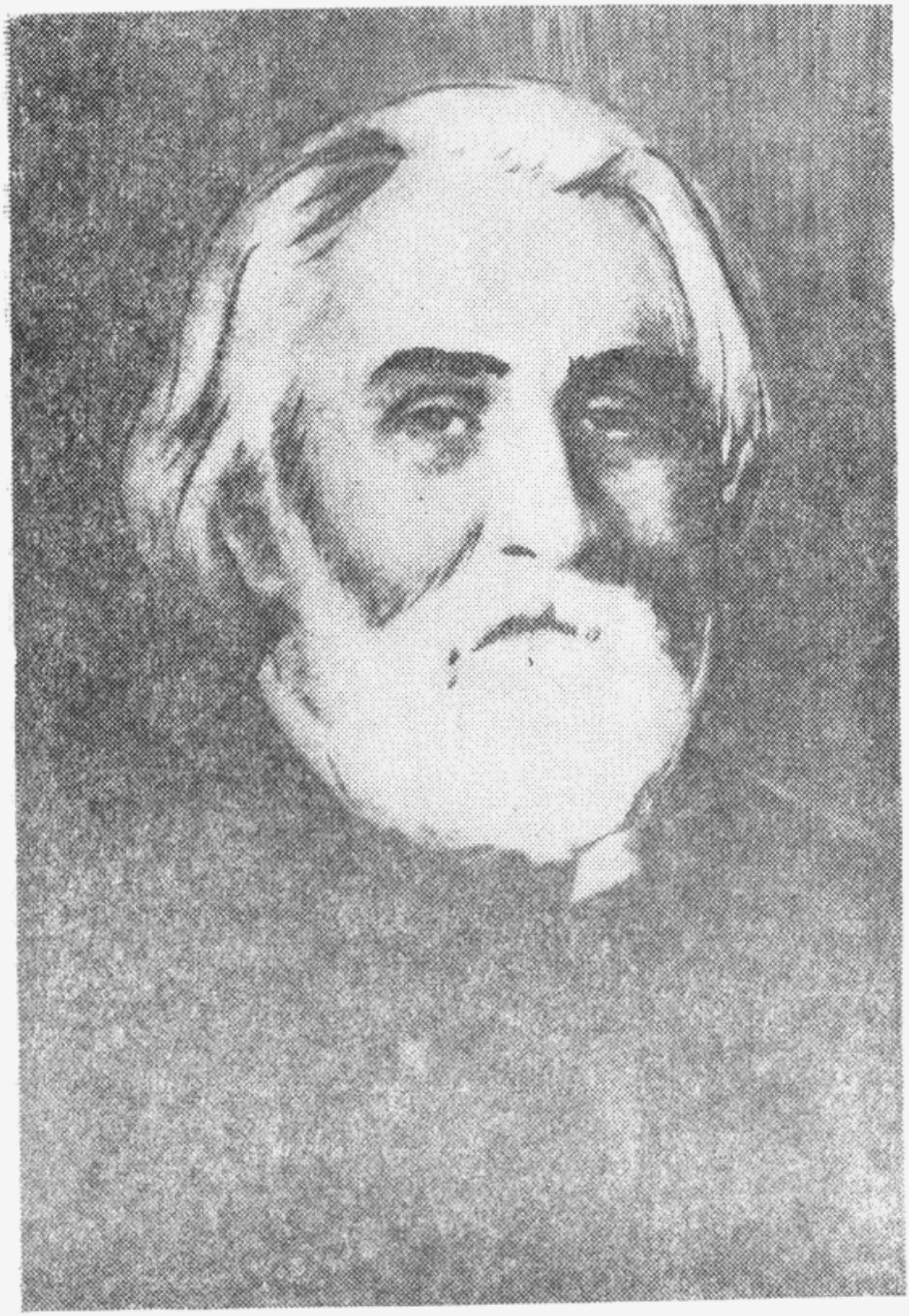
М. Г. Ладария

# И. С. ТУРГЕНЕВ и классики французской литературы

ИЗДАТЕЛЬСТВО „АЛАШАРА“



И. С. Тургенев.

*Портрет маслом работы И. Е. Репина. Фрагмент. 1883.*

М. Г. ЛАДАРИЯ

# И. С. ТУРГЕНЕВ

## И КЛАССИКИ ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Сухуми — 1970

8Р1 + 8И (ФР)
Л15

Работа доцента Ладария М. Г. написана на актуальную тему о взаимосвязи русской и французской литературы XIX века. Автор справедливо подчеркивает особую важность такой постановки проблемы в наши дни, когда вопрос содружества и культурных связей народов приобретает исключительное значение.

М. Г. Ладария нашла интересный аспект разработки данной темы, собрав богатый материал о взаимоотношениях Тургенева с Мериме, Флобером, Золя и Мопассаном: здесь и переписка, и обмен мнениями, и проблема влияния, и критические выступления, и полемика. Попутно автор ставит ряд теоретических вопросов по проблемам реализма и творческого метода.

*Редактор*
*проф. М. Е. ЕЛИЗАРОВА*

« ... Влияние великого поэта заметно на других поэтов не в том, что его поэзия отражается в них, а в том, что она возбуждает в них собственные их силы: так солнечный луч, озарив землю, не сообщает ей своей силы, а только возбуждает заключенную в ней силу ... »

(В. Г. Белинский)

# ПОСТАНОВКА ВОПРОСА

Цель этой книги — показать в силу каких причин (социально-исторических, эстетических и личных) складывались так или иначе отношения русского писателя Ивана Сергеевича Тургенева с некоторыми классиками французской литературы XIX века (Проспером Мериме, Гюставом Флобером, Эмилем Золя и Ги де Мопассаном). Что в их отношениях являлось главным, определяющим? Благотворна ли была их дружба? Чему научили французы Тургенева? Что он дал им?

Размышляя над этими вопросами, вникая в отдельные факты литературно-творческих связей Тургенева с замечательными французскими писателями, начинаешь понимать, какая это огромная сила — взаимопонимание, дружба великих талантов и умов.

Из всех существующих форм культурной связи между русским и французским народами наиболее устойчивыми оказались литературные связи, имеющие свои исторические, эстетические и этические традиции.

Вот почему именно к этому вопросу уже в тридцатые годы нашего столетия советское литературоведение проявило вполне закономерный интерес[1]. В последующие годы проблема русско-французских литературных связей ставилась и затрагивалась частично в статьях и монографиях таких советских исследователей, как М. Е. Елизарова[2],

[1] Имеется в виду трехтомник «Литературного наследства» (№№ 29—30), изданный в 1937—1939 гг. под заголовком «Русская культура и Франция».

[2] **М. Е. Елизарова,** «Мериме и Пушкин», (Ученые записки МГПИ им. В. И. Ленина, вып. IV, М., 1938 г.).

М. П. Алексеев[3], Б. В. Томашевский[4], В. И. Кулешов[5], Б. Г. Бурсов[6], Т. Л. Мотылева[7], Ю. И. Данилин[8] и многие другие.

В настоящее время уже назрела необходимость в обобщении многочисленных сведений и размышлений советских литературоведов по данной проблеме.

Значительным вкладом в разрешение этой проблемы явились тома «Литературного наследства» — «Из парижского архива И. С. Тургенева»[9] и «И. С. Тургенев. Новые материалы и исследования»[10], а также «Толстой и зарубежный мир»[11].

В ряде исследований последних лет[12] предлагается при сопоставлении творчества писателей различных стран учитывать особенности развития литературных школ, к которым они принадлежат, иметь в виду пути развития мировой литературы.

Подобная постановка вопроса вполне отвечает традициям русской прогрессивной критики, как известно, никогда не отграничивающей русскую литературу от развития мировой культуры.

---

3 **М. П. Алексеев.** «И. С. Тургенев—пропагандист русской литературы на Западе». В кн: «Труды отдела новой русской литературы», т. 1, изд. АН СССР, М.—Л., 1948 г.

4 **Б. В. Томашевский.** «Пушкин и французская революционная ода» (Экушар Лебрен). Изд. АН СССР, отделение литературы и языка, 1940 г., № 2.

5 **В. И. Кулешов.** «Литературные связи России с западной Европой в XIX веке (первая половина), М., 1965 г.

6 **Б. Г. Бурсов.** «О национальном и мировом значении русской классической литературы, («Русская литература», 1958 г., № 2).

7 **Т. Л. Мотылева.** «О мировом значении Л. Н. Толстого», М., 1957 г.

8 **Ю. И. Данилин.** «Мопассан», М., 1951 г.

9 «Литературное наследство» (в двух томах), № 73, М., 1964 г.

10 «Литературное наследство», № 76, М., 1967 г.

11 «Литературное наследство» (в двух томах), № 75, М., 1965 г.

12 **Б. Г. Реизов,** «Сравнительное изучение литературы, (сб. «Вопросы методологии литературоведения», М.—Л., 1966 г.), **Б. Л. Сучков.** «Исторические судьбы реализма», М., 1967 г., **Е. М. Евнина.** «Западноевропейский реализм на рубеже XIX—XX веков», М., 1967 г.

Научное толкование этой проблемы впервые в русской реалистической критике дал В. Г. Белинский.

Признавая благотворность литературных влияний писателей одной страны на писателей другой страны, Белинский предлагал учитывать специфику этого вопроса. Творческое влияние одного писателя на другого, учил Белинский, надо рассматривать «не в том, что его поэзия отражается в них, а в том, что она возбуждает в них собственные их силы: так солнечный луч, озарив землю, не сообщает ей своей силы, а только возбуждает заключенную в ней силу...»[13].

Франция долгое время была для России именно таким «солнечным лучом», возбуждающим ее собственные творческие силы. Однако Белинский был убежден, что русская литература, это «пересадное растение», пришла к своей национальной самобытности через преодоление иностранного влияния, главным образом французского.

Но преодолевать, учил великий критик, не значит — уничтожать. Преодолевать — значит брать, вбирать от другой культуры то, что способствует усилению самобытности родной национальной культуры. Подобное влияние благотворно лишь в том случае, если влияющая культура выше, развитее той, которая испытывает влияние.

Именно такой культурой обладала Франция XVII—XVIII веков, когда русские писатели обратили к ней свои взоры. Россия же XIX века уже на равных правах с зарубежной литературой вышла на арену мировой культуры.

Выступая на международном литературном конгрессе 5/17 июня 1878 года, И. С. Тургенев подчеркнул именно этот факт. «Двести лет тому назад, — говорил он, — еще не очень понимая вас, мы уже тянулись к вам; сто лет на-

---

13 **В. Г. Белинский.** «Русская литература в 1841 г.», Собр. соч. в трех томах, т. 2, стр. 164—165.

зад мы были вашими учениками, теперь вы нас принимаете как своих товарищей...»[14]

В первой половине XIX века бурно развивающееся освободительное движение в России (декабристское, а затем революционно-демократическое) разбудило национальное и политическое самосознание русского общества.

Карл Маркс, внимательно следивший за ходом политических событий в России дореформенной поры, писал в декабре 1859 года: «В России движение развивается быстрее вперед, чем во всей остальной Европе»[15].

Освободительное движение явилось мощным стимулом для развития русского реализма, национальную самобытность которого утвердили А. Пушкин и Н. Гоголь.

Во второй половине века русская литература не только получает признание за рубежом, но в какой-то степени опережает своих учителей, становится самой влиятельной и самой совершенной школой реалистического освоения жизни. И в этом есть своя глубокая закономерность.

Признавая роль учителя за французской общественной и литературной мыслью в прошлом, И. С. Тургенев, например, подчеркивал в 70-х годах, что «воспитательная роль», которую вела Франция, «не вечна». «Реакция против наставников, — писал он, — становится неизбежной и заходит иногда слишком далеко — особенно, когда наставники сами слабеют и никнут, как это мы видим в современной нам наполеоновской Франции. Подобная реакция преимущественно высказывается в сфере искусства, поэзии» (XV, 371).

Авторитет русской литературы начинают признавать во Франции такие титаны французской художественной мыс-

---

14 **И. С. Тургенев.** Полное собрание сочинений и писем в 28-ми томах, 1968 г., т. 15, стр. 55—56.

(Все последующие ссылки на сочинения и письма Тургенева будут отнесены к данному изданию с указанием в скобках тома и страницы.)

15 **К. Маркс и Ф. Энгельс.** Соч., т. 29, изд. 2, М., 1962 г., стр. 425.

ли, как П. Мериме, Г. Флобер, Ж. Санд, Ги де Мопассан, Э. Золя.

Народность, идейность, художественная правда, типичность, художественность становятся основными критериями русской реалистической литературы.

Рост реалистических тенденций наблюдается и в развитии французской литературы этого периода.

Традиции Бальзака и Стендаля получают свое дальнейшее развитие в творчестве Флобера, Золя, Ги де Мопассана, А. Доде, братьев Гонкур и других представителей французской реалистической литературы. Все эти писатели, по замечанию И. С. Тургенева, «поставили себе целью изучение и воспроизведение общественной жизни в ее типических проявлениях». И этим особенно они стали близки русской литературе, русскому читателю. «Писатели этой школы, — отмечал Тургенев, — как известно пользуются в России едва ли не большей симпатией, чем в собственном отечестве» (XV, 110).

Творчество французских писателей-реалистов, разоблачающее буржуазно-капиталистическую действительность, оказалось, однако, недостаточно перспективным в силу того, что писатели Франции не могли сквозь мутные волны современной им реакции Второй империи разглядеть будущее своей страны, угадать «куда бежит жизнь?» (Тургенев).

Эти писатели творили в период, когда, по словам В. И. Ленина, «... революционность буржуазной демократии **уже** умирала (в Европе), а революционность социалистического пролетариата **еще** не созрела»[16]. Вот почему те проблемы, которые больше всего волновали русских писателей второй половины века (вопрос о положительном герое, проблема будущего и революций), почти ускольз-

---

16 **В. И. Ленин**. ПСС, т. 21, стр. 256.

зают от писателей французской реалистической литературы этой эпохи[17].

Особое место в истории русско-французских литературных связей во второй половине века занимает вопрос о творческих и личных дружеских отношениях И. С. Тургенева с виднейшими писателями Франции. Интерес Тургенева к французскому искусству, его роль пропагандиста русской литературы во Франции и французской в России, его творческие связи с отдельными представителями французской литературы еще недостаточно исследованы.

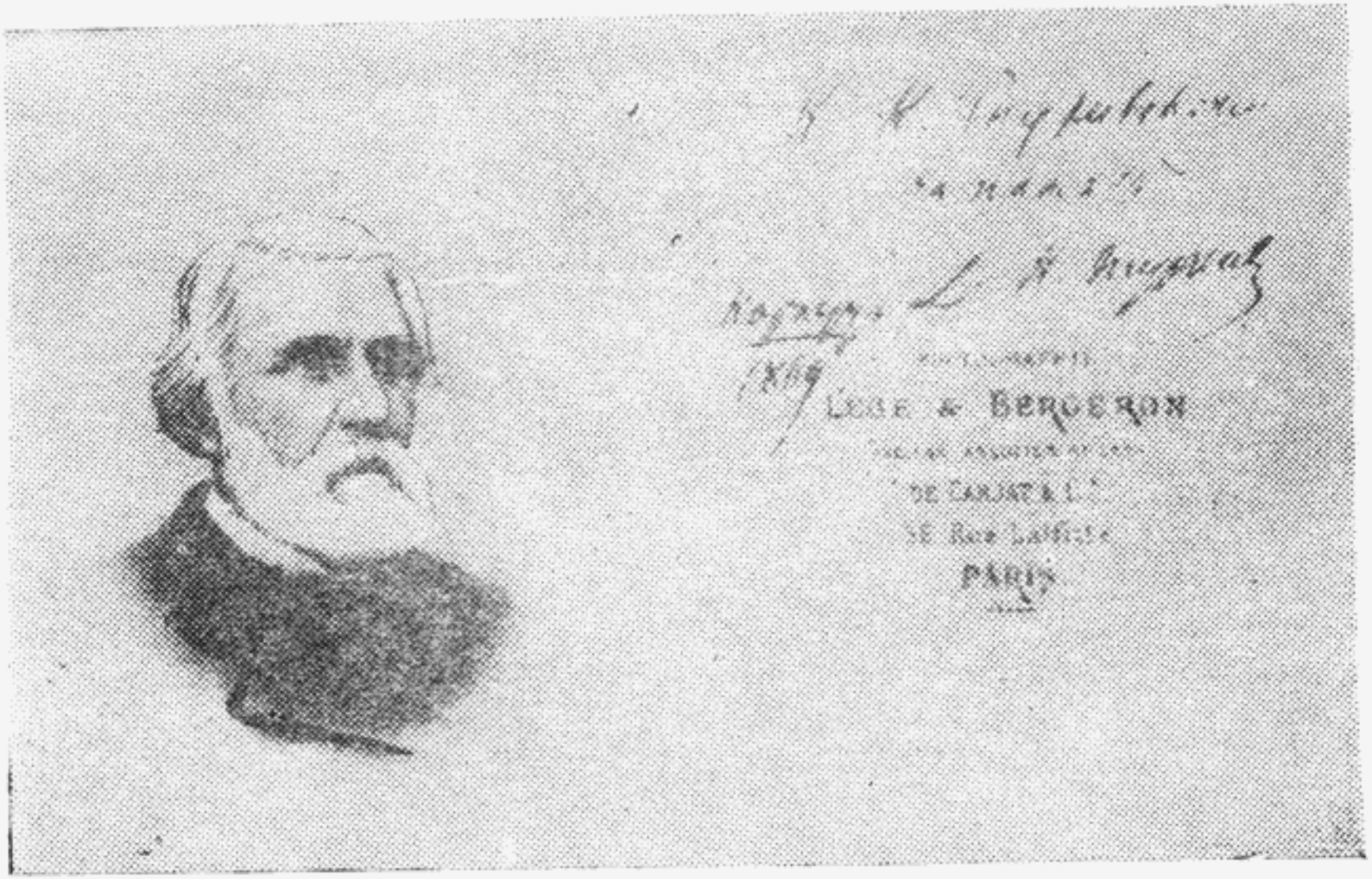
В 1924 году Д. Голсуорси совершенно справедливо, на наш взгляд, поставил вопрос о влиянии И. С. Тургенева на Запад. «Критики, — писал он,—обычно предлинно рассуждают об оторванности Тургенева от его родной русской культуры, о разнице между ним и стихийным гигантом Гоголем и другим аморфным гигантом — Достоевским. Старательно причисляя Тургенева к «западникам», они не замечали, что не столько Запад повлиял на него, сколько он на Запад. Тургенев достиг исключительного положения сам по себе: он был поэтом от природы, самым утонченным поэтом, который когда-либо писал романы. Именно это отличало Тургенева от его великих русских современников и объясняло его выдающееся место в литературе и влияние на Запад»[18].

В данной работе мы ограничиваем себя рассмотрением лишь тех вопросов, которые имеют непосредственное отно-

---

17 Писатели Парижской Коммуны (Э. Потье, Э. Шатлен, Луиза Мишель, Ж. Валлес и др.) открыли новую, полную гражданского оптимизма страницу французской литературы. Но их влияние на дальнейший ход развития прогрессивной французской литературы было ослаблено неблагоприятными историческими обстоятельствами (разгром Коммуны, последующий уход их в подполье, эмиграция).

18 **Д. Голсуорси**. «Силуэты шести писателей». Собр. сочинений в 16-ти томах, М., 1962 г., т. 16, стр. 397.




И. С. Тургенев.
*Фотография Леже и Бержерона.* Париж, 1869. С дарственной надписью на обороте: „К. К. Случевскому на память от И. Тургенева. Карлсруэ, 1869“.
Литературный музей, Москва.

шение к И. С. Тургеневу, к его литературно-творческим связям с рядом выдающихся писателей Франции—П. Мериме, Г. Флобером, Э. Золя и Ги де Мопассаном.

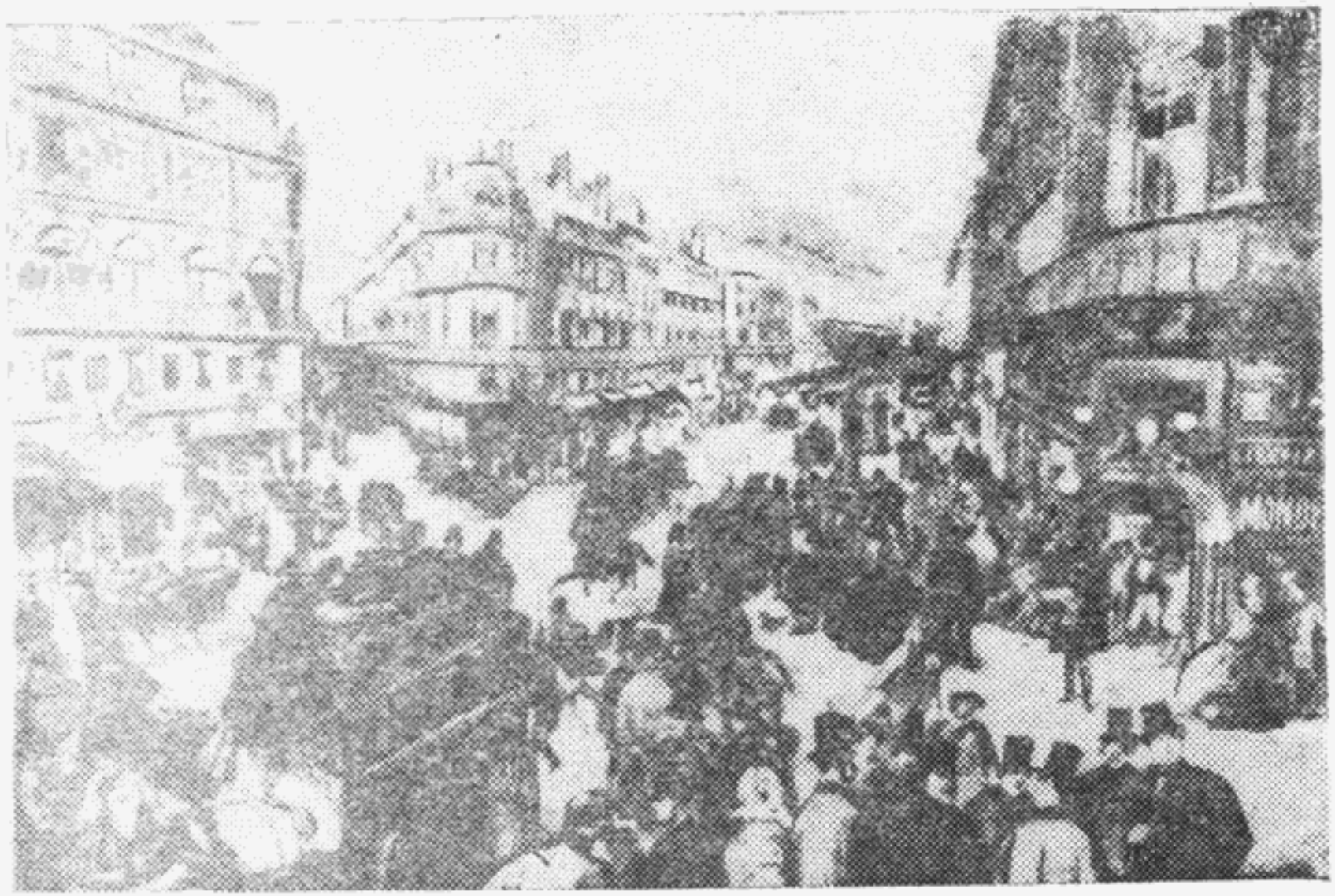
В силу особых обстоятельств личной биографии Тургенева (усложнившиеся отношения с самодержавным правительством в России и увлечение его французской певицей Полиной Виардо), Тургенев, как известно, большую часть своей сознательной жизни провел во Франции. В одной из своих корреспонденций о франко-прусской войне Тургенев писал: «Говоря без шуток: я искренне люблю и уважаю французский народ, признаю его великую и славную роль в прошедшем, не сомневаюсь в его будущем значении; многие из моих лучших друзей, самые мне близкие люди — французы...» (XV, 17).

Все привлекало Тургенева во Франции: и ее славные революционные традиции, и напряженность культурной жизни, и ее писатели, воплотившие в своем творчестве лучшие устремления французской прогрессивной литературы.

Пожалуй никто из русских реалистов XIX века так много дум и чувств не связывал с Францией, как И. С. Тургенев.

Но увлеченность Францией не ослабляла в Тургеневе чувства Родины. Напротив, это чувство на чужбине становилось острее, глубже. В одном из писем 50-х годов Тургенев признавался, что пребывание во Франции производит на него обычное действие: «... все, что я вижу и слышу — как-то теснее и ближе прижимает меня к России, все родное становится мне вдвойне дорого...» (Письма, III, 31).

Когда в 50-х годах прошлого столетия на улицах Парижа появился еще молодой, но рано поседевший человек, вероятно, мало кто из французов догадывался, что этот по виду ярко выраженный славянин — известный русский писатель Иван Сергеевич Тургенев, автор только что нашумевших в России «Записок охотника». Неуютно и отчужденно чувствовал себя во Франции в эти годы Тургенев.



Париж. Итальянский бульвар.
*Гравюра Анри Линтона с рисунка Эдмона Морена.* Приложение к журналу „Le Monde illustrè" (5 июня 1858, № 60).
Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва.

Французская революция (очевидцем которой был Тургенев) не ослепила его настолько, чтобы не понять, что крах великих идеалов повлечет за собой торжество буржуазной пошлости, расцвет деляческих интересов.

Письма Тургенева этого периода полны горьких размышлений[19].

Но вот уже в начале 60-х годов стена отчужденности между русским и французскими писателями рушится. Покоренные талантом и личным обаянием Тургенева, французские писатели принимают его в свою семью, поверяют ему свои творческие замыслы, обращаются к нему за советом. Сближению Тургенева с представителями французской культуры во многом содействовало его особое положение друга семьи в доме замечательной певицы Полины Виардо и ее супруга Луи Виардо, известного переводчика и журналиста. Особняк супругов Виардо на улице Дуэ, верхний этаж которого занимал Тургенев, был своеобразным культурным центром. «Сюда, — вспоминает писательница Апрелева, — как мусульмане в Мекку, стекались знаменитости всех национальностей...»[20]. Здесь можно было встретить известных писателей, художников, артистов. Ренан, Эмиль Ожье, Жюль Симон, Флобер, Эжен Пелетан, Гуно, Сен-Санс, Рубинштейн, Венявский, Давыдов, Диккенс, Жорж Санд...—это далеко не полный перечень тех, кто посещал салон Полины Виардо и запомнился ее сыну[21]. И, конечно же, неизменным участником всех этих встреч был Тургенев, тонкий ценитель искусства, ост-

---

19 В одном из таких писем к П. В. Анненкову от 15/3 апреля 1857 г. Тургенев подчеркивал, что «французы потеряли способность правды в искусстве, да и искусство у них вымирает». (Письма, III, 119.)

20 **Е. Ардов** (Апрелева). «Из воспоминаний о И. С. Тургеневе» в сб. «И. С. Тургенев в воспоминаниях современников», в двух томах, М., 1969, т. 2, стр. 179.

21 **Поль Виардо.** «Из воспоминаний артиста» («И. С. Тургенев в воспоминаниях современников», в двух томах, М., 1969, т. 2, стр. 310).



Полина Виардо.

роумный собеседник, а подчас и артист, принимавший участие в драматических импровизациях.

Особенной популярности Тургенев достигает во Франции в 60—70-х годах, когда там уже сформировалась реалистическая школа во главе с Гюставом Флобером.

Тургенев чрезвычайно тепло был встречен теми французскими писателями, которые видели в нем выразителя лучших традиций русской литературы, представлявшей уже в это время более высокую ступень реалистического развития по отношению к французской литературе.

В группе французских писателей — Г. Флобера, Э. Золя, Ги де Мопассана, братьев Гонкур, А. Доде, Т. Готье— особенно выделялся своей величавой славянской внешностью русский писатель И. С. Тургенев. «Великан с серебряной головой», — таким предстал впервые перед Ги де Мопассаном Тургенев, таким он остался в памяти других его французских друзей. Его эрудиция, манера вести беседу, внутренняя сдержанность при яркой творческой одаренности, импонировали всем. Как вспоминает американский писатель Генри Джеймс, «в те месяцы, когда Флобер жил в Париже, Тургенев каждое воскресенье отправлялся к нему... Эти воскресные собрания происходили в небольшой гостиной Флобера на улице Фобур Сент-Оноре, именно здесь в этой полутемной гостиной, которая выглядела как временное пристанище, и проявился во всем блеске талант Тургенева и собеседника, и рассказчика. Он в этих случаях был прост, естественен и словоохотлив: о чем бы он ни говорил, предмет разговора окрашивался его блестящим воображением.

Главным предметом обсуждения на этих «дымных» собраниях, ибо собеседники беспощадно курили, были вопросы литературного вкуса, вопросы искусства и формы»[22]. Г. Джеймс отмечает «то умственное оживление, которое

---

22 «И. С. Тургенев в воспоминаниях современников», в двух томах, М., 1969 , т. 2, стр. 335.

возбуждал Тургенев своими рассказами о России, о нигилистах, о замечательных личностях среди них, о странных посетителях, иногда навещавших его, о мрачной судьбе его отечества»[23].

Тургенев знакомил французских писателей с лучшими представителями русской реалистической литературы: А. С. Пушкиным, Н. В. Гоголем, Л. Н. Толстым, которого рекомендовал в качестве самого яркого представителя реализма второй половины века. Многие произведения самого Тургенева, в том числе «Записки охотника», «Степной король Лир», «Яков Пасынков», «Первая любовь», «Три встречи» и почти все его романы были переведены на французский язык вскоре же после выхода их в свет.

Писатель Гонкур записал в своем дневнике 1863 года, что Тургенев рассказывал французским писателям «много интересного о русской литературе», которая, по его словам, «стоит на широком пути реалистического изучения».

Дружеские и творческие связи возникают у Тургенева с целым рядом французских писателей. Еще в 1857 году он знакомится с Проспером Мериме, интерес которого к русской литературе определил их дальнейшие дружеские отношения. В 1863 году Тургенев встречается с Флобером, ставшим позднее его самым близким другом. Живейшее участие принимает Тургенев в судьбах тогда еще молодых реалистов Франции—Эмиля Золя и Ги де Мопассана.

Перед ним, как писателем и человеком, преклоняется знаменитая французская писательница Жорж Санд. Этому сближению Тургенева с ярчайшими представителями французской литературы прежде всего содействовало то обстоятельство, что со времени появления Г. Флобера, Э. Золя и Ги де Мопассана французский реализм начинает приобретать новое качество, во многом близкое русской литературе.

---

23 «И. С. Тургенев в воспоминаниях современников», в двух томах, М., 1969, т. 2, стр. 341.

Если в 50-х годах И. Тургенев жаловался на бедность французской литературы, то уже в 60-х и особенно в 70-х годах он восхищался бурным ростом в ней реалистических тенденций.

Объясняя создание дружеского литературного общества («Кружок пяти»), Ги де Мопассан в очерке «Вечера в Медане» писал, что таких писателей, как Флобер, Гонкур, его самого и Тургенева объединило прежде всего восхищение Эмилем Золя, а также «общность взглядов одного и того же философского направления»[24].

Естественно, что Тургенев — виднейший представитель русского реализма, был желанным членом этого общества.

Уже в 70-х годах во французской реалистической литературе начинается процесс внутреннего расщепления. Писатели старшего поколения (Проспер Мериме и Гюстав Флобер) полагали определяющим в искусстве красоту, совершенство форм художественной выразительности.

«Я превыше всего ставлю Красоту»[25], — признавался Г. Флобер Жорж Санд: «... чтобы хорошо написать, я стараюсь хорошенько думать. Но цель моя, не скрою, — хорошо писать»[26]. С грустью замечает Флобер в 70-х годах, что он утрачивает в глазах своих современников значение вождя литературного движения; все дальше от него отходят писатели, учителем которых он считался. «Люди, с которыми я часто встречаюсь, писал он, — стремятся как раз к тому, что я презираю, и весьма мало интересуются тем, что меня волнует» (V, 436).

Писатели молодой литературной школы (Э. Золя, Ги де Мопассан) вносят новые коррективы в понимание назначения искусства, которое, по их мнению, не исклю-

---

24 Под «философским направлением» надо понимать отрицание романтизма с его отвлеченным пафосом.

25 Слово «Красота» Флобер писал всегда с большой буквы.

26 **Г. Флобер.** Собрание сочинений в пяти томах, М., 1965 г., т. 5, стр. 437.

чает реалистическую обнаженность социальных фактов, изображения безобразного, циничного, грубого в жизни.

Тургенев занимал как бы промежуточную позицию между теми и другими. Он во многом разделял эстетические взгляды Мериме и Флобера и одновременно приветствовал новейшую реалистическую школу Э. Золя и Ги де Мопассана.

Вот почему к нему постоянно аппелировали представители обоих лагерей реалистической французской литературы. В Тургеневе каждый из них видел своего единомышленника.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

# И. С. ТУРГЕНЕВ и ПРОСПЕР МЕРИМЕ

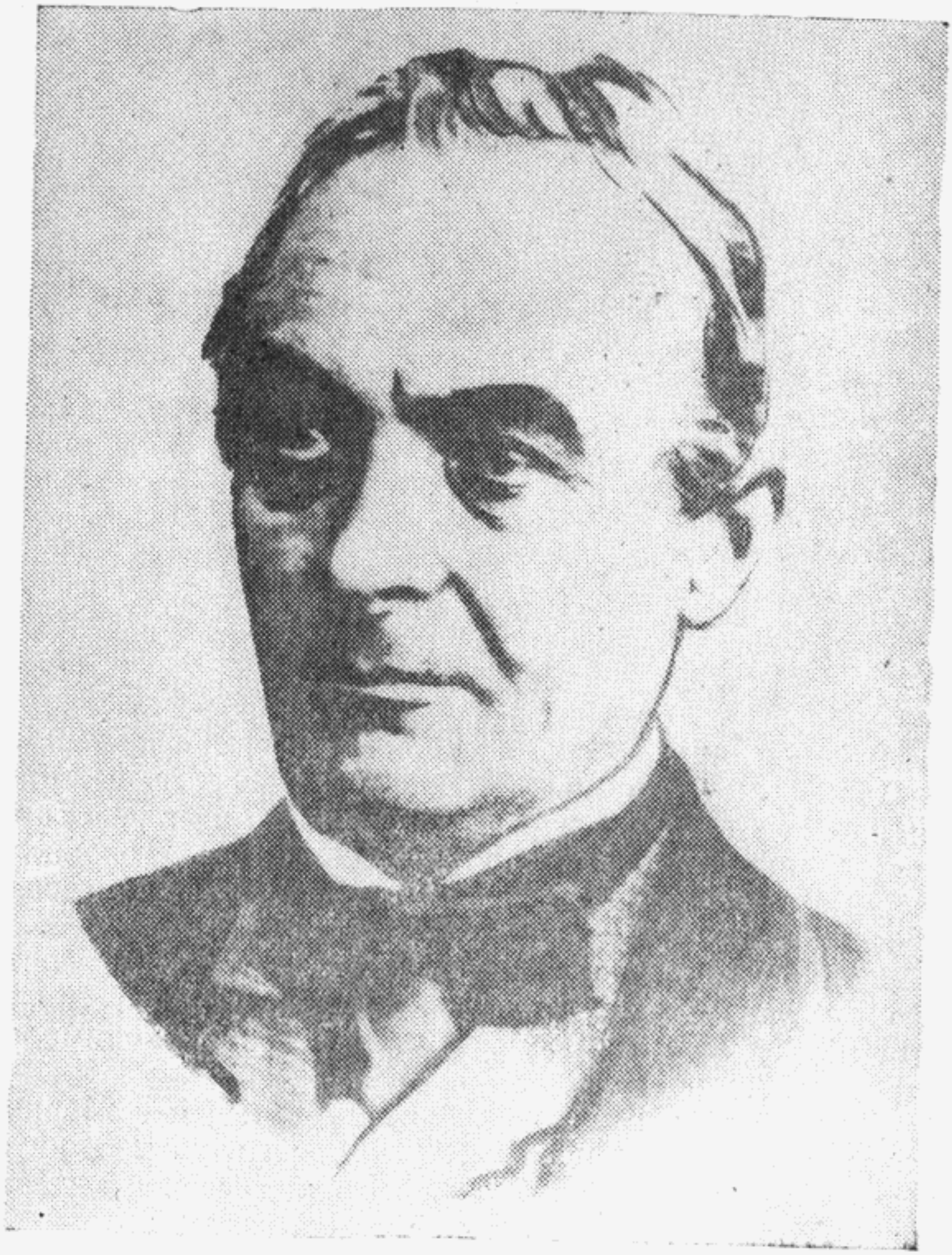
*«Мне хотелось бы продолжать писать, хотя бы для того, чтобы доставлять ему работу и иметь честь видеть свое сочинение в его переводе».*

*(Из письма И. С. Тургенева к В. Делессер)*

В 1857 году в Лондоне И. С. Тургенев познакомился с Проспером Мериме, уже маститым писателем, признанным не только у себя во Франции, но и далеко за ее пределами. Еще А. С. Пушкин в 20-х годах говорил о Мериме, как об одном из самых видных французских прозаиков.

Ко времени знакомства писателей Мериме почти окончательно отошел от художественного творчества. В этот период своей жизни Мериме в основном занимался переводами и литературной критикой.

Дружеские отношения между Тургеневым и Мериме сложились на почве взаимной симпатии и глубокого интереса обоих писателей к русской реалистической литературе. Тургенев нуждался в поддержке такого авторитетного писателя-критика и переводчика, каким в то время был Мериме.



Проспер Мериме. *Фотография Ройтлингера.*

Роль Тургенева — популяризатора в России творчества Флобера, Золя и Ги де Мопассана во Франции сыграл Мериме по отношению к русским писателям. Именно ему принадлежит открытие нового русского дарования—автора «Записок охотника», наряду с такими корифеями русского реализма, как Пушкин, Гоголь и Лермонтов.

М. Ковалевский в своих воспоминаниях о Тургеневе пишет: «Из разговоров с Иваном Сергеевичем я узнал, как сложилась его литературная репутация в Париже. Более всего содействовал ей Мериме...»[1].

Писатель Жюль Кларти, по-видимому, отражая мнение французской общественности, утверждал, что «Францию с Тургеневым познакомил Проспер Мериме»[2].

Первое впечатление Тургенева от Мериме было противоречивым: он одновременно притягивал и отталкивал. Импонировал своим «чрезвычайно тонким и умным... лицом», отталкивал «славой писателя-эпикурейца и скептика, которого решительно ничто взволновать не может, который ни во что не верит и с вежливой, чуть презрительной недоверчивостью взирает на всякое изъявление энтузиазма» (XIV, 244).

Чтобы разобраться в сущности этого сложнейшего представителя французского реализма, Тургеневу необходимы были встречи, раздумья о его творчестве. Тринадцать лет дружеского общения сделали свое дело. «Под наружным равнодушием и холодом он скрывал самое любящее сердце»,—писал впоследствии Тургенев о Мериме.

Вступив на путь творчества еще в 20-е годы XIX столетия, в пору расцвета романтизма, впитавшего пафос

---

[1] **М. Ковалевский.** «Воспоминания о И. С. Тургеневе», («И. С. Тургенев в воспоминаниях современников», в двух томах, М., 1969, т. 2, стр. 149).

[2] Французский писатель о Тургеневе. (Воспоминания Жюля Кларти.) Публикация В. И. Мозалевского. («Литературное наследство», № 76, стр. 485).

Великой французской революции, Мериме до конца своей жизни, будучи реалистом, не мог расстаться с некоторыми устойчивыми для него романтическими представлениями.

В литературной критике не раз обращалось внимание на романтические сюжеты Мериме, разработанные им в спокойно-объективной повествовательной манере.

Корсиканец Матео Фальконе, застреливший единственного сына-подростка за предательство; африканец Таманго, организовавший восстание на рабовладельческом корабле; красавица цыганка Кармен, отстаивающая свое право на свободу в любви; Коломба — суровая мстительница, защитница фамильной чести... Какие волевые, цельные, бесстрашные натуры и как спокойно, почти с протокольной сухостью рассказано о них!

Но под этой видимой бесстрастностью скрывалось горячее, легко уязвимое сердце писателя, далекое от равнодушия и скептицизма.

Это волнение за судьбы героев прорывалось у него в гневе на нравы аристократического общества, попирающего все святое, прекрасное в человеке («Этрусская ваза»), в сочувствии бедной молодой женщине Арсены Гийо, любовь которой к молодому человеку Максу так коварно похищает дама света г-жа де Пьен («Арсена Гийо»), в искренней озабоченности судьбой женщины, способной глубоко чувствовать и думать и поэтому обреченной на гибель («Двойная ошибка»).

«Когда я был молод,—признался Мериме в одном из своих писем 50-х годов, — я очень любил рассекать человеческое сердце, чтобы посмотреть, что там находится внутри».

Мало отрадного увидел он там, в этих рассеченных сердцах своих героев: разочарование, крушение иллюзий в возможность счастья, горечь утраты, безнадежность...

Трагические образы графини де Курси, Сен-Клера,

Арсены Гийо и г-жи де Шаверни как бы вобрали в себя горькие раздумья Мериме о буржуазном обществе.

Конечно, совершенно правы те советские ученые[3], которые утверждают, что Мериме было чуждо созерцательное отношение к жизни и что видимое отсутствие общественного энтузиазма компенсировалось у него скрытыми глубинными движениями его ума и сердца.

Несмотря на свои личные дружеские связи с семьей Наполеона III, Мериме всегда явно отрицательно относился к искусству и литературе Второй империи.

Засилие буржуа с его денежным культом, грубо попирающего исконно прекрасное в человеке, вызывало у него негодование. Наряду с виднейшими писателями XIX века — Флобером, Золя, Ги де Мопассаном — Мериме ненавидел пошлость во всех ее проявлениях. Причину упадка отечественной литературы Мериме видел в ее «пристрастии к пошлости и стремлении воспроизвести ее стилем, соответствующим содержанию».

Именно в русской литературе Мериме обнаружил тот общественный энтузиазм, ту жажду служения художественной правде, ту близость к народным интересам, — словом все те качества, которые, по его мнению, утрачивала французская литература второй половины века.

«Ваша поэзия,—говорил он как-то Тургеневу,—ищет прежде всего правды, а красота потом является сама собой; наши поэты, напротив, идут совсем противоположной дорогой: они хлопочут прежде всего об эффекте, остроумии, блеске, и если ко всему этому им предстанет возможность не оскорблять правдоподобия, так они и это, пожалуй, возьмут в придачу...» (XV, 70).

Познакомившись еще в 20-х годах с творчеством А. С. Пушкина, Мериме был потрясен талантом этого

---

[3] **Л. П. Гедымин**—автор раздела «Проспер Мериме» в кн: «История французской литературы», Изд. АН СССР, М., 1956. **М. Е. Елизарова** — автор раздела о П. Мериме в вузовском учебнике «История зарубежной литературы XIX в.», М., 1961.

тиганта художественной мысли. Естественно, русские соотечественники А. С. Пушкина привлекали особое внимание Мериме. Он был хорошо знаком с братьями Тургеневыми—Александром и Николаем, известными своими бунтарскими настроениями, с поэтом Баратынским, с князем П. Вяземским, с С. А. Соболевским, со Львом Пушкиным, братом поэта; с декабристом С. Волконским, с А. И. Герценом. И. С. Тургенев как бы замыкает круг русских знакомств Мериме.

Много сил и энергии положил Мериме на пропаганду у себя на родине русской литературы.

Когда скончался знаменитый французский новеллист, Тургенев писал в некрологе: «Мы, русские, обязаны почтить в нем человека, который питал искреннюю и сердечную привязанность к нашему народу, нашему языку, ко всему нашему быту» (XII, 212).

Тургенев дорожил дружескими чувствами Мериме, первого серьезного пропагандиста русской литературы во Франции, писателя большого таланта и сложного интеллекта, по его словам «одного из самых тонко-умных поствователей», который «в литературе дорожил правдой и стремился к ней...» (XIV, 212—213).

В Тургеневе же Мериме видел «большого и сильного, блестящего по уму» художника слова.

Писатели испытывали духовную радость при общении, глубоко уважали друг друга, но не было между ними той сердечной близости, которая определяла, например, дружеские отношения Тургенева с Флобером. Причиной этому, по-видимому, послужили расхождения как в их характерах, так и во взглядах общественно-политических и эстетических.

Мериме, связанный с правящей верхушкой Второй империи, не мог вызвать глубокой привязанности у русского писателя-реалиста, приверженца прогрессивных идей своего времени. В своем некрологе Мериме Тургенев признавался, что в вопросах политики у них не было

взаимного понимания: «...этот вопрос мы всегда оставляли в стороне, так как он лично был привязан к наполеоновскому семейству и знал мое мнение о нем» (XIV, 213).

Не во всем согласовались и их эстетические воззрения. Реалисты, они по-разному понимали цели и назначение искусства. Для Тургенева прекрасное в искусстве было неотделимо от прогрессивных общественных идеалов. Задача писателя, по мнению же Мериме, заключалась в служении высоким идеалам прекрасного, часто не зависящих от общественно-политического содержания. Он признавался, например, Тургеневу, что рассказ писательницы Марко-Вовчок «Казачка» вызывает у него чувства, несовместимые с природой подлинного искусства.

«Прочитав «Казачку»,—писал Мериме,—испытываешь желание поджарить на медленном огне одного-двух панов. Но разве это цель искусства?»[4].

По словам Тургенева, Мериме «чуждался крайностей реализма». В этом отношении интересно признание, которое делает Мериме в письме к Тургеневу от 24 ноября 1862 года. Речь идет о романе Тургенева «Отцы и дети». Высоко оценив художественные достоинства романа, Мериме замечает: «Образы правдивы, иные, может быть, даже слишком правдивы. Должен сказать, что с некоторых пор я стал или пытаюсь стать врагом реализма» (VI, 167).

Конечно, мы не можем принять это признание в буквальном смысле, но доля истины здесь есть: тургеневский реализм с его проникновением в тончайшие движения человеческой души, с его анализом социальных сторон жизни, где-то претил Мериме. Вот почему, напри-

---

4 **П. Мериме.** Собрание сочинений в 6-ти томах, М., 1963, т. 6, стр. 231. (Все последующие ссылки на сочинения П. Мериме будут отнесены к данному изданию с указанием в скобках тома и страницы.)

мер, история Сусанны из повести Тургенева «Несчастная» ему представляется слишком мрачной, а рассказ «Бригадир» вызывает у него досаду: «Ну, можно ли давать читателю столь жалостные анатомические препараты человеческой души?» (VI, 218).

Стремлением Мериме к «очищенному», несколько рафинированному по своей эстетической природе реализму, можно объяснить и то отвращение, которое он испытывал читая, как Марианна, героиня повести Л. Толстого «Казаки», «босиком шлепает по конюшне». «Такого рода реализм я не люблю»,—признавался Мериме. (VI, 218).

Прямой, лишенный каких-либо компромиссных решений, «с сильно развитым чувством красоты и меры» (Тургенев), Мериме был строгим критиком и судьей многих произведений Тургенева.

Русский писатель особенно ценил критику Мериме за ее неприкрашенность и подчас даже резкость. В критических суждениях Мериме иногда чувствуются покровительственные интонации, идущие, однако, не от желания подчеркнуть свое превосходство, а от искреннего стремления помочь советом, поделиться своим огромным опытом с более молодым собратом по перу. Отсутствие всякой восторженности, охлажденный ум в сочетании с ясной трезвостью мысли при наличии тонкого чувства гармонии и красоты — таков стиль критики Мериме.

В своих письмах к Тургеневу Мериме больше критикует, указывает на недостатки, нежели хвалит и восхищается. Он не называет, например, повесть Тургенева «Несчастная» «шедевром» подобно Флоберу, не смакует отдельные частности в обрисовке образов.

Отметив наличие в ней «превосходно зарисованных характеров, всегда очень тонких и волнующе правдивых» (VI, 238), Мериме большей части своих замечаний придает критический характер. Ему кажется, например, что герой Семен Матвеич, несмотря на удачу этого образа,

«действует не совсем так, как того требовала бы его натура распутника». Мериме хотелось бы, чтобы язык, стиль речи героини повести Сусанны отличались от стиля рассказчика Петра Гавриловича. «Она, — замечает Мериме, имея в виду Сусанну,—входит во всякие подробности, которые сами по себе мне нравятся, но о которых такая молодая особа, как Сусанна, по-моему, не стала бы говорить именно таким образом» (VI, 238); и здесь же предлагает Тургеневу опустить некоторые подробности из ее рассказа с тем, чтобы все стало «на свое место».

Очень заинтересовавший Мериме рассказ Тургенева «Бригадир» кажется ему чрезмерно кратким. Ему хочется «знать, как человек, такой молодой, так переживает любовь», что из себя представляет племянница Агриппины, к которой адресовано «до ужаса» печальное письмо. Мериме не нравится имя героя рассказа Гуськов, которое ассоциируется со словом «гусь» и тем самым, по его мнению, снижает несколько драматизм образа.

В рассказе Тургенева «Странная история» есть сцена, где героиня Софья, фанатически религиозная дворянская девушка, снимает с юродивого сапоги. «Сцена эта прекрасна и хватает за душу», — писал Мериме Тургеневу. Но ее поведение в этом эпизоде, по мнению Мериме, недостаточно психологически подготовлено. Мериме советует: «Может быть, стоило бы добавить несколько фраз, чтобы подготовить выходку Софьи и теснее связать обе части повествования».

Повышенную чуткость и требовательность Мериме проявлял к переводам Тургеневских текстов на французский язык. В истории французских переводов русских текстов Мериме занимает особое место. Ни один из французских переводчиков не проявлял такой озабоченности, такой заинтересованности и поистине влюбленности в русский язык.

К тому времени, когда Мериме обратился к творче-

ству Тургенева, он уже стяжал славу знатока русского языка и русской литературы, отличного переводчика произведений А. Пушкина, Н. Гоголя, М. Лермонтова.

Произведения Тургенева окончательно убедили Мериме в «изумительном богатстве русского языка». «Это красивейший из всех европейских языков, не исключая и греческого. Он гораздо богаче немецкого и отличается удивительной ясностью», — утверждал Мериме.

«Русский язык, — писал Мериме, — создан для поэзии, он необычайно богат и отличается тонкостью оттенков» (VI, 255).

Язык Тургенева вызывал у Мериме восхищение: «...Вы, к счастью, обладаете чудесным языком, и далеко превосходите всех наших западных писателей с их провинциализмом. Оцените это наблюдение по достоинству, ибо оно сделано иностранцем» (V, 236).

При этом Мериме не скрывал от Тургенева и тех трудностей перевода, которые таили в себе его художественные тексты. По словам Мериме, Тургенев располагал «инструментом более удобным, чем он» (VI. 185).

Мериме всегда с удовольствием обращался к тургеневским произведениям, порой сам предлагая свои услуги в качестве переводчика или редактора.

Прочитав, например, рассказ Тургенева «Странная история», Мериме сразу же объявил Тургеневу о своем желании перевести его на французский язык (письмо от 2 февраля 1870 года). Его огорчает известие, что перевод «Приключения лейтенанта Ергунова» поручен не ему (письмо от 23 июня 1867 года). «Не заказывайте перевод, не предупредив меня, — просит Мериме Тургенева. — Мне кажется, что, как ни плохо я владею русским языком, все же я смогу улучшить перевод, который Вам сделают» (VI, 185).

Являясь официальным переводчиком таких произведений Тургенева, как: «Призраки», «Собака», «Странная история», Мериме не пропускал ни одного перевода

Тургеневских текстов без своего внимания в качестве корректора или редактора. Он стремился уловить прежде всего художественный стиль оригинала и поэтому был незаменимым авторитетом в вопросах перевода. Тургенев это понимал и глубоко ценил помощь своего французского друга, бесконечно ему доверяя и не раз обращаясь к нему за советами и даже помощью. В 1865 году, например, Тургенев попросил Мериме просмотреть его прозаический перевод на французский язык Лермонтовского «Мцыри». Мериме не только согласился, но так существенно помог Тургеневу выправить перевод, что Тургенев счел своим долгом сказать об этом в небольшой вступительной заметке к переводу: «Г-н Мериме, — писал Тургенев, — взял на себя труд пересмотреть наш перевод. Это имя не нуждается ни в каких похвалах, и нам остается только выразить ему нашу благодарность» (XV, 90).

О значительности помощи Мериме Тургеневу можно судить по тому факту, что Анри Монго включил этот перевод в изданные им работы Мериме о русской литературе[5].

Из слов самого Тургенева мы узнаем, что Мериме собирался перевести его роман «Дым», но по занятости отказался от этого замысла, предложив, однако, свои услуги в качестве редактора перевода.

В письме к переводчику романа «Дым» князю А. П. Голицину от 5 июля 1867 года Тургенев писал: «Вы, конечно, понимаете, сударь, что подобную удачу надо использовать и ...я бы просил вас пересылать г-ну Мериме исправленную мною корректуру, прежде, чем сдавать ее в печать...» (Письма, VI, 42).

Мериме всегда был обеспокоен качеством перевода

---

5 **Анри Монго.** «П. Мериме. Этюды о русской литературе», Париж, 1931.

Тургеневских текстов. На каждое произведение Тургенева он смотрел профессиональным оком, оценивая не только их художественные достоинства, но и их, так сказать, «потребительскую ценность» для французского читателя.

Всего лишь несколько страниц романа «Дым» прочитал Мериме, но его уже одолевают сомнения. «У меня создалось впечатление, — пишет он Тургеневу, — что Вы описываете и общество, и состояние умов совершенно новые. Я задаю себе вопрос: будет ли это понятно французам» (VI, 194).

Учитывая особенности восприятия именно французского читателя, Мериме предлагает, например, Тургеневу изменить «фасад» романа, начав его не с вечера у Губарева, а с находки букета гелиотропов, пробудивших воспоминания о прошлом у Литвинова, или с «описания любви Литвинова к Ирине в Москве, — оно объяснит историю с гелиотропами».

В том же письме Мериме замечает, что вечер у Губарева для русских представляет интерес, «ускользающий от иностранца» (VI, 197).

Мериме несколько смущает содержание рассказа Тургенева «Странная история». «Я прочитал Ваш рассказ, — сообщал он Тургеневу. — Он мне понравился. Я только не уверен, поймут ли французы, самые безрассудные люди на свете, безумие религиозное» (VI, 254).

«Призраки» Тургенева, над переводом которого бился Мериме (по его словам «зверски трудно» переводить этот рассказ), также вызывал у Мериме опасения. «Мне бы хотелось, — писал он Тургеневу, — сделать понятным для французов все, что понятно мне, или, по крайней мере, кажется понятным, когда я Вас читаю, но как, черт возьми, этого добиться?» (VI, 187).

Стремление сделать понятными для французской публики тургеневские произведения побуждало Мериме подчас приспосабливаться к ее вкусам, внося в пе-

реводимые или редактируемые тургеневские тексты некоторые изменения, конечно, с ведома автора. «Вы пересмотрите изменения, которые я внес, принимая во внимание вкусы французской публики», — писал Мериме Тургеневу, имея в виду редактируемый им перевод «Отцов и детей».

По-видимому, данные Тургеневым Мериме полномочия были чрезвычайно широки. Мериме не только изменял и сокращал по своему усмотрению целые фразы тургеневских текстов, но подчас и вмешивался в композицию произведения, исключая отдельные сцены, монологи. В письме от 25 июля 1867 года Мериме признавался Тургеневу, что, получив рукопись романа «Дым», сделал несколько корректур и сокращений[6].

Мериме предъявлял чрезмерную требовательность к себе как к переводчику, по нескольку раз пересылая Тургеневу свой перевод с мелочной, казалось бы, придирчивостью обсуждая отдельные фразы или слова. Занимаясь, например, переводом «Призраков»[7], Мериме просит автора просмотреть его перевод. «Я не вполне уверен, что избежал ошибок»,—признавался он.

Не прощал «ошибок» Мериме и другим переводчикам тургеневских произведений, например, Дюкану или князю А. П. Голицину, переводы которых «Истории лейтенанта Ергунова» и «Дыма», подвергались его критической оценке.

Надо думать, что Мериме гордился ролью посред-

---

6 М. Партюрье, опубликовавший это письмо П. Мериме, высказывает предположение, что здесь речь идет о монологах Зизи и Зозо, передающие их волнения и жалобы, по существу не имеющие прямого отношения к главной мысли романа.

7 История перевода «Призраков» Тургенева Проспером Мериме изложена в статье **М. Клемана** «И. С. Тургенев и Проспер Мериме» («Литературное наследство», №№ 31—32, 1937 г.).

ника между русской литературой и французским читателем.

«Г-н Этцель (французский издатель.—М. Л.), может, если ему угодно, создать мне славу редактора переводов Ваших произведений» (VI, 212), — шутя както заметил Мериме Тургеневу. Говоря это, Мериме, повидимому, понимал, как он близок был к истине.

В истории литературно-творческих связей Мериме и Тургенева вопрос о взаимном влиянии не является определяющим. Слишком различны их творческие почерки, их художественное мышление.

Пожалуй, самое сильное влияние французского писателя Тургенев испытал в ранней молодости, когда он познакомился с его «Театром Клары Газуль»[8]. Остросюжетные, динамичные, с героями, наделенными сильными страстями и переживаниями, пьесы Мериме несли в себе протест мещанской драме, получившей в то время на западе большое распространение.

Не случайно театром Мериме живо интересовался А. С. Пушкин[9].

Сам Тургенев признавался в увлечении пьесами Мериме в предисловии к своим драматическим сценам «Две сестры». Но влияние это носило чисто внешний характер (построение сцен, развитие сюжета, имена героев).

Под непосредственным влиянием комедии Мериме «Женщина-дьявол или искушение святого Антония» Тургенев написал в 1842 году несколько драматических сценок под заголовком «Искушение святого Антония».

В истории мировой литературы известны случаи, когда писатели различных стран и различных эпох обра-

---

[8] История этого вопроса дана в статье **Л. П. Гроссмана** «Драматургические замыслы Тургенева» (Известия, Отделение литературы и языка АН СССР, вып. 6, 1955.

[9] См. работу **М. Е. Елизаровой «Мериме и Пушкин», «Гюзла» и «Песни западных славян». (Ученые записки МГПИ им. Ленина, вып. iV, М., 1938 г.).**

щались к разработке одной и той же темы (Каин и Авель, Прометей, Дон-Жуан и другие), каждый толкуя ее по-своему, согласно своему творческому темпераменту, эстетическому опыту, миропониманию.

Тема «Искушение святого Антония» по мотивам житийной легенды об искушениях и муках, которым подвергался святой Антоний в Фиваидах на заре христианской эры, привлекала внимание таких непохожих и таких великолепных художников, как Мериме и Флобер. Дань увлечению этой темой отдал и Тургенев.

Однако в разработке этой темы Тургенев остается оригинальным. Его пьеса написана не в комедийном, как у Мериме, а в драматическом жанровом ключе. Отсюда серьезность тона, лиричность отдельных диалогов. Антоний у Мериме—«взбунтовавшийся отшельник, признавший, что смысл жизни не в молитвах, а в любви, в радости бытия. Это скорее бунт плоти, нежели духа. Антоний Тургенева более сложен. Уход его от своей любви и молодости в монашество мотивируется автором причинами философского и религиозного порядка.

Драматизируется также и образ Марцеллины, возлюбленной Антония. Она — воплощение верности в любви. Рассказ друга молодости Антония Карло о горестной судьбе Марцеллины вызывает у отшельника глубокое чувство скорби, но не сожаления, ибо отречение его от жизненных радостей продумано и добровольно: его томили «грозные порывы», он «полноты и знания хотел» (III, 269).

В образе Тургеневского Антония есть нечто от демонической личности, весьма популярной для русской романтической школы первой половины века.

Пьесу свою Тургенев не завершил По всей вероятности религиозное содержание легенды, да и сама тема искушения, были чужды ему. Это предположение подтверждает одно из признаний писателя и переводчика В. М. Михайлова, хорошо знавшего Тургенева. В. М. Ми-

хайлов взялся за стихотворный перевод «Евангелия», отдельные части которого показал Тургеневу в 70-х годах. «Он,—вспоминает В. М. Михайлов,—сказал, что я хорошо уловил простоту легендарной речи, — но тут же объявил себя «врагом христианства» — в том смысле, что ему противна мысль «искупления мукой и смертью невинной»[10].

Тургенев никогда не проявлял религиозного рвения. Он протестовал, например, против того, чтобы его внуков обучали священной истории, которая, по его словам, представляет собой «лишь историю всяческих мерзостей и глупостей»[11].

Дань влиянию драматургии Мериме отдал Тургенев и в 1843 году, написав пьесу «Неосторожность», где тема религиозного «искушения» переведена им в план интимно-бытовых отношений. Донья Долорес, молодая красивая испанка, томится по настоящему большому чувству любви; ее старый муж дон Бальтазар д'Эстуриз подобное чувство вызвать не в состоянии. Появление Рафаэля, обаятельного молодого человека, вызывает у доньи Долорес искушение познать это чувство. Пьеса разрешается трагически. Друг дона Бальтазара, дон Пабло, тайно влюбленный в донью Долорес, возбужденный ревностью, убивает ее. На зависимость этой пьесы от «Театра Клары Газуль» настаивали некоторые советские исследователи. Л. П. Гроссман[12], например, обратил внимание на то, что даже имена героев пьесы «Неосторожность» взяты Тургеневым у Мериме: дон Бальтазар, дон Пабло, Рафаэль.

Н. В. Пумнянский, автор статьи «Тургенев и За-

---

10 **А. А. Сабуров**. Тургенев по неопубликованным материалам Печеринского архива. (И. С. Тургенев. Материалы и исследования. Орел, 1940, стр. 56.)

11 **И. С. Тургенев**. Письма, т. 13, кн. 2, стр. 239.

12 **Л. П. Гроссман**. «Театр Тургенева», П., 1924.

пад»[13], назвал это подражание Тургенева «неудачной попыткой», так и не разъяснив, в чем же неудача Тургенева. А между тем пьеса, безусловно, интересна. Сгущение страстей, сочетание трагического с комическим, смешение романтического стиля с реально-бытовым — во всем этом угадывается вдумчиво-пристальное изучение Тургеневым драматургических принципов Мериме. В предисловии к незавершенной пьесе «Две сестры» Тургенев признается: «Театр Клары Газуль», известное сочинение остроумного Мериме, подал мне мысль написать эту безделку в его роде...» (III, 276).

Итак, три года (1842—1844) Тургенев изучает театр Мериме, вникает в его принципы изображения характеров, в структуру его сюжетов. Это целая школа драматургического мастерства, которую ни в коем случае нельзя игнорировать, говоря о становлении Тургенева-драматурга.

Тургенев в дальнейшем преодолел эти влияния, и его последующие пьесы «Нахлебник», «Месяц в деревне», «Где тонко, там и рвется» совершенно оригинальны и глубоко реалистичны по своей природе. Но, тем не менее, «Театр Клары Газуль» навсегда оставил добрый след в творческом сознании Тургенева, как все прекрасное, что несет в себе молодость с ее творческими поисками и дерзаниями.

В последние годы Тургенев проявлял живейший интерес к творчеству Мериме, особенно к его русским работам, переводам, историческим разысканиям, критическим статьям. Вот один из примеров. Узнав, что Мериме в „Revue des deux Mondes“ за 1853 год опубликовал драматическую хронику «Лже-Дмитрий» (Письма, 11, 121). Тургенев просит друга П. В. Анненкова во что бы

---

[13] Сборник «И. С. Тургенев. Материалы и исследования», Орел, 1940.

то ни стало раздобыть это произведение Мериме: «...я Вам в ножки поклонюсь»[14],—заключает он свою просьбу.

Нам трудно судить о степени участия Тургенева в творческих замыслах Мериме. Тургеневские письма к Мериме, сгоревшие в Париже в 1871 году, конечно, очень помогли бы разобраться в этом вопросе. Знакомство же с эпистолярным наследием Мериме убеждает нас, что Тургенев просто не «дерзал» вмешиваться в творческую жизнь прославленного французского писателя.

Всего один раз Тургенев действительно помог Мериме своими советами. Произошло это в конце 60-х годов, когда Мериме обратился к Тургеневу с просьбой помочь ему подыскать в старинном литовско-жмудском наречии слово, обозначавшее «медведь», для своего нового произведения. Тургенев выполнил просьбу Мериме. Свою новеллу Мериме решил назвать «Локис». В сложной по своей сюжетно-композиционной структуре новелле «Локис» с большим писательским мастерством рассказана трагическая история, разыгравшаяся в одном из литовских замков.

Владелец этого замка, ученый человек, отличный знаток родного фольклора и жмудского наречия, граф Михаил Шемет в брачную ночь загрыз свою юную супругу Юлиану и скрылся в литовских лесах.

Таинственные обстоятельства появления на свет графа Михаила Шемета (его мать была до его рождения похищена медведем), вносят некоторую ясностью в характер поведения героя.

Но в целом новелла приводит к мысли о таинственности и непостижимости некоторых сторон человеческой личности. Размышления Мериме о противоречиях человеческой психики в этой новелле обнаруживается в сближении двух, казалось бы, несовместимых начал: высокого идеального и звериного страшного в человеке.

---

[14] Mérimée, Prosper. Episode de l'histoire de Russie. Les faux Démétrius. Par. Prosper Mérimée. Paris. M. Lévy. 1853.

Новелла «Локис» ощутимо вобрала в себя славянские интересы Мериме. Это единственное художественное произведение, создание которого сопровождалось постоянным общением с русским писателем—Тургеневым.

На страницах новеллы постоянно встречается русская терминология, звучат русские слова («зауральские языки», «кликуши», «курганы»), названия русских городов (Санкт-Петербург, Севастополь, Калуга), упоминается даже имя А. С. Пушкина, в связи с его переводом баллады польского поэта Мицкевича.

В процессе создания этой новеллы Мериме внимательно прислушивался к советам Тургенева. «Я по Вашему совету, — писал он русскому писателю, — изменил в своем медведе сцену с колдуньей и думаю, что получилось лучше» (VI, 231).

В другом письме издателю Бюлозу Мериме признается, что Тургенев — единственный из его друзей, кто читал его новеллу. « сделал очень справедливые замечания», которые ему, Мериме, «следует учесть» (V, 326).

Результатом общения с русским писателем, нам кажется, явился и образ героини — невесты Шемета—Юлии. Эта девушка—родственная натура Зинаиды Засекиной (героини повести Тургенева «Первая любовь»): то же сочетание детскости, ума, легкомыслия и серьезности.

Описание вечера в доме Юлианы Ивинской очень напоминает аналогичную сцену в доме Зины Засекиной. «Насмешливая, проказливая, она избирала жертвой своих шуток то одного из нас, то другого», — вспоминает профессор Витенбах, умиляясь проказами и кокетством этой удивительной девушки.

Как и у Тургенева, жизнь героини вспыхивает ярким огоньком, чтобы тотчас же погаснуть.

Отношение Тургенева к истории создания новеллы «Локис» не ограничивается только ролью советчика. Есть

все основания предполагать, что без активного вмешательства русского писателя новелла Мериме так и не появилась бы в печати.

Известно, что в последние годы своей жизни, отказываясь выступать в роли писателя, Мериме упорно не хотел опубликовывать новеллу «Локис», тем более, что по своему содержанию она могла показаться читающей публике странной и даже безнравственной.

Только настойчивые уговоры Тургенева и французских издателей сломили сопротивление Мериме.

Новелла «Локис» была опубликована еще при жизни Мериме в сентябре 1869 года. Через год Мериме не стало, а еще через год погиб во время пожара весь его рукописный архив. Не прояви Тургенев в свое время максимума усилий, новелла «Локис» могла разделить участь других сгоревших рукописей Мериме[15].

Мериме не ограничивал свои отношения с Тургеневым сферой критической и переводческой деятельности. Он постоянно стремился занять в жизни Тургенева место литературного наставника, старшего друга, направляющего и остерегающего. Нередко замечания Мериме касаются вопросов общего стиля Тургенева, направленности его таланта.

В начале 60-х годов, после опубликования «Отцов и детей», в состоянии временного скептицизма и разочарования, Тургенев задумал написать философско-фантастический рассказ «Призраки». О своем замысле он сообщает Мериме. В ответном письме от 9 декабря 1863 года Мериме признается Тургеневу, что его «огорчает» это известие, хотя он и не сомневается, что Тургенев справится со своим замыслом «отлично». Мериме считает, что все же «заблуждениям нашего легковерного

---

15 Вопрос о творческой истории создания новеллы Мериме «Локис» обстоятельно освещен в статье Р. М. Гороховой «Тургенев и новелла Проспера Мериме «Локис»». (Тургеневский сборник, «Материалы к полному собранию сочинений и писем», т. 2, М.—Л., 1966.)

века потакать не следует. Настало время борьбы с суевериями и суеверами...» (VI, 176).

Мериме возражал против обращения Тургенева к жанрам ему чуждым, например, к сенсационной корреспонденции уголовного характера. Когда Тургенев опубликовал в «Вестнике Европы» (1870 г. №5) статью «Казнь Тропмана», Мериме, уже на смертном одре, выразил свое беспокойство коротенькой запиской: «Я прочитал вашу статью, и она не пришлась мне по душе». По мнению Мериме, подобные корреспонденции не достойны таланта Тургенева. «... Такие вещи, — писал он, надо предоставить Максиму дю Кану» (средних способностей французскому писателю и журналисту).

По глубокому убеждению Мериме, таланту Тургенева более всего были свойственны широкие эпические полотна, исключающие «мелочную», как он говорил, разработку характеров и излишнюю увлеченность художественными подробностями. Об этом не раз он говорит как в письмах, так и в своих статьях о Тургеневе. Сам мастер сжатой прозы Мериме считал лаконизм одним из важнейших достоинств художественной прозы. Длинноты описаний вызывали у него раздражение, досаду. Его удивляло, например, как Флобер, писатель «с таким подлинным и оригинальным дарованием», мог в своем романе «Воспитание чувств» вдаваться в столь пространные описания, которые часто вызывают у читателя досаду (VI, 251).

Подобный же упрек был брошен в 1854 году в адрес автора «Записок охотника». Для Мериме нарушение чувства художественной меры представлялось недостатком мастерства. Вот почему он постоянно советовал Тургеневу совершенствовать свой талант, стремиться к точности и ясности, сжимать и оттачивать фразы. Он предлагал, например, Тургеневу пересмотреть рукопись романа «Дым», те листы, которые не кажутся ему «слишком краткими».

Мериме полагал, что увлеченность Тургенева «описаниями» (по его мнению — это национальная болезнь, присущая многим русским писателям), вредит его таланту.

Как образец прозаического искусства Мериме приводил лаконизм пушкинской прозы. Но вместе с тем Мериме ценил в Тургеневе прежде всего писателя-психолога, владевшего искусством «изучения человеческого сердца...».

Тургенев, не вступающий в споры с Мериме, по всей вероятности, в глубине души не мог согласиться с французским писателем. Дело в том, что для романиста-психолога лаконичная пушкинская речь приемлема не всегда; она может даже показаться ему, как например, Л. Толстому, «какой-то голой». Чтобы убедиться в субъективности суждений Мериме по данному вопросу, достаточно вспомнить, что Мериме упрекал Тургенева в отсутствии пушкинского лаконизма даже в «Бежине луге», — одном из самых поэтических и чисто тургеневских творений. Тургенев, по свойственной ему сдержанности, так и не вступивший в спор по данному вопросу с прославленным французским писателем, лишь однажды коснулся вскользь этого вопроса, заметив, что Мериме «требовал выбора, меры, античной законченности формы», и что это заставляло его, Мериме, «впадать в некоторую сухость и скупость исполнения... Он сам в этом сознавался в те редкие мгновения, — отмечал Тургенев, — когда позволял себе говорить о собственных произведениях» (XIV, 213).

Эту же мысль повторит позже критик Георг Брандес в своих «Литературных характеристиках»: Мериме — «хладнокровный поэт», разрабатывал романтические сюжеты в неромантическом, сухом и кратком стиле»[16].

---

16 **Г. Брандес.** «Литературные характеристики», Киев, 1903 г., стр. 176.

По мнению Мериме, для Тургенева панацеей от увлечения описаниями должна быть драма или большая историческая тема, воплощенная в широкие эпические полотна.

Называя Тургенева прирожденным драматуром, Мериме одновременно утверждал, что именно роман должен стать его основной жанровой формой. «До конца своей жизни, — писал он в марте 1868 года, — буду упорно советовать Вам писать романы, а не рассказы. Вы, как хороший рысак, который бежит тем быстрее, чем шире перед ним поле, и самые длинные Ваши произведения — «Рудин», «Отцы и дети» и «Дым»—как раз самые лучшие» (VI, 211).

«Хотелось бы услышать, что Вы работаете над крупным произведением»,—читаем мы в другом письме к Тургеневу. «Мне кажется,—продолжает свою мысль Мериме, — что если бы Вы взялись за большую тему, Ваш талант несколько изменился бы. Вам пришлось бы комбинировать Ваши свойства и Ваши приемы и изучить мастерство Дюма[17], которым Вы, пожалуй, слишком пренебрегаете» (VI, 178).

И когда Мериме с трогательным упорством много лет подряд убеждал Тургенева взяться за исторический роман о старообрядце Пустосвяте[18], по его мнению, представлявшем «подлинно великий характер», втайне он надеялся на то, что Тургенев несомненно научится «быть более сдержанным», сохранив свою «способность к наблюдению и отбору деталей». «Я уверен, — заверял Мериме Тургенева, — что этот сюжет заставит Вас значи-

---

17 Имеется в виду французский писатель А. Дюма (сын).

18 Об этом замысле и об участии в нем Мериме см. статью **М. Клемана** «И. С. Тургенев и Проспер Мериме» («Литературное наследство», №№ 31—32, 1937 г.), **Ю. Д. Левин.** «Неосуществленный исторический роман Тургенева» и **П. Р. Заборов.** «Русская история в переписке И. С. Тургенева с П. Мериме». (Сборник «И. С. Тургенев. Статьи и материалы», Орел, 1960 г.).

тельно изменить Вашу манеру» (VI, 180). Обещание Тургенева «засесть за свой историко-поэтический труд» приводит Мериме в восторг. В письме от 2 марта 1865 года он пишет Тургеневу: «... Я предрекаю Вам успех, а главное Вы глубоко огорчите Ваших врагов, отказывающих Вам в способности создать крупные вещи...» (VI, 183). Совершенно уверенный в справедливости своих суждений Мериме радуется всякому проявлению солидарности с ним Тургенева. Роман о Пустосвяте Тургеневым написан не был. Мало того, Тургенев даже не приступил к его написанию.

История с неосуществленным замыслом романа Тургенева о Пустосвяте подтверждает недостаточное понимание Мериме природы таланта Тургенева. Тургенев был прежде всего живописателем современных нравов, современных общественно-политических явлений. Для осуществления замысла, с таким упорством поддерживаемого Мериме, нужен был другой талант, скорее флоберовский, с его исследовательским пафосом, способностью углубляться, уходить в предмет истории[19].

Не мог Тургенев принять и другой совет Мериме — заимствовать художественный опыт А. Дюма. Занимательность, несколько искусственное нагнетание интриги в повествовании—качества писателя А. Дюма, совершенно неприемлемы для Тургенева-реалиста. Вот почему он с явным одобрением принял критику Золя на пьесу А. Дюма «Незнакомка», этого «рода искусства головно-

---

19 Возможно, что одной из причин того, что обещанный П. Мериме роман не был написан, явилась особенность творческой индивидуальности Тургенева, способного творить только лишь при наличии живой модели. «Я никогда не мог творить из головы, — говорил Тургенев, — Мне для того, чтобы вывести какое-нибудь вымышленное лицо, необходимо избрать себе живого человека, который служил бы мне как бы руководящею нитью... Оттого-то я никогда и не брался за исторический роман». (**Н. А. Островская.** «Из воспоминаний о И. С. Тургеневе» в сб. «И. С. Тургенев в воспоминаниях современников», в двух томах, М., 1969, т. 2. стр. 80).

го искусства лжепедагогического, стремящегося переделать человека на свой лад, вместо того, чтобы изучать его и живописать» (V, 270). Но главное — несоизмеримость талантов Дюма и Тургенева. Вот чего не учел Мериме.

У Мериме отсутствовала ясность и в суждениях о природе художественной типизации тургеневских образов. Во второй статье о Тургеневе, написанной в 1868 году, Мериме допускает, что Тургенев живописует индивидуальности, но «не видит типов». И приводит примеры — Базаров и Павел Петрович. В Базарове, предупреждает автор статьи, «не следует видеть представителя передовой молодежи», так же как в Павле Петровиче Кирсанове — идеал старшего поколения.

Оба они—носители общечеловеческого. По мысли Мериме, «они, без сомнения, существуют, но вовсе не являются олицетворением молодежи и стариков своего века». В своих письмах и личных беседах Мериме обнаруживал бóльшую ясность в данном вопросе. Он не только убеждает своих собеседников в жизненной правде тургеневских образов, но постоянно подчеркивает их типическую значимость. Князя Вяземского, недовольного близостью героев романа «Отцы и дети» к реальным прототипам, Мериме убеждает, что Тургенев пользовался русскими «оригиналами только как обобщенными типами и не помышлял о сатирах на определенных лиц» (V, 183). «Я защищал Вас...», — заявляет он в письме к Тургеневу. «Защищал» Мериме Тургенева и в другой раз, когда не в меру щепетильные московские барыни, проводившие свой досуг за границей, обрушились на героиню повести «Странная история». «Они утверждают,—писал Мериме Тургеневу, — что Вы закоренелый враг России и хотите видеть в ней одни отрицательные стороны. Я спросил у одной дамы, очень, видимо, возмущенный, что же, собственно, плохого в Вашем рассказе. Ответ: «Да все». «Ведь есть же «...» в России?»—«Разумеется».

«А непомерно богомольные и восторженные девицы?» — «Конечно». — «Так на что же Вы жалуетесь?» — «Нельзя рассказывать об этом иностранцам». Передаю Вам эту замечательную критику слово в слово. Лакейский патриотизм всюду один и тот же. Нет ничего глупее» (VI, 258).

В другом письме Мериме подчеркивает, что один из героев повести Тургенева «Несчастная» — Иван Матвеич, представляется ему «настоящим дворянином XVIII века, отмеченным печатью своей национальности...» (VI, 239).

По вполне понятным причинам Мериме обычно воспринимал образы Тургенева не столько в конкретно-историческом плане, сколько — в общечеловеческом. В своей среде, в знакомых ему лицах он стремится уловить черты, напоминающие ему отдельные образы из произведений Тургенева. Так, Базаров кажется ему похожим на Виктора Жакмона (известного французского естествоиспытателя), но менее сердечным и более скептичным (письмо от 24 ноября 1862 г.).

Мериме признается Тургеневу в письме от 21 апреля 1869 года, что он познакомился с сыном г-жи Смирновой, напоминающим ему «старого друга Базарова», и с дочерью, «немного похожей на Ирину». Из этого, — заключил Мериме, — я делаю вывод, что Вы великий художник» (VI, 243).

Образ Потугина из романа Тургенева «Дым», ассоциируется у Мериме с хорошо знакомым ему лицом: «Когда я читал «Дым», Ваш Погодин (Потугин — М. Л.) напоминал мне Литре»[20],—писал он Тургеневу 31 марта 1869 года.

Печальная история Гуськова из рассказа «Бригадир» вызывает у Мериме ассоциации с судьбой некоторых его

---

[20] Литре Эмиль (1801—1881) — французский ученый лексикограф и общественный деятель.

современников. «Я знал людей,—пишет он Тургеневу,— которые испытали подобные приключения и умерли, как и бригадир Гуськов, от произвола тиранов»[21]. В этом же письме Мериме сообщает, что ему «рассказывали историю, как у Вас». Ему кажется, что г-жу Суханчикову (р-н «Дым») он знал ранее (письмо к Тургеневу от 18 мая 1867 года).

Неизменно росла вера Мериме в Тургенева, в правдивость его творчества, в жизненность его образов. Ни разу за всю историю дружеских отношений между Мериме и Тургеневым не возникло ни одного повода для недовольства или обиды. Были времена, когда деловые и творческие связи их ослабевали в результате долгих разлук. Но всегда, при всех обстоятельствах определяющим чувством в их отношениях была доброжелательность. Именно этим можно объяснить постоянное стремление Мериме поддержать авторитет русского писателя, разъяснить, растолковать Тургеневские образы тем современникам, которые их не понимали, наконец, защитить Тургенева, если была в этом надобность. Он рекомендует своему другу Женни Дакен прочесть роман Тургенева «Отцы и дети», обещая, что роман ей понравится (письмо от 3 января 1863 года); шутливо предупреждает г-жу Делессер, что он и «Собака» г-на Тургенева будут весьма счастливы явиться по «ее любезному приглашению»; устраивает читку рассказа Тургенева «Призраки» в семье французского императора, о чем не без гордости сообщал сам Тургенев — в письме к Фету от 22 октября 1865 года. Только этой доброжелательностью и взаимным уважением можно объяснить ту легкость, с которой Мериме обращался к Тургеневу по всем вопросам, интересующим его как автора ряда статей по рус-

---

[21] M. Parturier. Une amitieé littéraire, Prósper Mérimée et Yvan Tourgénjev, Paris, 1952, 192.

ской литературе, ту свободу, с которой он высказывал свои суждения.

Знаменательно, что дружеские отношения французского и русского писателей завязались у чистого источника поэзии А. С. Пушкина. Для Тургенева А. Пушкин был не только учителем, но и воплощением всего самого святого, прекрасного в человеке. «Я всегда считал себя его учеником, — признался Тургенев в 1882 году, — и мое высшее литературное честолюбие состоит в том, чтобы быть со временем признанным за его хорошего ученика» (X, 379).

Это преклонение перед великим русским поэтом у Тургенева обнаруживалось не только в его следовании литературным традициям пушкинской школы. Имя Пушкина неоднократно встречается как на страницах его произведений, так и в переписке. Без сомнения, и в личных беседах с зарубежными писателями Тургенев не раз вспоминал А. Пушкина, пытаясь разъяснить своим зарубежным друзьям величие русского гения.

Возможно, именно этот обоюдный интерес к творчеству А. Пушкина послужил одним из сильнейших поводов для сближения Тургенева с Мериме, с самым компетентным и искренним другом русской литературы.

Интерес Мериме к творчеству А. Пушкина определился еще при жизни русского поэта и, возможно, усилился тем обстоятельством, что Пушкин, один из первых в России, особо выделил его как «острого и оригинального писателя», высоко оценил его произведения, по его словам «чрезвычайно замечательных в глубоком и жалком упадке нынешней французской литературы»[22]. Для Мериме Пушкин представлялся идеалом поэта и

---

[22] **А. С. Пушкин.** Полное собр. соч. в 10-ти томах, М., т. 3, 1963, стр. 283.

писателя, непревзойденным по художественному чувству красоты формы и энергии мысли[23].

Пушкина, по словам Тургенева, Мериме «называл величайшим поэтом эпохи чуть ли не в присутствии самого Виктора Гюго».

«Только у одного Пушкина, — писал Мериме в статье «Александр Пушкин», — слог смел и прост; только он умеет с удивительным вкусом отобрать из тысячи мелких подробностей одну, которая поражает воображение читателя... Каждое слово его лаконичного описания создает определенный образ и оставляет неизгладимое впечатление».

В письме к французскому издателю Шарпантье от 31 августа 1849 года Мериме признается, что «хотел бы напечатать в журнале статью о Пушкине...» (VI, 87).

Переписка Мериме этого периода изобилует различного рода мыслями и признаниями, связанными с именем А. С. Пушкина. Мериме сообщает, например, М. Соболевскому о своем переводе «Пиковой дамы» Пушкина, о том, что прочитал «Евгения Онегина», что особенное удовольствие получил от поэмы «Цыгане», этого «шедевра» (VI, 96), по его словам. В это же время Мериме сообщает г-же Лагрене: «... Только что прочел «Бориса Годунова» Пушкина, который мне очень нравится» (VI, 93).

Казалось бы Мериме серьезно взялся за осуществление своего замысла.

Но годы шли, а статья не появлялась, хотя Мериме и продолжал интересоваться творчеством Пушкина. Знакомство с Тургеневым, талантливым учеником А. С. Пушкина, по-видимому, явилось толчком для обращения к данному творческому замыслу. Не последнюю роль в

---

23 Вопрос о литературно-творческих связях Мериме и А. С. Пушкина интересно поставлен в статье М. Е. Елизаровой «Мериме и Пушкин» (Ученые записки МГПИ им. Ленина, вып. IV, М., 1938 г.).

этом решении, очевидно, сыграли личные беседы Мериме с русским писателем. Встречи писателей стали источником духовной радости для обоих. Чтение «великого, истинно древнего по своей строгой и юной красоте» (Тургенев) А. Пушкина доставляло Тургеневу тем большее удовольствие, что слушателем его был человек необычайно тонкого художественного вкуса, к тому же свободного от «патриотического увлечения» и поэтому объективного в своих суждениях.

Письма Мериме к Тургеневу в период дружеского сближения (начало 60-х годов) насыщены отголосками подобных встреч. «Весь ушел в Пушкина, — сообщает Мериме Тургеневу 2 декабря 1860 года, — пытаюсь перевести кое-что из произведений, которые Вы мне читали» (VI, 155). Через неделю: «Перевод, который Вы прадлагаете сделать, доставит мне большое удовольствие... Укажите мне заглавия произведений, которые Вы особенно рекомендуете, — думаю, что в конце концов я их пойму» (VI, 158).

По всей вероятности, именно в этот период напряженного раздумья о творчестве А. Пушкина Мериме высказывал мысли, которые надолго запомнились Тургеневу и затем, спустя почти двадцать лет, были воспроизведены им в публичной речи, читанной при открытии в Москве памятника А. С. Пушкину.

Мериме, по его же словам, «преследовал» Тургенева своими «вопросами и сомнениями». Годами вынашенное желание постигнуть глубину пушкинского гения прорвалось лавиной вопросов, обращенных к Тургеневу. Вот некоторые из них: какая разница между церковнославянским языком и разговорным, и «пользовался ли Пушкин славянским языком?» (Письмо от 10 декабря 1860 г.).

«Что представлял собой русский язык до Пушкина? Не был ли это язык, переведенный с французского, с латинского или с немецкого? С точки зрения грамматики

стиль Пушкина отличается ли какими-нибудь особенностями?» (Письмо от 12 июня 1860 года).

«Что такое маленькие поэмы-сказки? Царь Салтан, Мертвая царевна и семь богатырей и т. д.? Русские ли это народные сказки, переложенные Пушкиным стихами или подражание волшебным сказкам, сюжет которых везде одинаков?» (письмо от 18 января 1861 года).

«Откуда у Пушкина художественный вкус? Дар ли это природы или следствие образования? Объясните мне» (письмо от 18 января 1861 года).

По-видимому, ответы на эти (порой довольно наивные) вопросы вполне удовлетворяли Мериме. «Единственная просьба, — писал он Тургеневу, — разрешите мне продолжать мои вопросы? Вы так хорошо на них отвечаете».

И снова русский писатель обстоятельно разъяснял то, что по ряду причин, главным образом национального порядка, Мериме трудно было постигнуть.

Письма Мериме к Тургеневу рисуют довольно ясную картину участия последнего в статье Мериме «Александр Пушкин» (1868 год). Содружество с русским писателем стало стимулом для завершения давнего замысла.

«Для продолжения работы, — как-то признался Мериме Тургеневу, — мне не хватает книг и советов, подобных Вашим» (VI, 162).

Не случайно, конечно, говоря о А. Пушкине в письме к Тургеневу, Мериме называет его «нашим поэтом» (письмо от 18 января 1861 года).

Каковы же точки соприкосновения в суждениях русского и французского писателей о А. С. Пушкине? Безусловно, письма Тургенева оказали бы нам в данном вопросе большую услугу, но за неимением их, сосредоточим свое внимание на письмах Мериме, его статье о Пушкине, и на «Речи», прочитанной Тургеневым в Москве в 1880 году. Сопоставление этих документов приводят к ряду наблюдений.

В своей статье «Александр Пушкин» Мериме повторяет те положения, которые были предметом обсуждения его с Тургеневым: борьба стилей в России начала XIX века, в итоге которой Пушкин «создал язык для своей поэзии», преимущество Пушкина с его природным художественным чувством меры и простоты перед лордом Байроном, степень самобытности Пушкина. Многое из того, что в письмах Мериме к Тургеневу носило характер сомнения, теперь приобретает ясность и определенность; некоторые же положения подвергаются им пересмотру. Так, в письме к Тургеневу от 10 декабря 1860 года Мериме говорит о том, что ему не нравится поэма Пушкина «Руслан и Людмила» из-за досадного в ней противоречия между стилем (изысканно-шутливым) и сюжетом (простонародным). В статье же, не отказавшись совершенно от сказанного, Мериме, однако, углубляет свои суждения, подчеркивая «замечательную особенность «Руслана и Людмилы»—«стремление поэта обратиться к русским народным верованиям, а не к греческой мифологии, без которой в 1820 году не мыслили себе литературу...» (V, 249).

Изменяет Мериме, несомненно, под влиянием Тургенева и свое отношение к сказкам А. Пушкина. В письме к Тургеневу от 18 января 1861 года Мериме, выражая сомнение по поводу их происхождения («Это народные сказки, переложенные Пушкиным стихами, или подражание волшебным сказкам, сюжет которых везде одинаков?»), замечает: «У Пушкина большой талант рассказчика, но это только искусное подражание» (VI, 163). По мнению Мериме, Пушкин «злоупотребил этим жанром и было бы лучше, если бы русский поэт обращался не к подражанию, а «к переводам сербских песен», например — о Марко и т. д. В статье же Мериме смягчает свои суждения о сказках Пушкина, находя некоторые из них «высокими образцами этого жанра». «Чувствуется, — пишет он, — как пристально он (Пушкин—М. Л.) под-

мечал приемы народных рассказчиков. По их примеру он становится доверчивым, превращается в ребенка... В таких рассказах я любуюсь главным образом его жизненностью и искусством, с которым он выбирает наиболее разительные черты, пренебрегая многими подробностями, которые могли бы повредить иллюзии» (V, 251).

Конечно, Мериме нелегко было разобраться даже при наличии такого помощника, как Тургенев, в отдельных вопросах. Его рассуждения, например, по поводу «переворота» в манере повествования автора романа «Евгений Онегин», нам представляются наивными, лишенными научной объективности. По мнению Мериме, расхождение в стиле начальных глав романа «Евгений Онегин» с последующими, можно объяснить только субъективными причинами. «Отыскивая долгое время в человеческих сердцах пороки и низости, чтобы их бичевать и осмеивать, — пишет Мериме, — поэт неожиданно для себя замечает, что наряду с этими постыдными явлениями существуют высокие и благородные. Сделав это открытие, он становится певцом великого и прекрасного» (V, 261).

Мериме не смог понять всей сложности диалектических связей пушкинского творчества с исторической действительностью, обусловившей бунтарский дух его творений и, в частности, изменения в стиле романа «Евгений Онегин».

Тем не менее, в критическом осмыслении творчества А. С. Пушкина у Мериме много тонких наблюдений и интересных выводов, поражающих глубоким пониманием своеобразия стиля русского поэта. Вот почему Тургенев в своей «Речи» о Пушкине аппелировал к авторитету Мериме, «известного французского писателя и поклонника Пушкина», говоря о тех иноземцах, которые сумели постичь Пушкина, его «прямодушную правду, отсутствие лжи и фразы, простоту, эту откровенность и честность ощущений...» (XV, 70).

Русские, по мысли Тургенева, должны быть особенно благодарны Мериме за то, что он «положительно благоговел перед Пушкиным и глубоко, и верно понимал и ценил красоты его поэзии» (XIV, 212).

Такова история сотрудничества Мериме с Тургеневым в период его работы над статьей о А. С. Пушкине.

Критические суждения Мериме убеждают нас в том, что для него Пушкин был непревзойденным мастером стиха, исполином художественного слова.

Другие русские писатели, в том числе и Тургенев, не вызывали у него столь восторженного отношения. Тем не менее, мы можем смело утверждать, что после Пушкина самым близким для Мериме русским писателем был Тургенев.

Мериме высоко ценил его изящный и оригинальный талант, изумительно красивый язык. Наиболее четко отношение Мериме к Тургеневу, к его творчеству обнаружилось в двух статьях Мериме о Тургеневе.

В мае 1854 года Мериме получил книгу Тургенева «Записки охотника» от ее переводчика Эрнеста Шарьера. Поблагодарив за знакомство «с таким замечательным произведением», Мериме писал: «Я намерен, как только найду немного досуга, опубликовать в Ревю де Монд разбор книги, в котором я скажу о ней все то хорошее, что я о ней думаю» (VI, 105). Свое обещание Мериме выполнил. В этом же, 1854 году, появилась его статья под многозначительным заголовком «Крепостное право и русская литература».

Признав «Записки русского дворянина»[24] правдивым и беспристрастным выражением жизни русского общества, Мериме угадал в авторе книги сильного художника, добросовестного и честного наблюдателя, который «ищет и находит правду», всей душой стремится «к доб-

---

[24] Под таким заголовком на французском языке впервые появились «Записки охотника» Тургенева.

рому и прекрасному» (V, 194). В заключение статьи Мериме выражает уверенность, что Тургенев «еще молод и «Записки русского дворянина» — это лишь вступление к более глубоким и значительным произведениям». Самым замечательным моментом в статье нам представляется стремление Мериме осознать значительность книги Тургенева в плане той социально-политической правды, которую она несла в себе.

Эта сторона критического анализа тем интереснее, что она противоречит обычной манере Мериме-критика, интересующегося, в основном, стилистической стороной творчества писателя. В своих статьях о творчестве Байрона, Стендаля, Сервантеса[25] Мериме останавливается на подробностях биографии писателей, на своеобразии их стиля и языка, почти не затрагивая социально-политических истоков их творчества. Пафосом же первой статьи Мериме о Тургеневе является утверждение органической связи творчества писателя с русской действительностью. Причем эта сторона тургеневского творчества представляется Мериме характерной для всей русской реалистической литературы. Мериме признается, что при чтении книги Тургенева он «испытывал такое же удивление, как при чтении других произведений русских писателей, где о государственных учреждениях говорится еще более резко. Таков роман Гоголя «Мертвые души» и его комедия «Ревизор» (VI, 194). В своих оценках русских писателей Мериме явно стремится преодолеть «...рутину привычного и как бы стать уроженцем изучаемой страны». Подобный подход к литературным явлениям тем более труден для французов, отмечал Мериме в своей статье «Об испанской литературе», что они привыкли судить «...об иностранных писателях, исходя из своих французских представлений». «Мы требуем от

---

25 «Байрон» 1830 г., «Стендаль», 1850 г., «Жизнь и творчество Сервантеса», 1869 г.

них, — писал Мериме, — чтобы они применялись к нашим склонностям и даже к нашим предрассудкам» (VI, 172).

Стремясь преодолеть «рутину привычного» для французов отношения к творчеству иностранных писателей, Мериме в отношении Тургенева занимает именно ту позицию научно-объективного исследования, без которой было бы невозможно понять природу русского реализма.

Вторичное решение Мериме написать обстоятельную статью о творчестве Тургенева возникло у него в начале 60-х годов, в период интенсивных его раздумий о творчестве А. С. Пушкина, о русской литературе и русской истории.

Об этом замысле Мериме сообщает Тургеневу в письме от 20 октября 1862 года, подчеркивая, что свою статью о нем он предпочитает «начать с того, что такое русское общество»[26].

Что такое русское общество? Вопрос, на который и русскому-то трудно ответить. Но Мериме ясно: только этим путем он может придти к правильному пониманию русской литературы и ее лучших представителей.

Именно стремлением понять русское общество можно объяснить настойчивое обращение Мериме к русской исторической теме.

Статьи Мериме «Бунт Стеньки Разина» (1861 год), «Казаки былых времен» (1856 год), его глубокий интерес к «Истории государства Российского» Карамзина, к «Истории царствования Петра Великого» Н. Устрялова, драматическая хроника «Лже-Дмитрий» не ограничивают круг его интересов. Глубокие раздумья у Мериме вызывают Емельян Пугачев и Богдан Хмельницкий. Надо

---

[26] M. Parturier. Une amitieé littéraire Prosper Mérimèe et Yvan Tourguéjniev. Paris, 1952, p. 79.

полагать, что беседы с Тургеневым значительно пополнили представления Мериме о русской истории.

Естественно, что многое в России Мериме воспринимал глазами Тургенева, подчас почти повторяя его мысли о русской литературе, об отношении искусства к действительности.

Очень близка, например, Тургеневу мысль Мериме в его статье о том, что «создавая роман, посвященный современникам, трудно не затронуть великих вопросов, волнующих общество, трудно не высказать, по крайней мере, своего мнения по поводу революции в нравах» (V, 270). Отголоском беседы с Тургеневым является и признание Мериме в письме от 23 июля 1864 года: «То, что Вы говорили мне о своих русских, меня не очень поразило. Я предполагал нечто подобное»[27].

Мериме, легитимист, приверженец Второй империи, стремился разобраться не только в историческом прошлом России, но и в закономерностях ее современного общественно-исторического развития.

Что же такое, по Мериме, русское общество? В своей первой статье о Тургеневе «Крепостное право и русская литература» Мериме еще не мог ответить на этот вопрос. Он лишь скромно замечает в ней, что, «как утверждают», книга дает достаточно точное представление об общественной жизни в России» (V, 193). Хотя, по словам Мериме, автор «Записок русского дворянина» и стремился смягчить «то ужасное и трагическое, что связано с крепостным правом», все же в его книге «немало сцен, от которых сжимается сердце, например, описание столь часто встречающегося в России контраста между самой изысканной западной цивилизацией и дикими варварскими обычаями» (V, 194).

---

[27] M. Parturier. Une amitieé littéraire P. Mérimée et Yvan Tourgueniev. Paris, 1952, p. 165.

Во второй своей статье «Иван Тургенев»[28] (1868 год) Мериме, подчеркнув, что покорность, ложь и коварство — господствующие пороки, порожденные у русского народа «долговременным рабством», в то же время угадывает в русском народе великую силу протеста и мощь духа. «Ведь они, эти рабы, — пишет он, — короновали некоего авантюриста, назвавшегося в начале XVII века Дмитрием; они же в 1670 году, восстав под предводительством Стеньки Разина, и столетием позже при Пугачеве, поставили под угрозу самое существование русского государства» (V, 271—272).

Мериме воссоздает в статье те мотивы русских легенд, которые убеждают в бессмертии образов народных вождей, веру народа в то, что придут новые бунтари «и пойдет потеха!».

И все же совершенно очевидно, что Мериме был далек от правильного понимания русского освободительного движения. Мериме, например, приемлет это движение лишь как проявление прогресса, стремившегося «устранить насилие в созременном обществе» — не больше. Политический энтузиазм Мериме здесь приглушен (как и у Тургенева), мыслью, что «этот покорный, но уже сознающий свою силу богатырь», будет «обезоружен реформой» (V, 272).

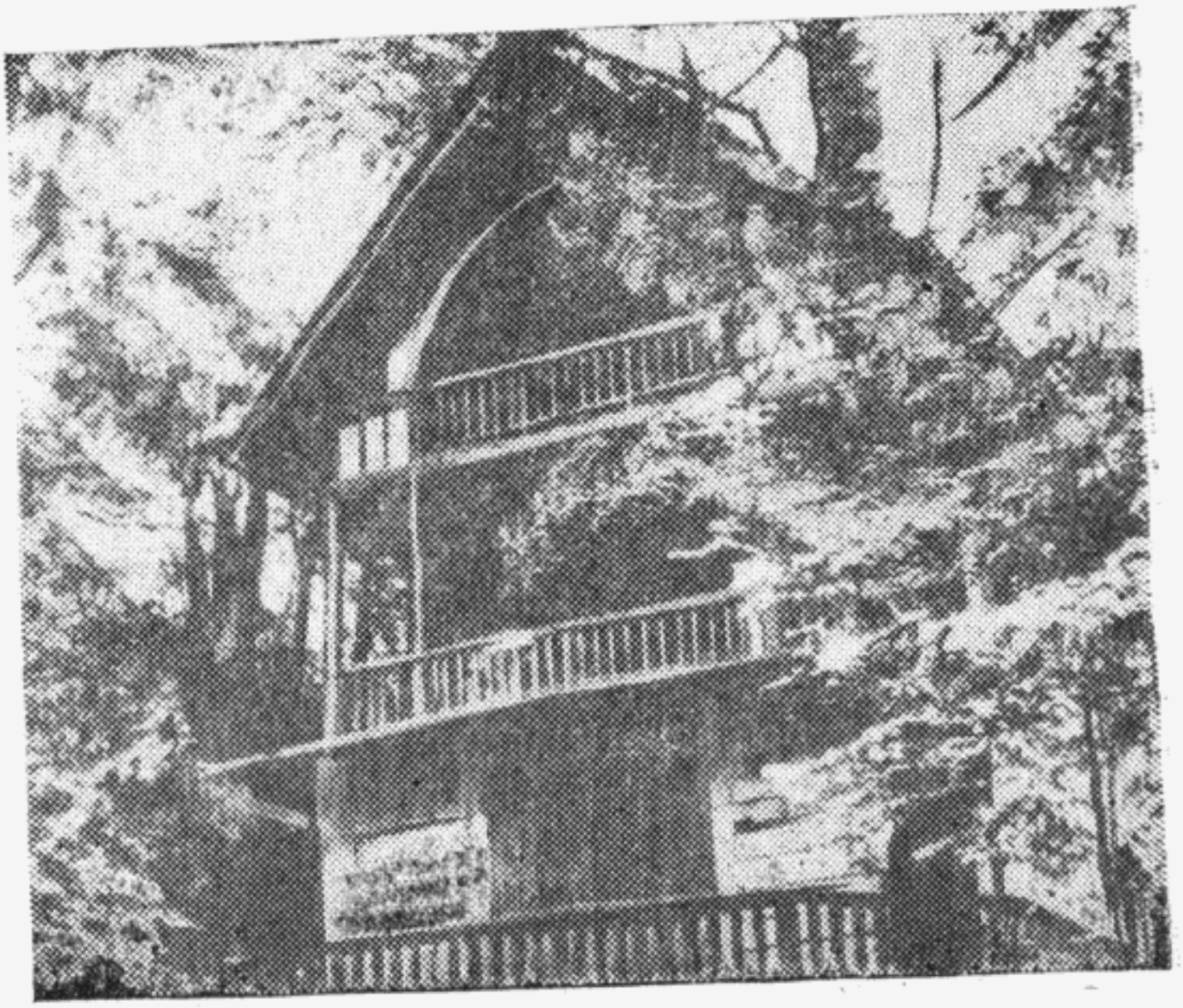
Тургенева особенно восхищала в Мериме, сенаторе и близком друге императорской семьи, вот это стремление постигнуть истину, «ясно понимать то, что не согласовалось с его убеждениями»[29].

Мериме не смог быть до конца последовательным в своих суждениях о природе творчества Тургенева. При состоянии французской критики того периода, по-види-

---

[28] Статья была написана в форме предисловия к французскому изданию романа Тургенева «Дым».

[29] **И. С. Тургенев.** «Проспер Мериме». (Некролог), «Литературное наследство», №№ 31—32, 1937 г., стр. 744.



Дом И. С Тургенева в Буживале.
*Фотография Л. Никулина. 1960.*

мому, достигнуть этого и не представлялось возможным[30].

Но, как бы то ни было, Мериме многое правильно уловил в таланте русского писателя, во многом близко подошел к уяснению особенностей развития русской литературы XIX века.

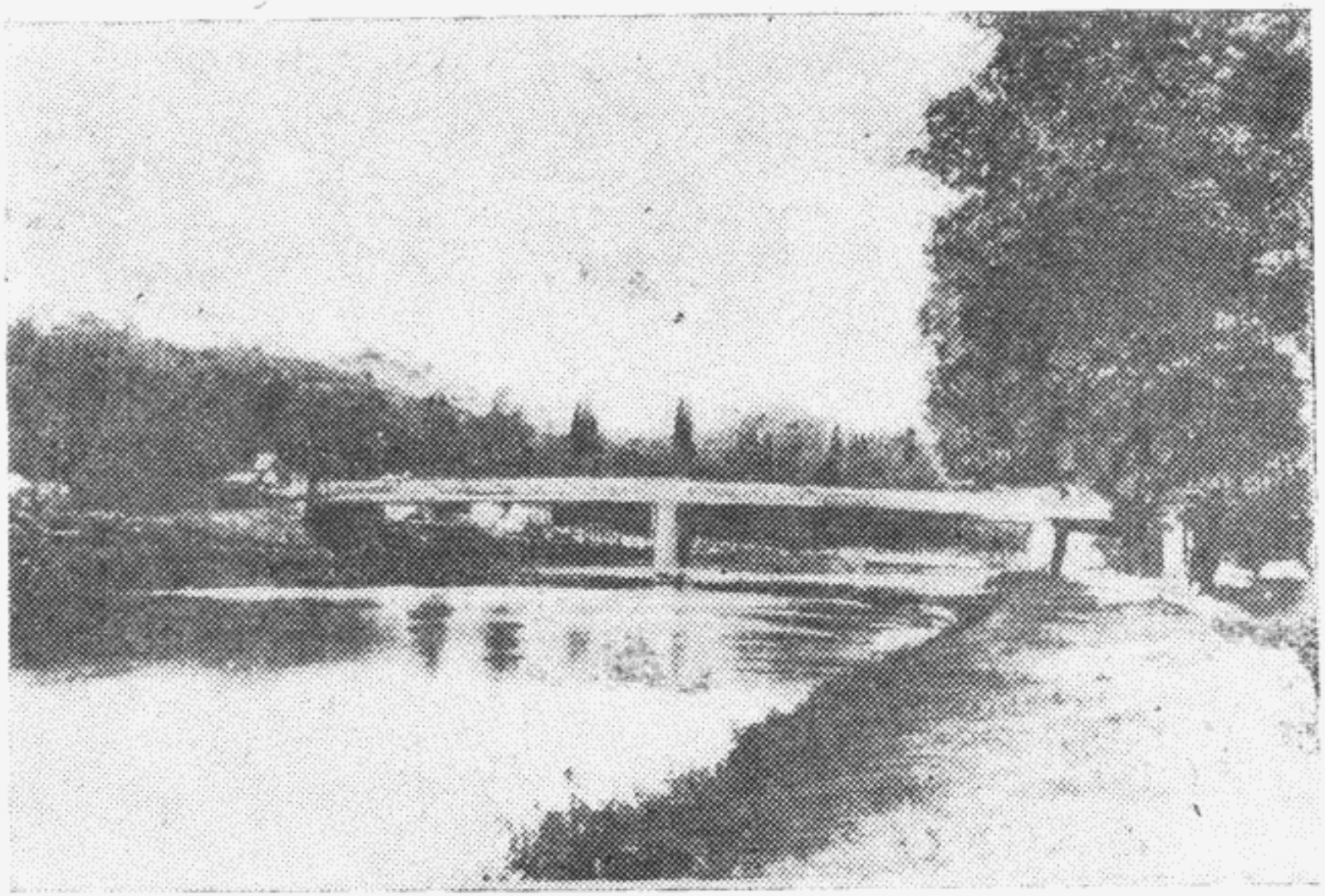
В своей статье Мериме сосредотачивает внимание на своеобразии творческого почерка Тургенева: на его способности «наблюдать и талантливо описывать красоты природы», на его тонком постижении человеческого сердца.

«Всегда простой и точный», — пишет Мериме, — он возвышается до истинной поэзии благодаря живости своих наблюдений и ювелирному искусству описаний» (V, 273).

Обращаясь снова к «Запискам охотника», Мериме удивляется такту русского писателя, его умению говорить о крепостном праве в России, «не трубя в революционную трубу и не впадая в преувеличения...» (V, 272), его «беспристрастию и любви к истине». Но главное, что покоряет французского новеллиста в Тургеневе, это — его бесконечная доброжелательность к человеку. «...Тургенев, — замечает он, — старается отыскать добро всюду, где оно может быть скрыто. Он находит возвышенные черты даже в самых низменных натурах». Этим своим качеством и стремлением к истине Тургенев напоминает ему Шекспира. «Как и английский поэт, — замечает Мериме, — он любит истину, он умеет создавать поразительно реальные фигуры. Но как бы искусно ни скрывался автор за своими выдуманными героями, всегда можно угадать его собственный характер, и это, быть может,

---

30 Прав был М. Клéман, заметивший, что П. Мериме не удалось вполне справиться с авторитетной общей характеристикой творчества И. С. Тургенева. (См. статью «И. С. Тургенев и Проспер Мериме». «Литературное наследство», №№ 31—32, 1937 г.).



Бужибаль. Сена и набережная. *Фотография Рене.* <*1880-1890-е годы*>

является не последней причиной моей симпатии к нему» (V, 277).

Тургенев чувствовал и ценил искреннее расположение к себе Мериме, огромный интерес его к русской литературе. Отсюда то трогательно бережное отношение Тургенева к памяти уже умершего французского писателя, которое он обнаруживал как в «Некрологе», так и в ряде своих высказываний.

Когда в 1872 году французский писатель и профессор г-н де Ломени через Ф. Тургеневу обратился к русскому писателю с просьбой сообщить ему факты из жизни Мериме для составления его биографии, Тургенев с радостью согласился. При этом он, однако, выразил сомнение, сумеет ли Ломени понять личность Мериме, аргументируя тем, что «у него с Мериме слишком мало точек соприкосновения: эти две натуры слишком различны. Я храню о Мериме добрые воспоминания, — пояснил Тургенев причину своей обеспокоенности в том же письме, — поэтому мне хотелось бы, чтобы к нему отнеслись с совершенной справедливостью, — и я буду счастлив содействовать этому». (Письма, IX, 425).

Так сложились отношения этих двух писателей, удивительно непохожих ни по стилю, ни по характерам, ни по личной судьбе, но сумевших однако понять и оценить друг друга потому, что они были людьми огромного таланта и большого сердца.

ГЛАВА ВТОРАЯ

# ТУРГЕНЕВ и ФЛОБЕР

*«Флобер был один из тех людей, которых я любил больше всех на свете».*

*(Из письма Тургенева к Э. Золя)*

Братья Гонкуры, запечатлевшие внешний и внутренний облик Гюстава Флобера с «его натурой искренней, прямой, открытой», отказывали своему «метру» в способности к большой дружбе, к сильной привязанности к кому-либо; «ему не хватает, — утверждали они, — тех ценных атомов, которые превращают знакомство в дружбу»[1].

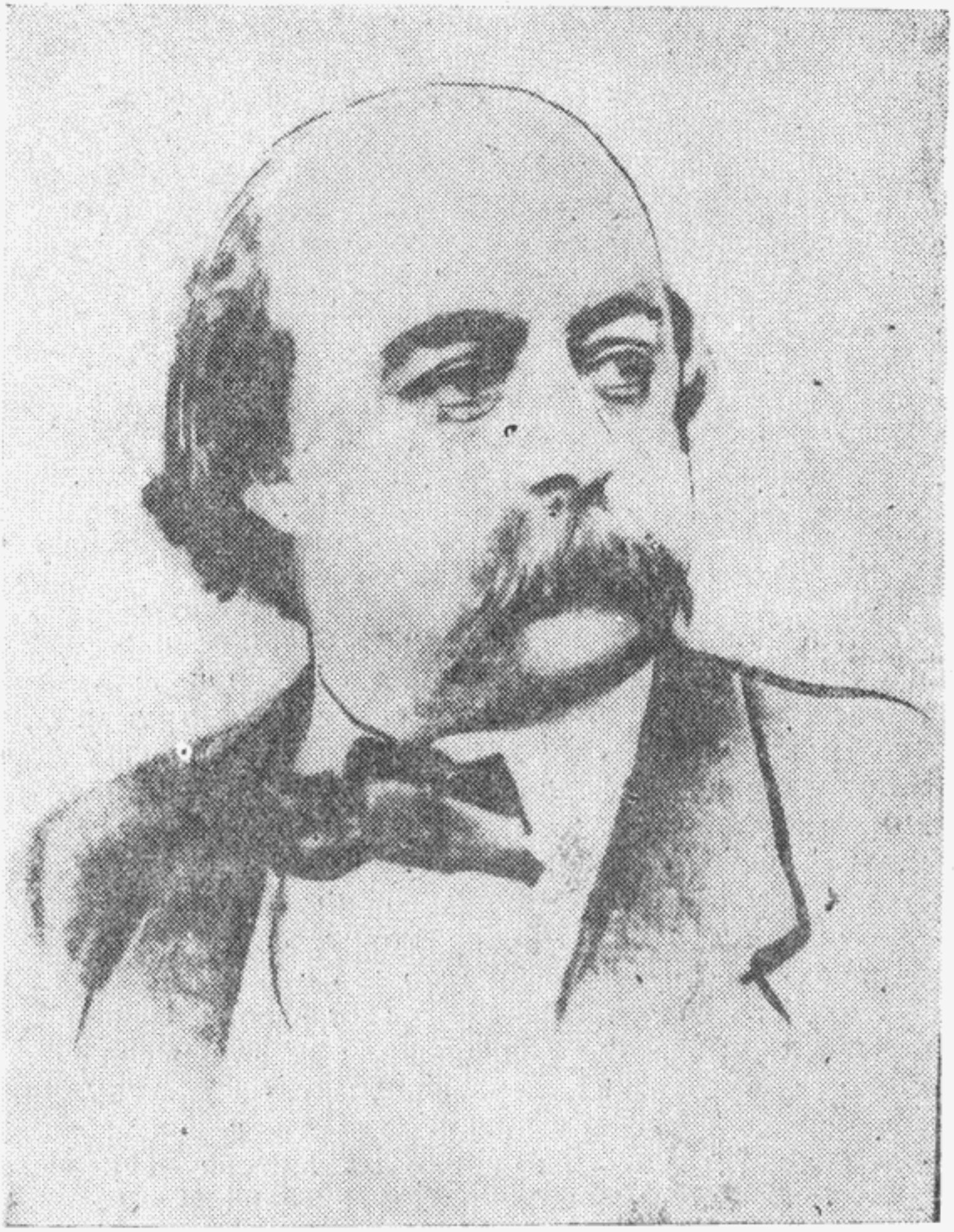
Почти двадцатилетняя дружба Флобера с Тургеневым опровергала это мнение Гонкуров.

Знакомство писателей произошло в феврале 1863 года на одном из знаменитых обедов у Маньи. Вскоре после этого, в марте, Флобер, получив от Тургенева сборник его произведений, переведенных на французский язык[2], послал Тургеневу письмо, где с искренним восхищением он говорит о высоком мастерстве Тургенева (особенно отмечает «Три встречи», «Якова Пасынкова»,

---

[1] **Эдмон и Жюль де Гонкур.** Дневник, т. 1, М., 1964, стр. 237.

[2] Scens de la vie russe. par I. Tourguéneff. Nouvelles russs, traduites avec lautorisation de láuteur par M. Marmier. Paris, 1858.



Гюстав Флобер. *Фотография Ф. Надара.*

«Дневник лишнего человека»): «Каким Вы обладаете искусством! Какое сочетание умиления, иронии, наблюдательности и красок!.. Какая уверенная рука!..» (V, 233). «Я был очень счастлив познакомиться с Вами две недели тому назад и пожать Вашу руку, я это делаю снова и крепче, чем когда-либо», — заверяет Флобер своего адресата далеко не в порядке простой любезности. Это хорошо понял Тургенев, когда в ответном письме выражал уверенность в том, что их знакомство, «которое началось в столь добрый час», должно перейти в самую искреннюю дружбу.

Так началась дружба этих писателей-колоссов по таланту и по внешнему виду[3].

Флобер — шумный, с широкими жестами, с голосом, напоминающим, как уверяет Э. де Гонкур, рычание льва, с глазами навыкате, с толстыми щеками и жесткими, свисающими усами, с неровным цветом кожи[4] всем своим видом являл живой контраст с русским писателем. Тургенев—«высок ростом, широкоплеч, сложения плотного, но не тучного — настоящий колосс с жестами ребенка, робкими и осторожными. Голос его звучал очень мягко и немного вяло...»[5].

Шумливый темперамент Флобера, по-видимому, где-то уравновешивался мягкой деликатностью, внутренней сдержанностью славянина — Тургенева.

Было в них и нечто такое, что делало их дружбу понятной. Помимо общих творческих интересов, их сближала необыкновенная щедрость души, отвращение к по-

---

3 Ги де Мопассан вспоминал: «Когда он (Флобер — М. Л.) гуляет со своим закадычным другом Иваном Тургеневым, они кажутся рядом двумя великанами» (Ги де Мопассан. Полное собрание сочинений, М., 1950, т. 13, стр. 11).

4 **Эдмон и Жюль де Гонкур.** Дневник. М., 1964, т. 1, стр. 204.

5 **Ги де Мопассан.** Полное собрание сочинений. М., 1950, т. 13, стр. 137—138.

шлости во всех ее проявлениях, неприятие деспотии и насилия, ненависть ко всему, что уродует человеческую личность, прямота и честность в отношениях с окружающими.

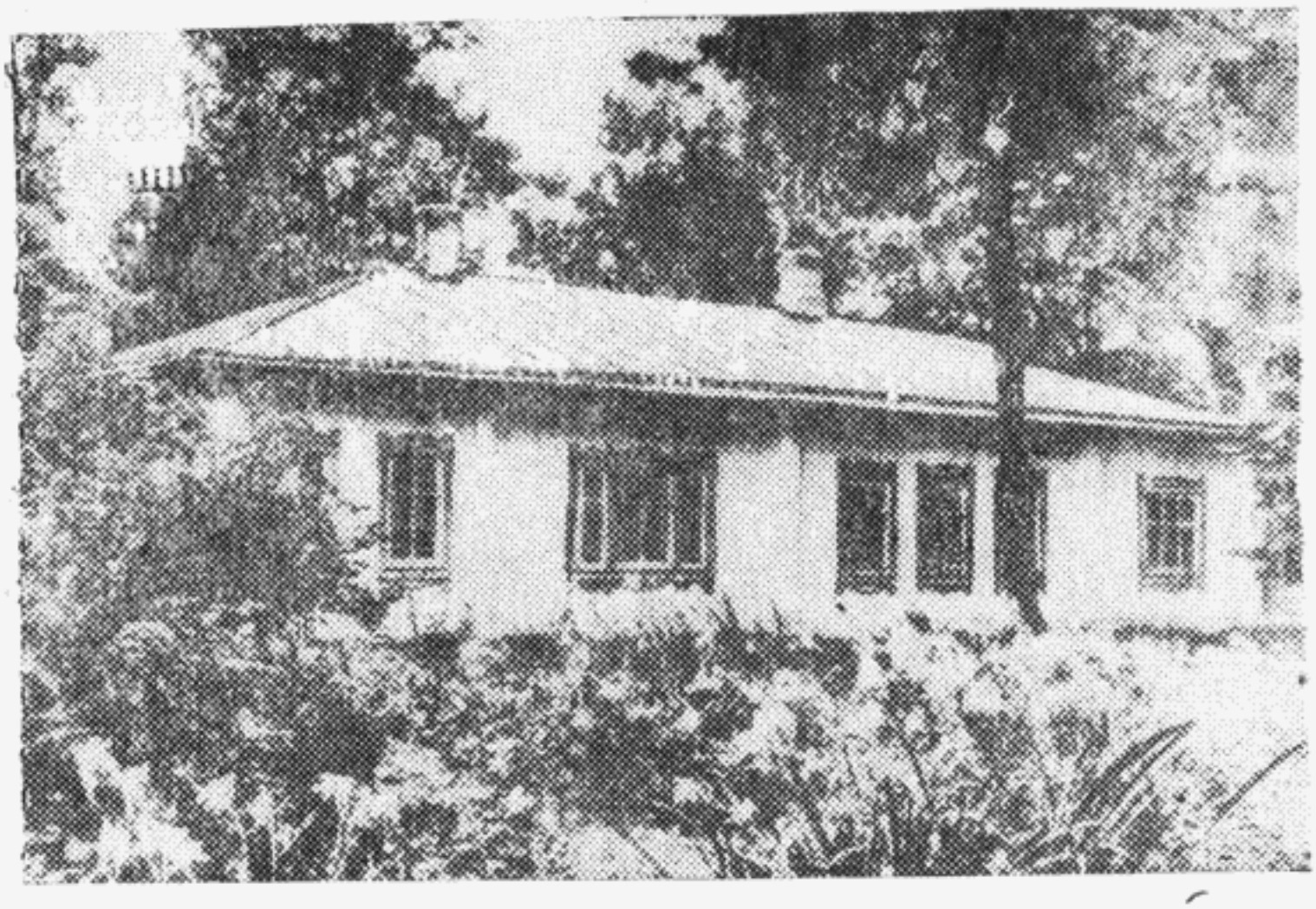
В Тургеневе Флобера поражало и восхищало соединение тонкого изящного ума и огромной эрудиции. «Чего только он не знает, ты не можешь себе вообразить! — писал он своей племяннице Каролине в 1873 году после десятилетнего знакомства с Тургеневым, — он повторял мне наизусть отрывки из трагедий Вольтера и Люса де Лансиваль! Он знает, мне кажется, все литературы самым основательным образом, и как скромен при этом! Как добродушен, как безобиден!»[6].

Бывали времена в жизни Флобера, особенно в период франко-прусской войны, когда он чувствовал, что ни с кем, кроме своего русского друга, не может быть вполне искренним. В сентябре 1871 года, только что получив письмо от Тургенева, Флобер спешит поделиться приятной новостью с Ж. Санд: «Тургенев писал мне, что в октябре месяце приедет в Париж и останется там всю зиму. Будет с кем поговорить. Ибо я не могу больше говорить с кем бы то ни было и о чем бы то ни было» (V, 351).

Частые разлуки делают их встречи особенно желанными. Флобер неоднократно сетует на то, что Тургенев не живет постоянно во Франции. «Как жаль, что нельзя жить с людьми, которых любишь», — пишет он в 1868 году в письме к принцессе Матильде, имея в виду Тургенева. А двумя годами позже он признается Ж. Санд: «Кроме вас и Тургенева, я не знаю смертного, с кем мог бы излиться по поводу вещей, близких моему сердцу, а вы оба живете далеко от меня» (V, 308).

---

[6] **Г. Флобер.** Собрание сочинений в пяти томах. М., 1956, т. 5, стр. 414. Все дальнейшие ссылки на сочинения Флобера будут отнесены к данному изданию с указанием тома и страницы.



Флигель изгнанника. Спасское-Лутовиново. *Фотография М. Величко. 1952.*

В апреле 1873 года Тургенев вместе с Флобером посетили великую французскую писательницу Ж. Санд. Несколько дней, проведенных в Ножане, еще больше сблизили старых друзей.

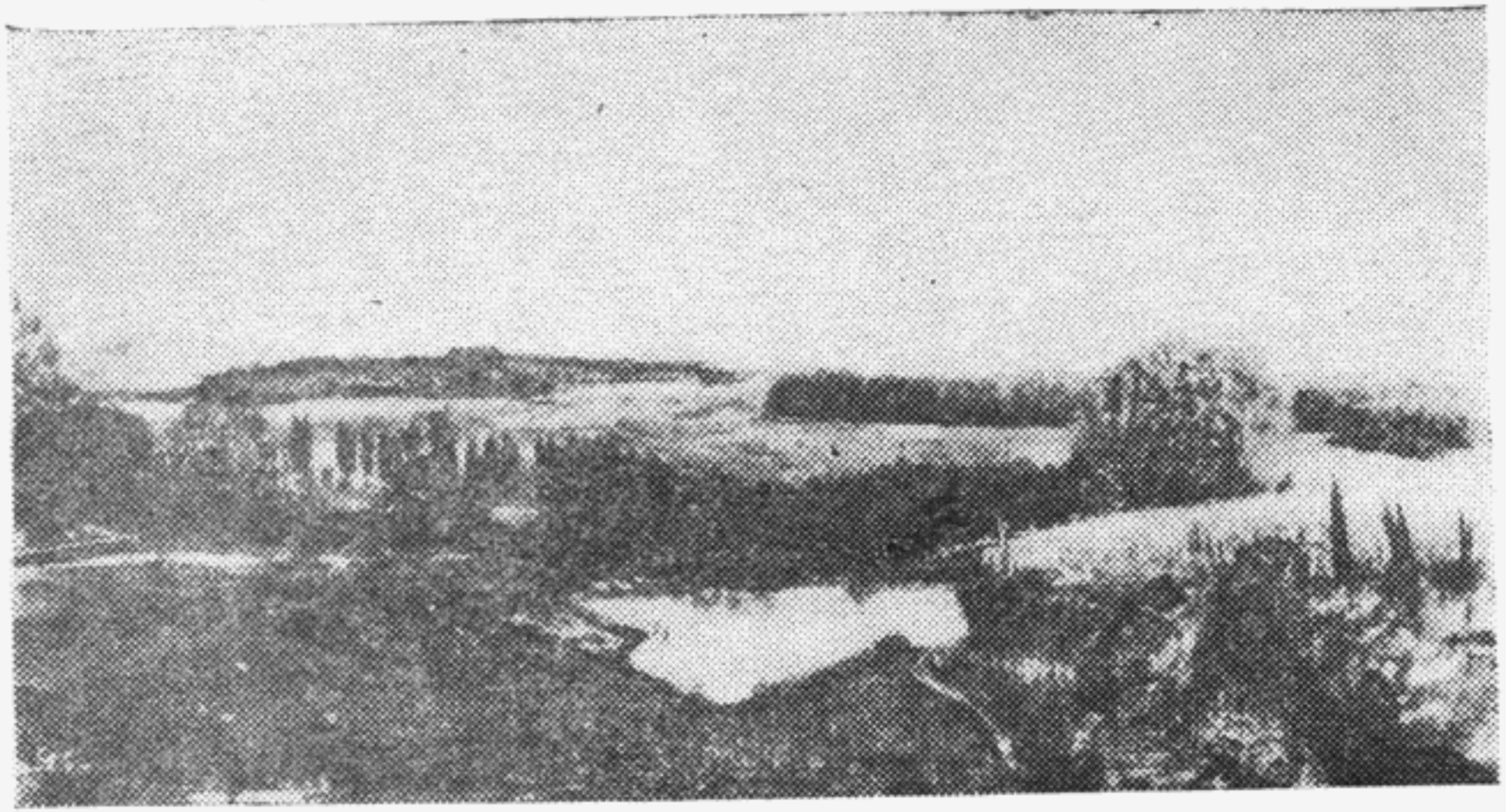
В письме Флобера к Ж. Санд, написанном им сразу же по приезде в свой родной город Круассе, снова звучит сожаление: «Почему нельзя жить вместе? Почему так плохо устроена жизнь! Оба ваших друга — Тургенев и Ротозей (так шутливо величал себя Флобер. — М. Л.) — философствовали на эту тему по дороге из Ножана...» (V, 399).

Письма Флобера к Тургеневу — трогательная история дружбы, основанной на личной симпатии и глубоком творческом взаимопонимании.

По-видимому, отдельные произведения Флобера (например, его легенда «Искушение святого Антония», романы «Бувар и Пекюше», «Воспитание чувств») были настолько часто обсуждаемы друзьями, что персонажи их воспринимались ими как вполне реальные существа. В письмах Тургенева к Флоберу постоянно встречаются подобные фразы: «А как поживает Антоний? Сообщите мне о нем» (из письма Тургенева Флоберу от 30 июня 1872 года). «Доброму Антонию придется... подождать до послезавтра...» (письмо от 16 ноября 1871 года), «Святой Антоний не должен отчаиваться. Пусть он мужественно идет до конца!» (Письмо от 14 июня 1872 года).

Постоянная потребность в общении, которое стало для обоих писателей источником духовной радости, обнаруживается в обоюдных приглашениях навестить, повидаться, приехать погостить. Тургенев, довольно часто навещавший Флобера в Круассе, зовет своего друга посетить его то в Буживале («У меня есть для вас там комната. Воздух там отличный...»— письмо 1879 года), то приглашает в Россию в свое родное Спасское-Лутовиново.

Когда в начале 70-х годов появилась реальная возможность осуществить это путешествие (Флобер получил наследство после кончины его матери) между друзьями завязалась оживленная переписка: «Ах, дорогой друг,— пишет Флобер «Москвичу» (так он часто называл Тургенева),— мне бы очень хотелось растянуться рядом с вами в большом стоге сена. Это освежило бы меня, грустного и необыкновенно усталого». Тургенев поддерживает это желание Флобера. «Я действительно думаю, что наше совместное путешествие в Россию было бы вам полезно»,—пишет он в ответном письме из России. Тургенев вдохновенно рисует картины родной природы, которые, по его мнению, не могут не понравиться Флоберу: «Я только что прожил 4 дня не в стоге сена, правда, но в аллеях старого деревенского сада, полного сельских ароматов,



Окрестности усадьбы И. С. Тургенева Спасское-Лутовиново.
*Картина Я. П. Полонского. 1881.*

земляники, птиц, дремлющих лучей солнца и теней, а вокруг — двести десятин волнующейся ржи! Это было чудесно! Замираешь с каким-то ощущением торжественности, бесконечности и отупения, в котором есть нечто от зверя и от бога» (письма, IX, 424).

Когда любишь человека, все, что относится к нему, становится значительным: и дом, в котором тот живет, и окружающая его природа. Вот почему Флобер в одном из своих писем Тургеневу в Россию, в которой он так и не сумел побывать, просит описать усадебный Спасский дом, рассказать о красках русской природы. «Вам хотелось бы представить себе вид моего жилища?» — отвечает Тургенев. И здесь же пером набрасывает, как он говорит, «нечто похожее»: старинный двухэтажный дворянский дом с верандой, увитой плющем. «Этот домик,— пишет Тургенев, — все, что осталось от обширного жилища в форме подковы... сгоревшего в 1840 г.»

Далее это почти протокольное описание уступает место художественной прозе Тургенева, близкой по форме к его стихотворениям в прозе: «Вчера вечером я сидел на крыльце своей веранды с вашим письмом в кармане— а передо мной около шестидесяти крестьянок, почти сплошь одетых в красное и очень некрасивых (за исключением одной новобрачной 16 лет, у нее недавно была лихорадка — и она удивительным образом напоминала Сикстинскую мадонну, находящуюся в Дрездене), плясали, точно сурки или медведицы и пели пронзительными, резкими — но верными голосами. Это был небольшой праздник, который я устроил по их просьбе — что, впрочем, было очень легко: два ведра водки, сладкие пирожки и орехи — вот и все. Они кружились, я смотрел на них, и мне было ужасно грустно.

Маленькую Сикстинскую мадонну зовут Марией, как ей и положено» (Письма, XI, 413).

Беспредельным доверием к адресату, уверенностью,

что тот все поймет и почувствует именно так, как этого хочет автор, дышет это письмо Тургенева к Флоберу.

В конце своей жизни Флобер испытывал материальные затруднения и безуспешно пытался устроиться на какую-либо не унижающую его должность. Тургенев принял деятельное участие в разрешении этого жизненно важного для Флобера вопроса. Он ведет активную переписку с рядом влиятельных лиц Франции. Узнав о вакантном месте хранителя библиотеки Мазарини, Тургенев обращается к самому Гамбетте, одному из лидеров буржуазных республиканцев, от которого зависело получение этого места; «...великий человек, — рассказывает не без горечи об этом в письме к Флоберу Тургенев,— отклоняет честь знакомства со мной и повторяет довольно громко, чтобы я услышал: «Я не желаю — ведь уже сказано —это невозможно» (Письма, XII, кн. 2, 344—345). Страница этого письма, полная сарказма и горечи, могла бы умножить славу Тургенева-обличителя. «Уверенной поступью, — пишет Тургенев, — приближается диктатор. Никогда мне не приходилось видеть, чтобы дрессированные собаки плясали так перед своим хозяином, как окружавшие его министры, сенаторы и т. д.» (Письма, XII, 347). «Неприглядная изнанка жизни» (Тургенев) французского буржуазного общества, возможно, впервые предстала перед Тургеневым в этот холодный январский день 1879 года.

Тургенев, однако, полон желания морально поддержать Флобера. Он уверяет своего друга, что должность эта не для него — великого писателя и что литературная работа — единственно подобающая такому человеку, как он.

О стремлении оградить Флобера от ударов жизни говорит и вся история неудавшегося опубликования в Росссии легенды Флобера «Искушение святого Антония». Не желая огорчить Флобера, Тургенев убеждает его, что неуспех легенды объясняется низким уровнем худо-

жественного вкуса читателя, а также жестокостью русской цензуры. В письме же к Золя Тургенев открывает правду: «Русская публика, — пишет он, — не клюнула на его Антония, который ведь даже не был запрещен. «Этого обстоятельства ему знать не следует» (Письма, X, 440).

Переписка Тургенева и Флобера вобрала в себя все оттенки их личных и творческих взаимоотношений, всю гамму их мыслей и переживаний. Читая письма этих двух писателей-гигантов, поражаешься их деликатности, душевному такту, неиссякаемой изобретательности их слова. Собранные воедино, в один том, эти письма лучше всяких комментариев явились бы памятником удивительной дружбы двух замечательных писателей русского и французского народов.

В пору первого дружеского сближения Тургеневу было 45 лет, Флоберу — 42 года. Каждый из них, уже зрелый мастер, стремился к дальнейшему совершенствованию своего творчества. Поясняя свое дружеское расположение к Флоберу, Тургенев подчеркивал, что они, «подобно кротам», роют «землю в одном направлении», в направлении реалистического осмысления жизни. И тот, и другой пришли к реализму, преодолевая романтически-отвлеченные представления о жизни; оба были убеждены, что главный объект творчества — жизнь во всех ее проявлениях.

Но различие объектов художественного исследования у Тургенева и Флобера определяло различную общественную направленность их творчества. «Ужаснувшийся враг буржуазии», по удачному определению Луначарского, Флобер создавал свои основные произведения, начиная с «Госпожи Бовари» (50-е годы) и кончая романом «Бувар и Пекюше» (70-е годы), в период, когда французская буржуазия переживала распад своей культуры, «когда принцип исторического оптимизма был оп-

ровергнут, опрокинут»[7]. Флобера угнетала политическая бесперспективность, оцепенение общественной мысли во Франции. В это же время в России наблюдался бурный рост освободительных идей. И Тургенев, будучи чутким социальным наблюдателем (Луначарский) не мог не отразить их в своем творчестве.

А. Доде, слушая в эти годы Тургенева, по собственному его признанию, думал, что «Россия и в самом деле «новь» — нетронутая земля, где каждый шаг оставляет след, земля, которую предстоит исследовать, возделать». «У нас же, напротив, — писал он, — не сохранилось ни одной пустынной дороги, ни одной тропинки, по которой не прошли бы толпы людей»[8].

Преимущество жизни русского общества в этом плане Флобер не только признавал, но и дружески завидовал русскому писателю.

Придя в отчаяние от мрачного состояния дел во Франции в период франко-прусской войны, Флобер с горечью жаловался своей племяннице Каролине: он настолько перестал считать себя французом, что собирается спросить у Тургенева при первой возможности, «как сделаться русским» (V, 332).

Но при всем отличии общественного мировоззрения двух писателей, у Тургенева и Флобера есть нечто общее, что роднит, сближает их. Они не были политиками в прямом смысле этого слова. Никогда не причисляли себя в какой-либо определенной политической партии, но оба ненавидели насилие, несправедливость.

Как Флобера, так и Тургенева многие современники обвиняли в отсутствии политических убеждений. Это возмущало обоих. «Что касается «отсутствия убежде-

---

[7] **Б. Реизов.** Особенности французского романа в XIX веке. (Журн. «Вопросы литературы», № 4, 1968 г., стр. 138).

[8] **А. Доде.** Собрание сочинений в семи томах, М., 1965 г., т. 7, стр. 430.

ний», — писал Флобер Ж. Санд в 1875 году, — увы, я от них задыхаюсь! Я лопнуть готов от сдержанного гнева и негодования» (V, 436).

В настроении своего близкого друга Ж. Санд Флобера возмущало ее милосердное, примиряющее начало. «Она превосходная женщина, — писал он, — но слишком много в ней ангельского и благославляющего. Когда становишься поклонником Милосердия, забываешь о Справедливости» (V, 413).

Но, как у Флобера, так и у Тургенева, чувство Справедливости лишено было конкретных социально-политических очертаний. Вот почему Флобер, признаваясь в одном из писем 70-х годов, что он задыхается от гнева и готов «утопить своих современников в помоях», в то же время не может объяснить причину своего раздраженного состояния: «Почему? Я и сам не знаю» (V, 354).

Определенность же политического мировоззрения у Тургенева кончается именно там, где его Аннибалова клятва бороться до конца с крепостничеством, теряет свое историческое значение после крестьянской реформы, т. е. как раз ко времени знакомства Тургенева с Флобером (1863 г.).

И Флобер, и Тургенев были лишены объективно-трезвого понимания современной им социально-исторической действительности. Движущие силы истории они видели не в трудовом народе, а в небольшой группе ученых и писателей, которые, по убеждению Флобера, составляли «совесть мира» (V, 244).

Идея классовой борьбы, опирающейся на решающую роль трудового народа, была чужда как Флоберу, так и Тургеневу. Отсюда неизбежность приливов пессимизма у обоих писателей.

Флобер нередко жалуется на усталость, на отвращение к «современному миру», которым, по его словам, «он сыт по горло».

«Одна только надежда меня утешает, — признается

он, — что скоро я распрощаюсь с жизнью и уже, конечно, не начну другой, которая может быть еще печальнее... Нет, нет! Довольно усталости!».

«Довольно!» — восклицает Тургенев в одноименном произведении начала 60-х годов. Жизнь не сулит в будущем радости, а в настоящем она ужасна своим единообразием. Кто разберется в этой России, в которой зреет что-то великое и вместе с тем страшное, несущее в себе гибель дворянской цивилизации?! Только в состоянии подобного скепсиса и могла родиться у Тургенева мысль, что «Венера Милосская, пожалуй, несомненнее римского права и принципов восемьдесят девятого года» («Довольно!»). Но при всей схожести настроений у Тургенева и Флобера природа их пессимизма различна.

У Флобера пессимизм носит трагический характер, т. к. отражает полное крушение его иллюзий относительно буржуазного общества и его культуры. Пессимизм же Тургенева — драматичен: его преследовал страх перед социальной революцией, приближение которой он ощущал всем своим существом[9]. И вместе с тем, Тургенев не мог противиться той красоте высоких общественных идеалов, которая несла в себе эта революция — одновременно грозная и ослепительно прекрасная. Вот почему революционеры типа А. И. Герцена, Г. Лопатина, П. Лаврова и такие литературные герои как Елена Стахова, Инсаров, Нежданов, безымянная девушка из «Порога» вызывали у него горячее сочувствие.

Исследования последних лет[10] во многом прояснили мировоззренческую концепцию Тургенева.

---

9 Известное положение В. И. Ленина о том, что Тургеневу «претил мужицкий демократизм Добролюбова и Чернышевского», вносит ясность в определение характера его пессимизма.

10 «Литературное наследство», М., 1967, № 76 (большая часть статей этого тома посвящена теме «Тургенев и революционное движение»), статья Д. С. Гутмана «Тургенев и революция» в сб. «Народ и революция в литературе и устном творчестве», Уфа, 1967 г.

Основанные на глубоко реальной ленинской методологии, они представляют Тургенева во всей сложности его общественно-социальных связей с действительностью.

Опираясь на мысль В. И. Ленина о том, что действительно великий писатель не может не отразить в своем творчестве хотя бы одну из существенных сторон революции, некоторые советские ученые (Н. Л. Бродский, С. М. Петров, А. Г. Цейтлин, Г. Б. Курляндская и др.) рассматривают творчество Тургенева как зеркало надвигающейся русской революции, отразившее сложный и противоречивый процесс нарастания освободительной борьбы.

В своем творчестве Флобер показал несостоятельность всех духовных ценностей, которые «...в течение нескольких веков для ряда поколений составляли основу мировоззрения и жизни»[11], таких как Разум, ревслюционный идеализм, романтическая мечта.

В творчестве же Тургенева нашли свое относительно-правдивое отражение революционные тенденции века.

Но, воспроизводя различные этапы исторического развития своего общества, используя различные способы типизации, оба писателя, будучи представителями высоко развитого реализма, обнаруживали много общего в понимании природы искусства. Как Тургенев, так и Флобер, стремились к «живой и человеческой правде» (Тургенев), видели в реальной действительности главный источник вдохновления, оба придавали особое значение совершенству художественной формы.

Оба в душе поэты, они по-разному проявляли свою лиричекую взволнованность: Тургенев — открыто, Флобер — сдержанно. Золя о Флобере говорил так: «Этот

---

11 **М. Е. Елизарова.** «Г. Флобер и Чехов». Ученые записки Московского гос. пед. ин-та им. Ленина, т. XXXII, М., 1946 г.

поэт, который, однако, так хладнокровен, что видит вещи в их настоящем свете».

Французских современников не удивляла привязанность Флобера к Тургеневу. Как вспоминал Ги де Мопассан: «...схожие во вкусах, образе жизни и мечтаниях, равно как и в своих литературных стремлениях, оба широкообразованные и восторженные поклонники искусства... они находили... много точек соприкосновения между собой»[12].

Тургенев, как и Флобер, отстаивал свое право художника свободно распоряжаться своим творческим вдохновением. По воспоминанию русской писательницы А. Луканиной, Тургенев говорил: «Писатель-художник должен писать не для того, чтобы поддержать какое-либо направление или противодействовать какому-либо другому — он должен верно изображать жизнь»[13].

«Надо изображать Страсти, а не ратовать за Партии», — утверждал Флобер (V, 271).

Тургенева, свободного художника, каковым он себя считал, не принадлежащего ни к какой определенной политической партии, подчас раздражала «реальная критика» революционных демократов, требующих от произведений художественной литературы прежде всего общественного содержания. «Неужели каждый характер должен непременно быть чем-то вроде прописи: вот, мол, как надо или не надо поступать? Подобные лица жили, стало быть, имеют право на воспроизведение искусством. Другого бессмертия я не допускаю, а это бессмертие, бессмертие человеческой жизни — в глазах искусства и истории — лежит в основании всей нашей деятельности» (Письма, VIII, 171—172), — утверждал Тургенев.

Не вдаваясь в рассуждения о том, насколько неправ

---

12 **Ги де Мопассан.** Статьи о писателях. М., 1957, стр. 38.

13 **А. Луканина.** «Мое знакомство с И. С. Тургеневым» (Журн. «Северный вестник», № 2, 1887, стр. 46).

был Тургенев в этом вопросе, мы не можем не отметить, что своеобразное понимание «свободы» творчества не помешало русскому романисту отображать русскую действительность с позиции прогрессивной общественной мысли[14].

Французский писатель Батист Фора объяснял дружбу русского и французского реалистов «присущим им обоим отвращением к мещанству» и «общим культом поэзии»[15]. Действительно, как Тургенев, так и Флобер, придавали чрезвычайно большое значение художественной форме, изяществу стиля, композиции. Оба считали себя подвластными силе Прекрасного (это слово Флобер писал всегда с большой буквы), но именно здесь, пожалуй, особенно четко обнаружились их эстетические разногласия, обусловленные спецификой развития русского и французского реализма.

У Флобера увлечение красотой перерастало подчас в самоцель. По словам Флобера, целью искусства является красота, состоявшая в «тсчном подборе материала, в редкостности составных частей, в чисто внешнем лоске, в общей гармонии...» (V, 438) произведения.

Даже таких тонких эстетов, как братья Гонкур, поражала во Флобере эта одержимость культом прекрасного во всем, что имело отношение к художественной форме. «Ритм, — писали они, — одно из главных наших пристрастий и предмет постоянных забот, но у Флобера это доходит до идолопоклонства. О книге он судит толь-

---

14 Понимание «свободы» творчества у Тургенева, по замечанию писателя Г. Джеймса, «было несравненно шире понимания его французских собратьев. В нем чувствовалось знание всего огромного разнообразия жизни... чувствовался горизонт, в котором терялся узкий горизонт Парижа, и эта широта знаний и понимания выделяла его среди парижских литераторов. («Воспоминания о И. С. Тургеневе», М., 1969, т. 2, стр. 336).

15 **Батист Фора**. Воспоминание о Тургеневе («Литературное наследство», № 76, 1967, стр. 493).

ко после того, как читает ее вслух: есть в ней ритм или нет? И если она не подогнана к движению человеческих легких, то ни черта не стоит»[16]. Его поэтический слух на звучание речи был так изощрен, что мог уловить интонации окончаний еще не написанных им фраз[17].

Этот культ формы, эта необычайная требовательность к мастерству писателя возбуждали у одних удивление, у других — восхищение. Именно к последней категории поклонников Флобера можно отнести Тургенева.

Однако сам Флобер протестовал, когда его пытались объявить «чистым» художником, ювелиром слова, меньше всего обращающего внимание на содержание. В одном из своих писем он утверждал: «...для меня форма и идея — одно целое, и я не мыслю одно без другого. Чем прекраснее мысль, тем звучнее фраза... Точность мысли создает точность слова» (V, 187).

По мнению Флобера, французская буржуазная действительность исключала все прекрасное, всякую красоту. «Красота не совместима с современной жизнью», — с горечью писал Флобер в 60-х годах. Вот почему он и не пытался даже искать ее в своих современниках и постоянно испытывал потребность уйти от действительности, погрузиться, как он говорил, в «роскошные сюжеты» «Саламбо», «Иродиады», «Искушения святого Антония», «Легенды о святом Юлиане Милостивом», уйти в «башню из слоновой кости». Тип современника революционного мироощущения был чужд Флоберу.

Тонкий художник и стилист Тургенев, следуя природе русского реализма, высшим критерием искусства считал не столько «изысканность» стиля, сколько умение правдиво, искренно писать о жизни. Вот почему у Тургенева понятие прекрасного охватывает гораздо более широкие сферы художественного познания, чем у Фло-

---

16 **Эдмон и Жюль де Гонкур.** Дневник, т. 1, М., 1964, стр. 306.
17 Там же, стр. 333.

бера. В одном из писем к П. Виардо Тургенев отмечал: «Прекрасное разлито повсюду... Но нигде оно не сияет с такой силой, как в человеческой индивидуальности» (Письма, I, 500).

Поиски Прекрасного в человеке — вот в чем, думается, заключается пафос не только тургеневского творчества, но и всей русской литературы XIX века. Эти поиски не оставляли русского писателя на протяжении всей его творческой деятельности, начиная с «Записок охотника» и кончая стихотворением в прозе «Порог», где революционная самоотверженность русской девушки овеяна ореолом героизма и святости. Как бы ни было противоречиво мировоззрение Тургенева, несомненно одно: его идеал Прекрасного был связан с передовым революционным содержанием эпохи.

Тургенев и Флобер по-разному понимали призыв к совершенству художественной формы. У Флобера стремление к совершенству художественной формы определялось желанием обнажить серость, никчемность настоящей жизни; у Тургенева, напротив,—стремлением подчеркнуть прекрасное, высокое в ней.

В тургеневской манере письма французских писателей всегда поражала поэтичность и сдержанная сила мысли, мастерство построения сюжетов, простых и вместе с тем раскрывающих сложность общественно-политических отношений. И если у Флобера простота и естественность сюжета достигалась обращением к обыденным, заурядным героям (мадам Бовари, Фредерик Моро), то у Тургенева простота и незначительность сюжетов компенсировалась, по верному замечанию Л. В. Пумпянского[18], значительностью героев (Елена Стахова, Инсаров, Базаров, Марианна).

Осуждение буржуазной действительности требовало

---

18 **Л. В. Пумпянский.** «Тургенев и Запад». (Сб. «И. С. Тургенев. Материалы и исследования», Орел, 1940 г.).

от Флобера соответствующего колорита жизненных красок. Серые тона и полутона становятся у него господствующими, но отнюдь не скучными. Обыденное, однообразное воспринималось Флобером эстетически. «Художник должен уметь все возвысить»,—утверждал он. Отсюда повышенные его требования к формам художественной выразительности. У Тургенева же изящество, красота художественной формы возникает из самой «поэзии жизни», из его стремления проникнуть в правду жизненных явлений.

Для выяснения творческих взаимосвязей Тургенева и Флобера очень важно понять, что особенно ценил Флобер в творчестве своего русского друга, как реагировал Тургенев на отдельные произведения Флобера, каковы моменты их творческого соприкосновения.

Интерес писателя к чужому творческому, как правило, объясняется его желанием разобраться в самом себе, уяснить лучше природу своего таланта. Вот почему наибольшее тяготение друг к другу испытывают писатели разных творческих темпераментов. Неспособный воспламеняться лирическим чувством, Флобер очень ценил в Тургеневе именно это качество. Не случайно его глубоко трогают такие произведения Тургенева, как «Первая любовь», «Вешние воды», «Несчастная», «Накануне». Отмечая это противоречие во Флобере, Г. Джеймс писал: «Он был холоден, хотя готов был пожертвовать всем, чтобы воспламениться. Вы не найдете в его повестях ничего, подобного страсти Елены к Инсарову, чистоте Лизы, скорби стариков Базаровых. А между тем Флобер напрягал все усилия, чтобы быть патетичным... Он был в одно и то же время могущественен, и ограничен, и было нечто трогательное в этом сильном человеке, не могшем вполне выразить самого себя»[19].

---

[19] «И. С. Тургенев в воспоминаниях современников», в двух томах. М., 1969 г., т. 2, стр. 343.

Ценя в Тургеневе лирический талант изящного художника, Флобер отмечал особое его достоинство — превосходное знание жизни: «Вы хорошо знаете жизнь, мой друг, и умеете рассказывать то, что знаете, а это... редкий случай» (V, 407).

Чувство неподдельного восторга вызывала у Флобера повесть Тургенева «Первая любовь». «Все старые романтики... — писал он Тургеневу, — должны быть благодарны Вам за эту маленькую повесть, которая так много говорит о собственной их юности!» (V, 300). С большим удовлетворением отзывался Флобер о романах Тургенева «Накануне» и «Дым».

Истинным «шедевром» представляется Флоберу повесть «Несчастная». В других вещах, по мнению Флобера, Тургенев не являлся в равной степени поэтом и психологом.

В творчестве Тургенева Флобер отмечал, прежде всего, его «умение хорошо писать», тонко чувствовать изящество формы, его способность проникать в тайны «подсознательной поэтики». «Больше всего привлекает меня в Вашем таланте, — писал он Тургеневу, — изысканность — высшее, что может быть». И признавался, что некоторые из французских друзей, например, И. Тэн и Сент Бёв, отталкивают его, Флобера, своим недостаточным чувством изящного, композиции, стиля, словом того, что образует прекрасное.

В Тургеневе поражает Флобера страстность и вместе с тем сдержанность его манеры письма, сочность реалистических зарисовок. Его покоряет тонкая грусть, которая пронизывает большинство произведений Тургенева, гармоническая согласованность «умиления, иронии, наблюдательности и красок» (V, 233).

Понятен и близок Флоберу психологический рисунок тургеневских образов, суть которого — в фиксации наиболее характерных черт в их действиях, в портрете, а не только в анализе психологического про-

цесса. Так, в повести «Несчастная» Флобера восхищает передача внешних движений, свидетельствующих о переживаниях героев (описание игры Сусанны на фортепиано, ее наблюдения из окна за ночной суматохой в доме, вызванной приездом сына Колтовского).

В «Вешних водах» Флобера поражает умение Тургенева в сжатой и вместе с тем поэтической манере нарисовать внутреннее состояние героев повести, Джеммы и Санина, через внешнее его проявление (например, «Утренняя прогулка вдвоем, когда они разговаривают на скамье», конец повести, «нежный» и «жалкий»).

Известно, какое значение придавали классики французской прозы композиции и стилю произведения. Требовательность Флобера в этом отношении беспредельна.

У английских писателей, например, он не признавал мастерства композиции. Даже Диккенс, по его убеждению, не представлял в этом отношении исключения. У Тургенева же, как и у многих других русских писателей, Флобер находит способность соблюдать гармонию в распределении частей, компановать художественный материал.

«Я хотел бы быть учителем риторики, чтобы разъяснять Ваши книги. Заметьте — я не сумел бы их разъяснить. Ничего не значит: я думаю, что мог бы втолковать даже идиоту некоторые образцы мастерства, которые приводят меня в изумление. Например, контраст между двумя женщинами в «Вешних водах» и их окружением» (V, 407).

Флобер очень ценил литературно-критические суждения Тургенева, тонко чувствующего красоту стиля. Вот почему он неизменно знакомил Тургенева со своими творческими замыслами, внимательно вдумывался в его критические замечания, подчас испытывая на себе творческое и идейное влияние русского романиста. В процессе написания романа

«Воспитание чувств» Флобер несколько раз прочитывал Тургеневу отдельные части произведения, поражаясь блеском его суждений, тонким чувством художника. Ко времени начала работы над окончательным вариантом романа «Воспитание чувств» (70-е годы), Флобер уже был знаком с жанром тургеневского романа. Своим глубинным пафосом, выражающимся в стремлении изобразить «образ и давление» эпохи, стремлением создать своеобразную летопись общественно-политической и исторической жизни Франции 40-х годов флоберовский роман близок жанровой природе тургеневского романа.

Вполне понятен особый интерес Тургенева к роману Флобера «Воспитание чувств». Здесь Флобер воспроизводит наиболее драматический период французской истории — революцию 1848 года. Тургенев — очевидец этой революции, был потрясен событиями этих бурных дней. Не случайно, конечно, тема французской революции 1848 года постоянно возникала в творчестве Тургенева, начиная с «Рудина» (1855 г.) и кончая литературными очерками «Наши послали» (1874 г.) и «Человек в серых очках» (1879 г.). Для нас не безразличен и тот факт, что последний очерк «Человек в серых очках» написан в то время, когда Флобер перерабатывал и переиздавал свой роман.

Писателям, несомненно, было особенно интересно встречаться в этот период и делиться своими мыслями. В Тургеневе Флобер обрел не случайного собеседника, а серьезного, увлеченного коллегу по перу, эрудита и мыслителя. При этом необходимо заметить, что ни Тургенев, ни Флобер не смогли до конца правильно понять значение революции 1848 года, этой «первой великой битвы между классами, на которые распадается современное общество» (К. Маркс).

У Флобера она вызывала убежденность в том, что всякое революционное действие — бесплодно, ибо обречено на поражение. Тургенев, глубоко чувствующий

красоту героического воодушевления, в то же время не мог преодолеть в себе исторического скептицизма, идущего от уверенности в бесполезности насилия, социальных взрывов. К тому же сами цели и усилия рабочих Парижа во многом были непонятны Тургеневу. «Я не был в состоянии угадать,—писал он,—чего они хотели, чего боялись...». Раздумья о поведении французского рабочего, пассивно плывущего по течению событий, приводили Тургенева в смятение: «... что же такое история? Провидение, случай, ирония или рок?.. » (Письма, 1, 464).

Читая роман Флобера «Воспитание чувств», Тургенев, по-видимому, искал в нем ответы на волнующие его вопросы.

Когда роман «Воспитание чувств» был переиздан в ноябре 1879 года, Тургенев, по его словам, «с восторгом, с восхищением его перечел». В свою очередь Флобер, заинтересованный очерком Тургенева «Человек в серых очках», изъявляет желание прокорректировать французский перевод.

Доверие Тургенева к Флоберу при этом так велико, что он предоставляет ему полную свободу действия: «...прочтите эту безделку,—пишет он,—исправляйте, переделывайте, выбрасывайте все, что Вам угодно... Я буду Вам благодарен—как только вообще может быть благодарен человек» (Письма, XII, кн. 2, 182).

В романе Флобера, впервые после Стендаля, общественно-историческая действительность была представлена в чрезвычайно сложном сплаве духовной жизни отдельной личности и истории, любовно-интимных переживаний и общественно-политических вопросов.

Именно здесь, в этом качестве флоберовского романа, в авторском понимании героя как художественного типа, отражающего закономерности общества, в его стремлении понять связь между личностью и средой, в

особом понимании художественной объективности отразились ведущие тенденции французского реалистического романа XIX века[20], во многом близкие природе русского реализма.

Фредерик Моро, с его ложно-романтическими иллюзиями в личной и общественно-политической жизни, как бы вмонтирован в историческую жизнь Франции периода революции 1848 года и последующих лет. Он немыслим вне этой сферы существования.

По-новому, с большим уважением, даже преклонением рисует Флобер образ французской женщины в лице г-жи Арну.

Известно, как ценил Флобер способность Тургенева создавать женские образы. «Они идеальны,—писал он,—и соответствуют действительности. Они привлекательны благодаря своему ореолу» (V, 300). В «ореоле», которым окружена мадам Арну, правда, отсутствует тургеневский элемент общественного пафоса и героичности. Но тем не менее она выглядит идеальной героиней. А последняя сцена прощания с Фредериком Моро, данная Флобером в элегических тонах, невольно заставляет нас вспомнить о финале тургеневского романа «Дворянское гнездо».

Вопрос о жизненности сюжета—один из важнейших критериев реалистической эстетики — особо занимает как Флобера, так и Тургенева. Не случайно именно с Тургеневым Флобер делится своими соображениями о сюжете романа «Воспитание чувств». «Сюжет, как я его задумал, —писал он,—кажется мне глубоко правдивым, но именно в силу этого он, вероятно, мало занимателен».

Эти сопоставления помогают уяснить родственные процессы в эволюции русского и французского реалис-

---

20 Вопрос о закономерностях развития французского романа интересно поставлен в работе Б. Реизова «Особенности французского романа XIX века. (Журн. «Вопросы литературы», № 4, 1968 г.)

тического романа, обусловленные некоторыми сходными предпосылками развития критического реализма в России и во Франции второй половины века.

Именно в общем процессе освобождения французского реалистического романа от всякой изысканности, усложненности за счет усиления чувства правды и естественности немаловажную роль сыграл, конечно, Тургенев. Нельзя игнорировать этот факт, когда речь заходит о таких романах, как «Воспитание чувств» Флобера, «Жизнь» Ги де Мопассана и «Жерминаль» Золя.

Внимательного, вдумчивого слушателя и критика обрел Флобер в лице Тургенева, которому читал свою философскую легенду «Искушение святого Антония». Как говорилось выше[21], подобный творческий замысел возник у Тургенева раньше, чем у Флобера, в 1842 году, под непосредственным влиянием «Театра Клары Газюль».

Переводя тему «Искушение святого Антония» в иной, чем у Мериме, драматически-философский ключ, Тургенев как бы предвосхитил замысел Флобера. Легенда таила в себе огромные возможности для выражения в символически условной форме философских, общественно-политических и нравственно-этических суждений. Но Тургенев не обнаружил ни той настойчивости, ни той способности уходить всем существом в предмет научного исследования, что отличало Флобера. Претила Тургеневу и религиозная тематика.

Пьесу Тургенев не завершил. Но тем не менее, этот сюжетный замысел тревожил творческую мысль Тургенева. Своеобразным отголоском увлечения этой темой явились у него «Призраки» и «Рассказ отца Алексея». В «Призраках» (1863 г.) мистическая фантастика исполь-

---

21 См. главу «И. С. Тургенев и Проспер Мериме», стр. 36—38.

зована автором для воспроизведения истории в ее пессимистическом философском толковании. Обратив внимание на свободную композицию и глубоко философское содержание этого произведения Тургенева, критик Г. Брандес справедливо, на наш взгляд, считал, что русский писатель разработал сходный с Флобером сюжет, «только в гораздо более узких рамках». У Флобера отшельник Антоний уносится в своем воображении в глубь времен, встречаясь с представителями самых разнообразных религиозно-философских систем. Герой «Призраков» в объятиях вампира-женщины, несясь над различными странами, историческими эпохами, получает чудесную способность воспринимать явления и людей, давно уже несуществующих (Юлия Цезаря, Степана Разина и других).

Тема искушения нашла свой отголосок у Тургенева и в другом произведении—«Рассказ отца Алексея» (1877 г.). Там, по его словам, дается «рассказ одного сельского попа о том, как сын его подвергся наущению дьявола (галлюцинации) и погиб» (Письма, XII, кн. 1, 127).

Вот почему, когда аналогичная тема получила свое художественно-философское воплощение у Флобера, Тургенев был глубоко взволнован. Его незавершенный замысел оживал, воплощался у Флобера в художественную плоть и краски. Наблюдать за всем этим было чрезвычайно увлекательно. Именно этой живой заинтересованностью Тургенева можно объяснить усилившийся творческий контакт между французским и русским писателями в начале 70-х годов.

В декабре 1871 года Флобер писал о Тургеневе, которому читал свою легенду: «Какой критик! Он ослепил меня глубиной и ясностью своих суждений... Он дал мне для «Святого Антония» два или три чудесных совета...».

В свою очередь, Тургенев восторженно отзывался о

легенде Флобера, как о «самой поразительной вещи из всех», какие он когда-либо читал»[22].

О большой заинтересованности этим произведением говорит то упорство, с которым Тургенев стремился опубликовать его в России со своим (так и недописанным) предисловием. Тургенев пропагандировал легенду Флобера и в других странах. В апреле 1874 года он обратился к немецкому писателю Генриху Лауде с просьбой найти в Вене рецензента для флоберовской легенды[23].

Критические суждения Флобера для Тургенева—образец тонкого эстетического понимания природы искусства. «В наше время,—писал он Флоберу,—нет художника, в котором не сидел бы критик. В вас художник очень велик, и вы знаете, как я восхищаюсь им и как люблю его; но я также высокого мнения и о критике, и счастлив его одобрением»[24].

Дружеские отношения писателей не ограничивались эмоциональными излияниями: они носили порой строго деловой характер. Флобер содействовал переводам тургеневских произведений на французский язык, нередко принимая непосредственное участие в этих переводах.

По воспоминаниям М. М. Ковалевского, Тургенев рассказывал о случае, когда Флобер, взяв один из его

---

22 Об отношении Тургенева к легенде Флобера «Искушение святого Антония» обстоятельно рассказано в статье Н. Н. Мостовской «И. С. Тургенев об «Искушении святого Антония» Г. Флобера» в сб. «Тургеневский сборник. Материалы к полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева». Изд. «Наука», Л., 1967, т. III, стр. 141—149.

23 Этот факт был отражен в неуместно-ироническом заглавии публикации, сделанной Вальтером Штраусом: «Тургенев в роли агента по рекламированию «Искушение святого Антония» Флобера».

24 Письма И. С. Тургенева к Полине Виардо и его французским друзьям. М., 1900, стр. 136.

переводов пушкинского текста, вернул ему его до такой степени исправленным, что автор не узнал своего собственного перевода. «Нет,—говорил по этому поводу Тургенев Ковалевскому,—таким слогом во Франции никто не пишет...»[25].

Дружеские чувства к русскому писателю у Флобера переносятся на весь русский народ. Именно Тургенев, думается, внушил Флоберу доверие к русскому читателю. Вот почему Флобер стремится увидеть некоторые свои произведения в русском переводе. В письме от 25 июня 1876 года Флобер признается, что ему хочется видеть свою «Легенду о святом Юлиане Милостивом» напечатанную на русском языке.

Для русского читателя готовил Флобер также свою повесть «Простое сердце». В свою очередь Тургенев прилагал все усилия, чтобы опубликовать переводы флоберовских произведений в русских журналах.

Пораженный яркой и «гармонически стройной поэзией» «Иродиады» и «Легенды о святом Юлиане Милостивом» Флобера, Тургенев берется в 1877 году за переводы этих произведений. «Трудом любви» называл Тургенев свои усилия довести до русского читателя всю поэтическую прелесть флоберовских легенд.

Однако не всегда усилия Тургенева оправдывали себя. Восхищаясь романом «Госпожа Бовари», русский читатель довольно холодно воспринял флоберовские легенды. В своем недописанном предисловии к русскому переводу легенды «Искушение святого Антония» Тургенев склонен был видеть причину такого равнодушия русского читателя в его недостаточной зрелости «умственной, житейской и эстетической».

---

25 **М. М. Ковалевский.** «Воспоминания о И. С. Тургеневе». («И. С. Тургенев в воспоминаниях современников», в двух томах, М., 1969 г., т. 2, стр. 150).

Не желая огорчать Флобера, Тургенев деликатно заверял его: «Антоний—это такая книга, которая не забудется»[26].

И Флобер в полной мере ценил такт Тургенева. Он уверял, что мнение его, Тургенева, «стоит мнений всех других».

В отношениях писателей, пожалуй, самое незначительное место занимают факты непосредственного творческого влияния друг на друга. У Тургенева только «Песня торжествующей любви» писалась под явным влиянием легенд Флобера. Именно поэтому Тургенев и посвящает повесть памяти своего французского друга. Нельзя не согласиться с писателем М. Ковалевским, считавшим, что влияние Флобера на Тургенева сказывается на его последних произведениях «в тщательности, с которой он стал отделывать свой слог, в преобладающем значении, которое мало-помалу приобретала у него форма над содержанием...»[27]. В свою очередь Флобер, по словам Мопассана, замышлял роман «нечто вроде современной Матроны Эффеской, прельстившись одним сюжетом, который рассказал ему Тургенев»[28].

Как уже было сказано, с тургеневским влиянием связан и замысел повести Флобера «Простое сердце». Еще в начале знакомства Флобер писал Тургеневу: «Меня восхищает симпатия, с какой вы относитесь к маленьким людям...» (V, 233). Это восхищение со временем перешло у Флобера в настойчивое желание попробовать свои силы в незнакомой для него теме. Так была создана повесть «Простое сердце», написанная в 1877 году

---

26 Письма Тургенева к П. Виардо и его французским друзьям. М., 1900, стр. 164.

27 «И. С. Тургенев в воспоминаниях современников», в двух томах, М., 1969 г., т. 2, стр. 151.

28 **Ги де Мопассан**. Статьи о писателях, М., 1957, стр. 27.

(через три года после опубликования на французский язык «Живых мощей» Тургенева)[29].

Изощренность «роскошных сюжетов» легенд и романа «Саламбо», душный мир ничтожных интересов мелкобуржуазного общества, в котором погибает г-жа Бовари, духовные метания Фредерика Моро в «Воспитании чувств», отступают перед ясным, предельно простым душевным миром героини повести «Простое сердце»—крестьянки Фелисите.

В небольшом по объему произведении Флобер воссоздает жизнь Фелисите с ее неутолимой жаждой любить и жертвовать собой. Фелисите не утрачивает иллюзии подобно Фредерику Моро. Она теряет тех, кого любит, и ей не на кого обратить свою любовь. Именно в этом обстоятельстве таится трагическая сторона ее жизни. Оставшись одна, старая и больная, она находит единственное утешение в попугае (а затем в его чучеле), который представляется ей святым духом.

С удивительной психологической тонкостью автор показал здесь трагедию женщины, под влиянием целого ряда обстоятельств, теряющей все, что было ей дорого.

Близость повести Флобера к рассказу Тургенева «Живые мощи» обнаруживается не столько в обращении к одной теме, даже не столько в художественной структуре произведений, сколько в авторском стремлении понять душу простой крестьянки, проникнуть в ее духовный мир.

Сопоставляя эти два произведения, мы не можем не отметить несходство их в стиле и в трактовке образов, и даже в самом характере гуманизма авторов, отражающих специфику русского и французского реализма.

У Тургенева рассказ «Живые мощи» глубоко лири-

---

29 Интересен тот факт, что оба писателя собирались посвятить свои рассказы Ж. Санд — писательнице, известной своими симпатиями к простому народу.

чен: автор не только заставляет исповедоваться свою героиню, но и сам открыто выражает ей свое сочувствие.

Повесть Флобера выдержана в тоне бесстрастной (внешне) объективности: автор ничему не удивляется, не обнаруживает своего сочувствия. Однако это бесстрастное перечисление горестей Фелисите производит удивительное действие: оно вызывает у читателя именно ту энергию сочувствия, которую сознательно хочет скрыть автор[30].

Не похожи героини друг на друга и по своему мироощущению. Лукерья, парализованная, прикованная к постели, не утрачивает высоких человеческих качеств, способности любоваться природой, жизнью птиц и животных, сострадать людям в их беде. Мир души Фелисите под действием обрушивающихся на нее несчастий суживается до предела; теряя связи с любимыми ею людьми, она утрачивает всякий интерес к жизни. И думается, что здесь дело отнюдь не только в возрасте героинь (Лукерье нет и тридцати лет, Фелисите умирает пожилой женщиной), а в том, что, отражая оптимистическую природу русского реализма, Тургенев сумел показать устойчивость духовных ценностей в человеке из народа, тогда как Флобер, при всем его сочувствии к своей героине, не мог скрыть скептицизма, свойственного французскому реализму второй половины века в его решении проблемы народа. И все же, при всех этих различиях, совершенно ясна близость эстетических позиций авторов, обратившихся к повествованию о судьбе женщины из народа. Это хорошо, по-видимому, понимал Флобер, заявивший, что «Простое сердце» он пишет для России.

---

[30] Нельзя согласиться с Б. Д. Вальдманом, автором статьи «Из связей Тургенева с Флобером», что «Флобер в своей повести «Простое сердце» просто констатирует факт из жизни простой служанки, «никакой симпатии к ней он не чувствует...» (Ученые записки Латвийского гос. унив-та им. П. Стучки», Рига, 1967, т. 87, стр. 181).

«Обыкновенный рассказ об одной незаметной жизни» (Флобер) говорит о новых тенденциях, которые намечаются у Флобера в самом конце его творчества. Они приближают французского писателя к русской реалистической школе.

Рассказ Тургенева «Живые мощи» неожиданно для самого писателя произвел на французских читателей сильное впечатление именно своей гуманистической устремленностью, вниманием к простому, маленькому человеку. «Оказывается, что «Живые мощи» получили большой преферанс—и в России, и здесь,—писал из Франции Тургенев П. Анненкову,—я от разных лиц получил хвалебные заявления, а от Ж. Санд даже нечто такое, что и повторить страшно: «Учитель! Все мы должны пройти Вашу школу...» (Письма, X, 225).

«Простое сердце» и представляется нам именно такой тургеневской школой для Флобера.

Исследователь творчества Флобера Б. Г. Реизов[31], считая «маловероятным» влияние Тургенева на повесть Флобера, аргументирует свою мысль прежде всего отрицательной тургеневской оценкой флоберовского рассказа. Тогда как именно эта отрицательная оценка, на наш взгляд, убедительнее всего и подтверждает наличие творческого контакта.

Разберемся в этом противоречии.

Флобер, как известно, хотел написать повесть именно для русского читателя[32], по его мнению, более чем французы, подготовленного к восприятию истории Фелисите.

Устанавливая момент влияния Тургенева на повесть «Простое сердце», истины ради, мы должны отметить несовпадение объективных и субъективных начал в этом

---

31 **Б. Г. Реизов.** «Творчество Флобера», М., 1955 г.

32 В письме к г-же Роже де Женетт от 27 сентября 1876 года Флобер писал: «Простое сердце» закончена и переписана для России» (Флобер. Собр. соч. в 5-ти томах, т. V, стр. 446).

влиянии. Объективно—влияние, безусловно, есть (и у Тургенева, и у Флобера господствующая идея—смирение и долготерпение простолюдинки, сострадание к маленькому человеку). Субъективно — оно нежелательно для Тургенева. Известно, что рассказ Тургенева «Живые мощи» попал в сборник «Записки охотника» лишь в 1874 году с авторским комментарием, гласящим, что в первое издание рассказ не был включен по той причине, что не имел «прямого отношения к главной мысли, руководящей тогда автором» (IV, 604). Если учесть, что основная мысль «Записок охотника» сводилась к протесту против крепостного права (а не к проповеди «долготерпения и смирения»), станет понятным недовольство Тургенева рассказом Флобера, в какой-то степени повторяющего его «заблуждения».

Вот почему, по всей вероятности, реалистическая повесть Флобера «Простое сердце» нравилась Тургеневу гораздо меньше, чем его фантастические легенды. Тургенев подчеркивал в письме к М. Стасюлевичу, что повесть Флобера «менее удачна», что ее перевести невозможно в связи с цензурными затруднениями. «Там одна глупо-батая служанка кончает тем, что сосредотачивает свою любовь на попугае, которого она смешивает с голубем, изображающим святой дух... Вы можете себе представить крик цензуры!» (Письма, XII, кн. 1, 100). Но, думается, не в цензуре, а именно в идейной направленности флоберовского произведения надо видеть причину того, что Тургенев не приложил максимума усилий для опубликования этой повести в России.

В последние годы жизни Флобер упорно работал над романом «Бувар и Пекюше» — о двух чудаках-обывателях, увлекшихся научными изысканиями.

Тургенев, как обычно, принимал горячее участие в новом творческом замысле своего французского друга. Но завершение романа затягивалось. Это, по-видимому, тяготило Флобера. Озабоченностью и дружеским распо-

ложением дышат те строки Тургенева, где он пытается хоть в чем-то помочь Флоберу. Он советует убыстрить сюжет в духе Свифта или Вольтера, не слишком увлекаться «ученостью» героев романа. «Вы знаете, что это было всегда моим мнением»,—замечает он.

Роман Флобера так и не был им завершен. Но Тургенева и после смерти Флобера продолжала волновать судьба «Бувара и Пекюше». В одном из его писем к Золя выражается надежда, что при встрече они поговорят о напечатании романа Флобера, который тот не окончил, но который «тем не менее должен появиться».

В 70-х годах имя Флобера теряет значительную долю былой популярности.

Весь во власти поисков прекрасного—в языке, в стиле, Флобер постепенно утрачивал чувство современности, все дальше отходил от злободневных вопросов своего времени.

Сам Флобер понимал причины ослабления своей популярности. «Со всяким изяществом, даже материальным, надолго покончено. Такому писателю как я, нет больше места на свете» (V, 329),—писал он.

Раскрывая это трагическое противоречие, Золя отмечал: «Несомненно, Флобер подарил французской литературе совершенные творения, но как грустно сознавать, что судьба этого могучего таланта воскресила античный миф о нимфах, превращенных в камень! Он медленно цепенел от ног до головы, при жизни превращаясь в мрамор».

Заметно отклоняясь от главного направления реализма в своем творчестве, Флобер не терял, однако, чувства объективной справедливости. Не признавая, например, многое в новейшей реалистической школе (главным образом пафос ее социальных обличений и увлеченность натуралистическими зарисовками), Флобер до конца своей жизни не переставал восхищаться некоторыми произведениями Э. Золя, лидера этой школы. В

одном из писем последнего года жизни он писал о романе Золя «Нана»: «Я нахожу, что в «Нана» имеются изумительные места... Пускай у этого колосса грязные ноги, но он все-таки колосс.Он оскорбляет много щекотливых чувств, но это ничего. Надо уметь восхищаться тем, чего не любишь».

«Надо уметь восхищаться тем, чего не любишь»,— эта мудрость сильных была близка Тургеневу. Высшее счастье писателя Тургенев видел в его способности изображать истину жизни даже в том случае, если она, эта истина, противоречит его собственным симпатиям.

Флобер, познакомившийся с русской реалистической литературой благодаря Тургеневу, высоко оценил творчество Пушкина, Гоголя, Л. Толстого. Он понимал, что сила русских писателей-реалистов в их близости к народным интересам, в том, что они «хорошо знают жизнь». Вот эта широта мысли, способность стать порой выше своих собственных убеждений, признать правоту противника — качества Флобера, особенно дорогие Тургеневу. Для Тургенева Флобер был не только превосходным художником слова, великим писателем, но человеком близким по душевным качествам, всегда, в любую минуту готовым дружески поддержать, разъяснить, одобрить. Вот почему, когда весной 1880 года до Спасского-Лутовинова (усадьбы Тургенева) дошла весть о кончине Флобера, горе Тургенева было беспредельно. «Флобер был один из тех людей, — писал Тургенев Золя, — которых я любил больше всех на свете».

Теперь, когда думаешь о взаимоотношениях этих двух писателей, давно завершивших свой жизненный путь (Тургенев лишь на три года пережил Флобера), не можешь допустить мысли, что они могли не встретиться в литературе и не стать друзьями на всю жизнь — столько душевной и творческой энергии они возбуждали друг у друга.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

# ТУРГЕНЕВ и ЭМИЛЬ ЗОЛЯ

*«Вы, как и прежде, самый популярный писатель в России».*

*(Из письма И. С. Тургенева к Э. Золя)*

Франция для Тургенева всегда была страной великих идей и прекрасных стремлений. Вот почему он с удовольствием отмечал «постоянно существующую связь» между русским и французским народом, подчеркивал «большое влияние, которое французский гений оказывал на Россию».

Однако дружеские чувства, которые питал Тургенев как к Франции, так и к ее писателям, особенно к Флоберу, не ослепляли его.

Критическое осмысление французской литературы усиливается у Тургенева в период франко-прусской войны, когда слабые стороны французского общества выявились особенно ясно.

«Я и прежде замечал, — писал Тургенев в своих корреспонденциях с франко-прусской войны в 1870 году,— что французы менее всего интересуются истиной... В литературе, например, в художестве они очень ценят остроумие, воображение, вкус, изобретательность — особенно остроумие. Но есть ли во всем этом правда?.. Ни один из их писателей не решился сказать им в лицо пол-

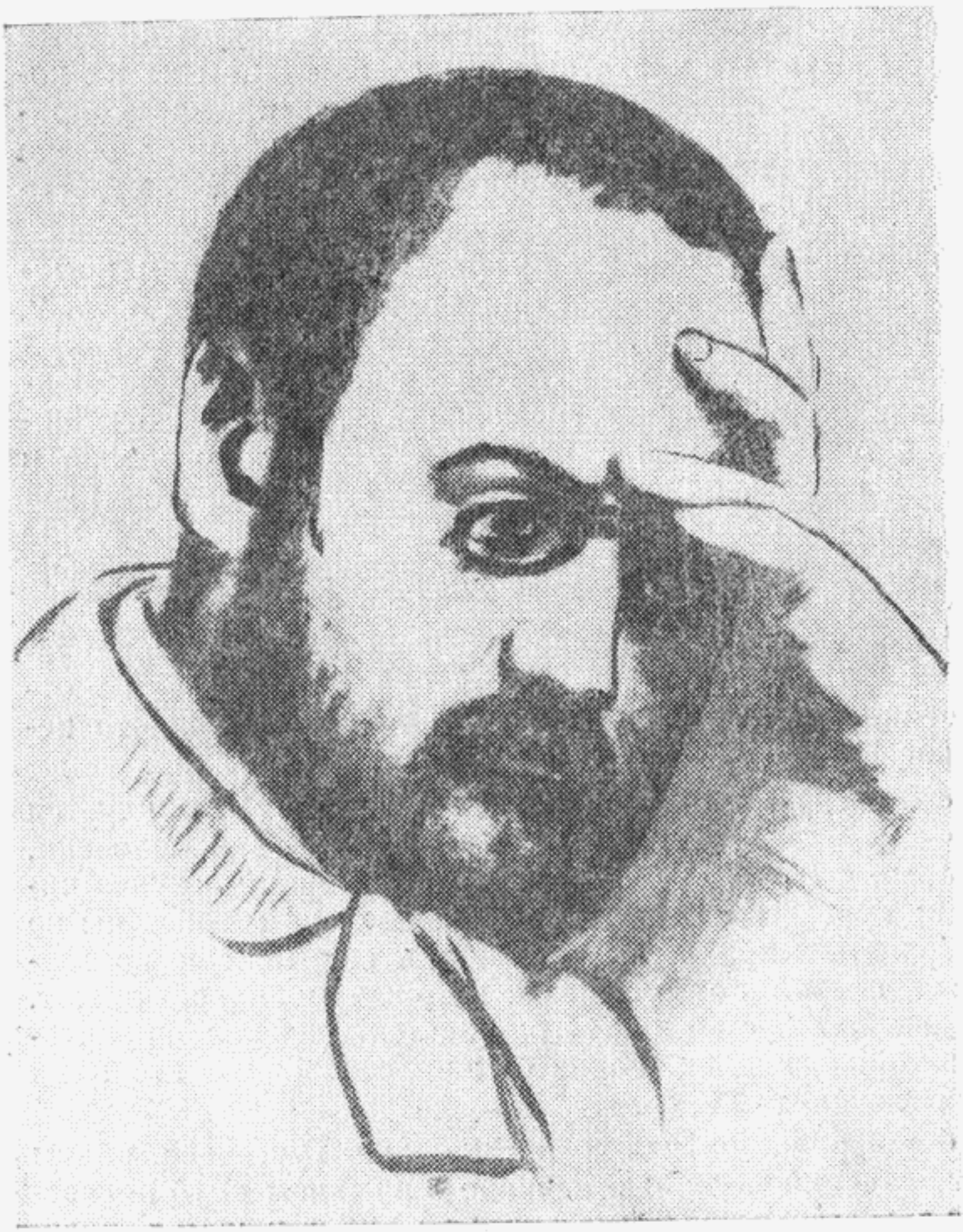
ной, беззаветной правды, как, например, у нас Гоголь, у англичан Теккерей... Те редкие сочинения, в которых авторы пытались указать своим согражданам на их коренные недостатки, игнорируются публикой, как например, «Революция» Э. Кине, и в более скромной сфере последний роман Флобера «Воспитание чувств» (М. Л. — XV, 24).

Тургенев рекомендует русскому читателю роман малоизвестного французского писателя М. Дюкана потому, что в этом романе чувствуется присутствие именно той жизненной правды, которую он «к сожалению, так редко находил в других современниках». «В этом отношении, пишет Тургенев, — роман М. Дюкана, особенно в первых главах, напоминает, конечно в более скромных размерах, «Госпожу Бовари» Флобера, бесспорно, самое замечательное произведение новейшей французской школы» (XV, 99).

Казалось бы признание Флобера лидером французской школы у Тургенева несомненно. А между тем в отношениях писателей в 70-е годы появляется что-то недосказанное, теряется ясность взаимопонимания.

«Как трудно, однако, понять друг друга! — жалуется Г. Флобер в 1876 году Ж. Санд. — Вот два человека, которых я очень люблю и считаю настсящими художниками: Тургенев и Золя. Это нисколько не мешает им не восторгаться прозой Шатобриана и еще меньше восторгаться прозой Готье. Фразы, которые меня восхищают, им кажутся пустыми. Кто ошибается? И как понравиться публике, когда близкие от вас далеки? Все это меня очень печалит» (V, 438).

Флобер не разделял восхищение Тургенева рядом произведений Золя, в том числе и романом «Его превосходительство Эжен Ругон». Он не видел в нем «Красоты», которая, по его мнению, «является целью искусства».



Эмиль Золя. *Офорт.*

Тургенев тоже не мог принять полностью творчества Золя. Если в Бальзаке Тургенева раздражала изощренность стиля, то в Золя его, как и Флобера (хотя и в меньшей мере), отталкивали грубость языка, эротизм, «скабрезность» некоторых сюжетов. Особенное возмущение в этом отношении вызвали у Тургенева романы Золя «Западня» и «Нана» с их натуралистическими зарисовками. По мнению Тургенева, в романе «Западня» «уж слишком много копаются в ночных горшках». Соглашаясь с Флобером в оценке «Западни», Тургенев писал М. Стасюлевичу, что это «совершенно непереводимая вещь»[1] из-за обилия в ней циничных слов и фраз.

Не мог принять Тургенев и «Систему» Золя, с его рассуждениями о природе современного «научного романа», с его повышенным интересом к учению о наследственности, несколько искусственно перенесенному в романы.

«Поэтическому реалисту», как удачно назвал Тургенева современный исследователь его творчества Андрэ Моруа[2], претила приглушенность возвышенного, благородного элемента в творчестве Золя и его учеников. «Поэтический реалист знает, — пишет Моруа в своей книге о Тургеневе, — что жизнь человеческая не состоит только из посредственных деталей, но она состоит из больших и беспокойных чувств, тайны и благородных иллюзий. Мечта — часть реальности. Не замечать этого — значит обеднить реальность, отнять у нее все то, что ее делает человечной. Вот что хотел сказать Тургенев, когда он писал: «Большое несчастье Золя, что он никогда не читал Шекспира»[3].

Писателям этой молодой французской реалистической школы, по мнению Тургенева, не хватало шекспиров-

---

[1] И. С. Тургенев. Письма, т. 12, кн. 1, стр. 82.
[2] André Maurois „Tourguéniev", Paris, 1934.
[3] Там же, стр. 133 (перевод наш—М. Л.).

ской глубины в раскрытии всех сторон человеческой личности. Изгнание идеальных, устойчивых и длительных чувств любви и дружбы обедняло, по его мнению, природу человеческих отношений. Имея в виду именно этот момент, Тургенев, как вспоминал Э. де Гонкур, говорил о писателях школы Золя: «Им не таланта не хватает, но они идут не по правильной дороге. Они слишком много выдумывают и сочиняют».

И вместе с тем, чутко реагируя на потребности времени, Тургенев понимал, что школа Золя — новый этап в развитии французского реализма. Нередко поэтому он «прощал» Золя и его ученикам излишне натуралистические картины социального быта и социальной жизни.

Молодая реалистическая французская школа во главе с Золя и Ги де Мопассаном все больше привлекала внимание Тургенева.

Золя впервые встретился с Тургеневым в 1872 году в доме Флобера.

Двадцатидвухлетний начинающий французский писатель (автор первого тома из серии романов о Ругон-Маккарах — «Карьера Ругонов») Эмиль Золя не мог не обратить на себя внимания русского романиста. В творчестве Золя уже тогда угадывался могучий талант обличителя-гуманиста, смело вышедшего на единоборство с Капиталом во имя простого человека Труда.

Направление творчества Золя импонировало Тургеневу, еще в 40-х годах поклявшемуся все силы своего ума и таланта посвятить борьбе с великим социальным злом — с русским крепостничеством.

Дружеские отношения французского и русского писателей укрепляются с 1874 года в период «обедов пяти», объединивших таких ведущих писателей того времени, как Г. Флобер, Э. Золя, И. Тургенев, А. Доде, и Э. де Гонкур.

Именно здесь, в обстановке творческих встреч, где каждый из писателей выносил на строгий суд товарищей свои сокровенные мысли о природе художественного творчества и свои личные творческие искания, возник глубокий взаимный интерес Золя и Тургенева, интерес, которому суждено было сыграть столь важную роль в развитии русско-французских литературных связей.

Тургенев не только пропагандирует творчество Золя у себя на родине, но и принимает самое живое участие в его издательских делах.

Как вспоминает сам Золя, в 1874 году все французские журналы бойкотировали его как автора статьи «Накануне Кризиса», статьи крамольной, по мнению реакционных кругов Франции.

«Я умирал с голоду, в меня со всех сторон бросали грязью, и вот в это-то время он (Тургенев — М. Л.) представил меня этой великой России, где меня очень полюбили»[4], — вспоминал позднее Золя.

Друзья познаются в беде. Этот афоризм нашел еще одно подтверждение в складывающихся взаимоотношениях Тургенева и Золя. Еще в 1872 году Тургенев рекомендует ряду русских журналов Золя как писателя, в творчестве которого наиболее ярко обнаружились тенденции молодой реалистической школы во Франции.

Начиная с 1874 года Золя по рекомендации Тургенева становится постоянным сотрудником журнала «Вестник Европы», редактором которого в то время был М. Стасюлевич.

Стремясь упрочить успех Золя в России, Тургенев договаривается с рядом издателей о напечатании его произведений. Известно, что переговоры в этом направлении Тургенев вел с Сувориным (издателем журнала

---

4 Письма Тургенева к Полине Виардо и его французским друзьям. М., 1900 г., стр. 247. Предисловие Гальперина-Каминского к разделу «Письма к Золя».

«Новое время»), с редакцией журнала «Дело», с Краевским (издателем «Отечественных записок»), с Салтыковым-Щедриным (редактором журнала «Современник»).

Для того, чтобы избежать различного рода недоразумений, связанных с опубликованием переводов своих сочинений в России, Золя пишет доверенность, по которой Тургенев становится поверенным в его издательских делах.

В этой доверенности Золя говорилось: «... я разрешаю г. Тургеневу входить в переговоры с переводчиками и издателями и заключать с ними условия».

Усилиями Тургенева ряд произведений Золя (романы «Проступок аббата Муре», «Покорение Плассана», некоторые его корреспонденции) были опубликованы в России раньше, чем на родине их автора.

Миссия пропагандиста и доверенного лица Золя, по всей вероятности, не причиняла Тургеневу особых огорчений: Золя был принят русским читателем и признан самым выдающимся писателем Франции последней четверти XIX века.

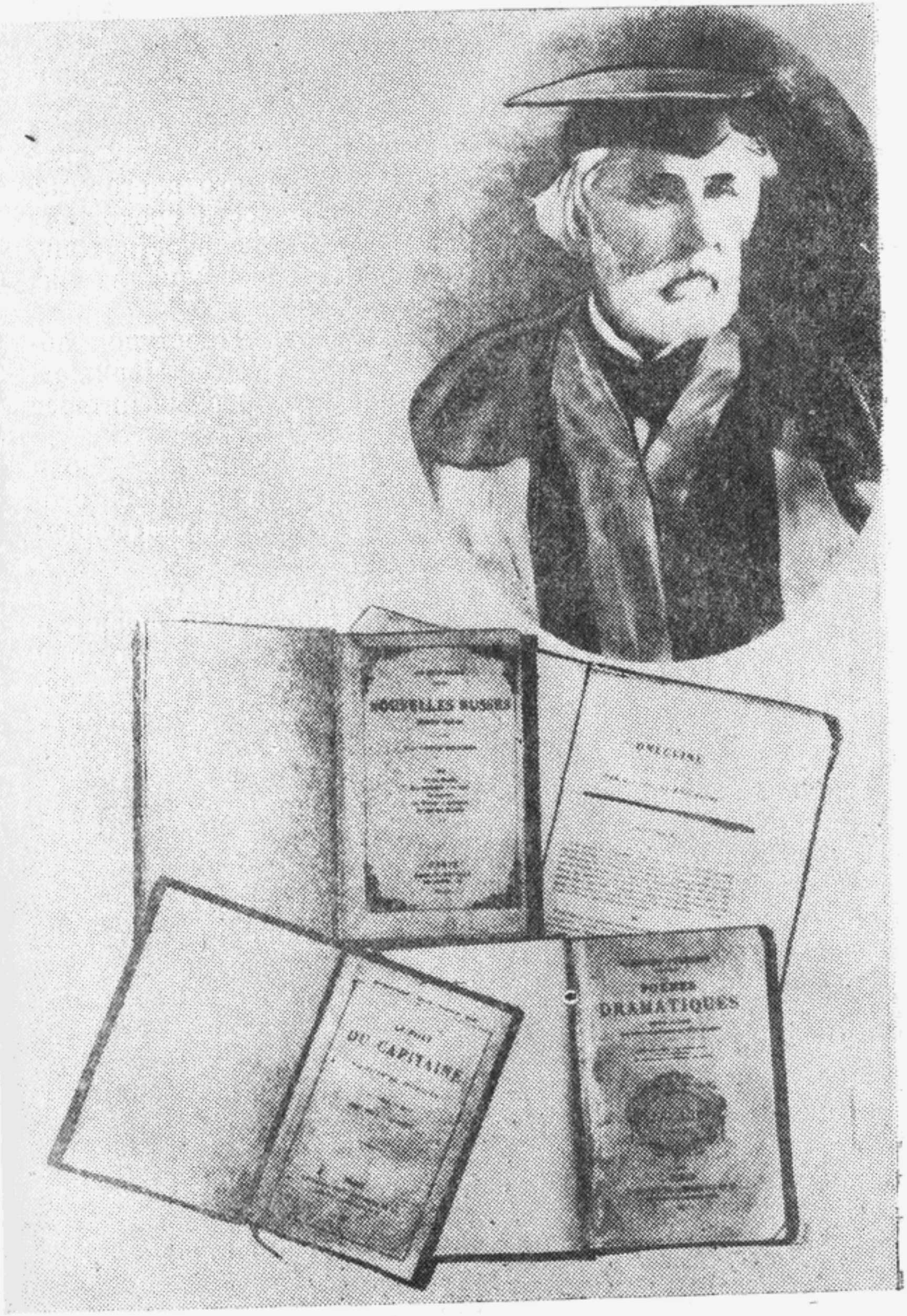
Золя воспринимался в России как «враг буржуазии»[5], как писатель, произведения которого давали богатейший материал «для изучения политической, нравственной и общественной жизни» Франции эпохи Второй империи[6]. В русской критике отмечалось, что Золя «умеет уловить общий тон и смысл этой громадной политической и денежной травли, дает почувствовать самый воздух, протекающий над Парижем; впечатление довольства, напоминающее разжиревших хищников, ядовитый аромат, шелест банковских билетов и звон золота»[7].

---

5 **В. Чуйко.** Современный французский роман, «Искра», 1873 г., № 29, стр. 3.

6 «Нравы и литература Франции», «Русский вестник», 1873 г., кн. 12, стр. 590.

7 Там же, стр. 556.




И. С. Тургенев в мантии доктора Оксфордского университета.
*Фотография А. Либера 1879.*

Противопоставляя Золя гениальному Бальзаку, русская критика видела преимущества первого в его умении показать героев в их обусловленности средой, «в наличии последовательного мышления, цельности социально нравственных принципов и вытекающих из них идеалов»[8].

Автор романов «Карьера Ругонов», «Проступок аббата Муре», «Покорение Плассана», «Чрево Парижа» Золя вызывал у русского читателя повышенный интерес своим пафосом отрицания.

«Странная вещь, — писал Ги де Мопассан, — Золя был больше, чем во Франции, известен за границей, особенно в России, где его читали с истинным увлечением и спорили о его книгах».

В этом, по мнению Ги де Мопассана, есть своя закономерность: резкий, смелый, разрушительный французский писатель не мог не вызвать душевного отклика у «нигилистического» народа, стремление к разрушению которого «доходит до болезни неизбежной, если принять во внимание, какими крохами свободы пользуется этот народ по сравнению с его соседями»[9].

Глубокий интерес Тургенева к творчеству Золя, таким образом, не ограничивается лишь субъективными мотивами; он лежит глубже, в настроении русского общества 70-х годов.

Тургенев с нетерпением ждал выхода в свет новых произведений Золя. И когда они появлялись, обнаруживал к ним искренний интерес. Сообщив, например, Флоберу о выходе в свет первого тома «Западни», Тургенев испытывает сильное желание поделиться своими впечатлениями: «Ну! Ну! черт возьми — мы поговорим об этом» (Письма, XI, 408).

---

8 **П. Боборыкин.** Новые приемы французской беллетристики. «Неделя», 1872 г., №№ 15—16, стр. 493.

9 **Ги де Мопассан.** Статьи о писателях. М., 1957 г., стр. 62.

Всякий раз, когда опубликованию переводов сочинений Золя грозили какие-нибудь препятствия, Тургенев прилагал все усилия, чтобы исправить положение. Сколько энергии и упорства проявил Тургенев стремясь поместить в каком-либо русском журнале опальный роман Золя «Западня»! После отказа ряда журналов напечатать перевод романа, искренне огорченный Тургенев пишет Золя: «Итак — «Западня» попала в западню! Вы можете себе представить, как это меня огорчает».

У него появляется своего рода ревность к французскому читателю, который мог прочитать романы Золя в оригинале раньше русского читателя.

В 1877 году Тургенев был озабочен возможностью появления романа Золя «Страницы любви» на Западе раньше, чем в России, что повлекло бы за собой отказ русских журналов публиковать перевод.

Рассказывая Золя об опасениях М. Стасюлевича относительно содержания последнего романа (не походит ли он на «Западню»?), Тургенев пишет, что он «его заверил, что Ваша теперешняя работа совершенно в ином духе»[10]. И тут же советует Золя подумать о том, что он ему может сказать на все это и выражает озабоченность: «Очень опасаюсь, что это дело неосуществимое».

«Очень опасаюсь...»

Да, для Тургенева, столько сил положившего на популяризацию творчества Золя в России, дела французского писателя стали его, Тургенева, делами.

Успех Золя в России доставлял Тургеневу искреннюю радость.

«В России читают только Вас», — заверяет он Золя в 1874 году (X, 453). «Вы, как и прежде, самый попу-

---

[10] **И. С. Тургенев**. Письма, т. XII, кн. 1, стр. 464.

лярный писатель в России»[11], — сообщает Тургенев в другом письме к Золя.

Дружеские отношения Тургенева к Золя выражались во многом. И в том, что он приглашает его снова встретиться в обществе французских друзей, мотивируя это желание «глубоким впечатлением» от их последнего свидания, и в стремлении приобщить его к миру русской литературы, ознакомить с творчеством Пушкина и с другими писателями[12], и в обещании познакомить его с русским «настоящим» театром[13], и в приглашении принять участие в благотворительном концерте в честь русских нуждающихся студентов, живущих в Париже, и в его желании видеть Золя членом «Комитета Флобера».

Тургенева покоряла способность Золя много и упорно работать, его несколько насмешливое, спокойно-трезвое мировосприятие.

В январе 1879 года Тургенев с удовлетворением сообщает Флоберу о Золя: «Он обещал мне кресло на первое представление «Западни». Надо полагать, что шуму будет много. Впрочем он это знает и смеется. Он смеется также над шумом, который произвели его русские статьи...»[14].

В свою очередь Золя испытывал глубокое чувство восхищения, уважения и любви к русскому писателю.

Позже он признался: «... я очень любил Тургенева, и он также любил меня. Это было превосходное существо с ясным и здравым умом...»[15].

---

11 Письма Тургенева к Полине Виардо и его французским друзьям. М., 1900, стр. 287.

12 В письме к русским писателям от 7—VII—1899 г. Э. Золя признавался, что Пушкина он узнал «в особенности через посредство... великого друга — Тургенева».

13 **И. С. Тургенев.** Письма, т. XII, кн. I, стр. 490.

14 Письма Тургенева к Полине Виардо и его французским друзьям, СПб., 1885 г., стр. 199.

15 Там же, стр. 247.

Их сближало многое: пытливое стремление понять жизнь, пути ее развития, глубокий интерес к человеку, дух возмущения и протеста, направленного против всего, что унижает, угнетает человеческую личность, и конечно же, живой интерес к современности в ее социально-психологическом и общественно-политическом проявлении.

В способности Тургенева улавливать животрепещущие проблемы современности, угадывать, «куда бежит жизнь» (Тургенев), видел Добролюбов одну из самых характерных сторон его таланта.

Для зарубежного же читателя тургеневские романы являлись своеобразным барометром политических настроений русского общества. Надо думать, что эта черта таланта Тургенева особенно импонировала автору романа «Жерминаль».

В то время, как Флобер, проникнувшись презрением, по его словам, «к гнусному рабочему, тупому буржуа, глупому крестьянину, ненавистному священнику»[16], все глубже погружался в мир прошлого, именно в нем стремясь увидеть идеал вечной Красоты, Золя, засучив рукава, вторгался в самую гущу современной ему жизни, не гнушаясь грязи, нищеты, всего того смрада, который несла в себе буржуазная действительность. С потрясающей силой разоблачения Золя показывал деградацию буржуазной личности. Ее взлеты и падения, с одной стороны и страдания, затаенные слезы рабочего—с другой.

Направление творческих исканий Золя первоначально вызывало у Тургенева горячее сочувствие; оно проявлялось в различных формах; и в стремлении поддержать материально молодого французского романиста, и в дружеских советах творческого порядка. Человек «ясного, здравого ума», по словам Золя, Тургенев постоян-

---

16 Г. **Флобер**. Собр. соч., в 5-ти томах, М., 1956 г., т. 5, стр. 351.

но снабжал Золя «сюжетами», как он называл темы для очередных корреспонденций Золя, которые, по его убеждению, должны были вызвать у русского читателя интерес. В письме от 24 января 1876 года Тургенев сообщает Золя, что М. Стасюлевич (редактор «Отечественных записок») в восторге от его статьи «Брак во Франции»[17], которая, по его словам, «имеет бешеный успех в России», и тут же не без гордости замечает: «Я проявил хорошее чутье, направив Вас именно в ту сторону» (Письма, XI, 393).

В письме от 21/VI—1877года Тургенев убеждает Золя послать в журнал «Вестник Европы» статью о юге Франции, «описание образа жизни южан» и т. д. «Как контраст, — замечает Тургенев, — это произвело бы прекрасное впечатление, и я думаю, что Вы бы отлично с этим справились и что это Вас бы развлекло. Подумайте об этом» (Письма, XII, кн. I, 456).

Свои военные корреспонденции Золя начал писать также не без участия Тургенева. В письме к Стасюлевичу от 13/VII—1877 года Золя сообщает, что та корреспонденция, которую он пришлет (эпизод войны 1870 года) подсказана ему Тургеневым. «Я стараюсь говорить с Вашей публикой о сражениях, — пишет он там же, — потому что Тургенев сказал мне, что все мысли вращаются там в России около этого»[18].

Узнав о кончине известной французской писательницы Жорж Санд, Тургенев советует Золя: «Вы могли бы написать прекрасную статью о ней» (Письма, XI, 409). И Золя следует советам Тургенева. Его статья появляется в журнале «Вестник Европы» за июнь 1876 года. Тургенев с удовлетворением констатировал этот

---

17 Статья опубликована в «Вестнике Европы» за январь 1876 г.

18 «М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке», т. 3, СПб., 1912 г., стр. 61.

факт в письме Г. Флоберу: «... говорят, статья очень хорошая...».

Тургенев спешит предостеречь Золя от ложных шагов в отношениях с русским издателем Ф. П. Баймаковым, с чисто отеческой заботой советует: **«Не связывайте себя обещанием и не отвечайте**, не переговорив предварительно со мной» (Письма, XI, 401)[19].

Привыкнув систематически получать от Тургенева «сюжеты» для своих корреспонденций, Золя чувствует себя в какой-то мере растерянным, когда Тургенев по неизвестным причинам задерживает присылку их. «Будьте добры напомнить Тургеневу, который должен быть около Вас, что он обещал мне темы для корреспонденций»[20], — пишет Золя Стасюлевичу в июле 1877 года.

Но, пожалуй, самая яркая страница личных и творческих контактов русского и французского писателей связана с историей написания романа Тургенева «Новь» (1876) и романа Золя «Жерминаль» (1885 г.).

Мы вправе здесь говорить о творческом влиянии тургеневского романа на Золя, о некоторой идейной общности, которая угадывается и в символических заголовках («Новь», «Жерминаль» — символ обновления, возникновения нового в общественно-политической жизни), и в их повышенном интересе к проблеме революционного деятеля.

«Куда бежит жизнь?»—этот вопрос постоянно тревожил Тургенева. Ответами на него, более или менее оправданными, являлись образы Елены Стаховой, Инсарова, Базарова, Нежданова, Марианны, безымянной девушки из стихотворения в прозе «Порог».

---

19 Речь шла о предложении Эмилю Золя издателя реакционной газеты «Петербургские ведомости» Баймакова сотрудничать в его газете.

20 М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке, т. 3, СПб., 1912, стр. 618.

Тургенев, «западник» и «постепеновец», как он сам себя называл, отрицавший «мужицкий демократизм Добролюбова и Чернышевского» (Ленин В. И.) и, вместе с тем служивший «русской революции сердечным смыслом своих произведений», не мог, конечно, быть до конца объективно-последовательным в определении путей настоящего и будущего развития России. Но многое в типе русского революционера, особенно в нравственно-этическом его содержании, было угадано и художественно осмыслено Тургеневым верно. К своим художественным обобщениям Тургенев приходил в результате непосредственного общения с такими подлинно-революционными натурами, как В. Белинский, А. Герцен, Н. Некрасов, М. Салтыков-Щедрин, Г. Лопатин, П. Лавров.

Единственным произведением, в котором Тургенев в осмыслении русского революционного деятеля (народника) занял объективно-историческую позицию, был роман «Новь». В романе «Новь» Тургенев не только показал нежизнеспособность народничества, но и сумел разглядеть будущего героя русской истории — рабочего Павла, очерченного в романе «Новь», правда, весьма схематично. «Быть может, — писал Тургенев сразу же после опубликования романа, — мне бы следовало резче обозначить фигуру Павла, будущего **народного** (подчеркнуто Тургеневым. — М. Л.) революционера; но это слишком крупный тип — он станет со временем (не под моим, конечно, пером — я для этого слишком стар и слишком долго живу вне России) центральной фигурой нового романа. Пока я едва означил его контуры»[21]. Но, по-видимому, даже при всех этих оговорках, желание написать роман о русском рабочем-социалисте не покидало Тургенева. Более того, из своего долгого пребывания вне России Тургенев пытался извлечь некоторую пользу. Действие своего нового романа, заду-

---

[21] **И. С. Тургенев**. Письма, т. XII, кн. 1, стр. 39.

манного в начале 80-х годов, Тургенев переносит во Францию, что, естественно, повлекло за собой постановку проблемы революционного деятеля Запада, рабочего революционера-социалиста. ««Новь» ведь у меня еще не кончена. Я удивляюсь, как этого не заметили. Так прямо оборваны нити»[22],—признавался Тургенев. Испытывая смутное недовольство той политической бесперспективностью, которая звучит в финале романа «Новь», Тургенев на закате своей жизни, в 1882 году, делает попытку связать эти «нити» в замысле вышеупомянутого романа. По воспоминаниям народовольца-революционера П. Лаврова, «эта мысль противоположения русской и западно-европейской передовой натуры составляла часто предмет его разговора со мною и с другими лицами»[23]. Среди этих «других лиц», безусловно, был и Золя, проявлявший живой интерес к общественно-политической жизни России. Тургенев же на Западе был общепризнанным знатоком русского освободительного движения.

Интерес к тургеневским романам усилился на Западе в 70-х годах, когда в России выступили на борьбу с самодержавием народовольцы-террористы. Роман Тургенева «Новь» явился талантливой попыткой объяснить, что происходит в этой далекой и загадочной России. Вот почему роман «Новь» сразу же после появления его в печати был переведен на французский, немец-

---

22 Тургенев признавался одному из своих современников: «Мне давно хочется написать роман, в котором выразилась бы коренная разница основ русского человека и француза; показать в этом романе глубину психических причин и мотивов у русского протестанта и отщепенца рядом с формализмом и традиционной шаблонностью французского революционера...» (Н. М. «Черты из парижской жизни Тургенева» в кн. Н. О. Бродского «И. С. Тургенев в воспоминаниях современников и в его письмах», М., 1924 г., стр. 122).

23 Сб. «И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников», М.—Л., 1930 г., стр. 243.

кий, английский, итальянский, шведский, польский, чешский, сербский и венгерский языки. После же выстрела русской террористки Веры Засулич в петербургского градоначальника Трепова события, связанные с деятельностью русских народовольцев на Западе, прямо соотносились с содержанием романа «Новь». Не ожидая подобной реакции, Тургенев жаловался М. Стасюлевичу: «История с Засулич взбудоражила решительно всю Европу. Вчера... была статья **Fetons nos héros...**“ («Будем чествовать наших героев...»—М. Л.) и кто же эти **héros?** Вольтер—и Засулич... во всех журналах видят интимнейшую связь между Марианной «Нови» и Засулич — и я даже получил название **„der Prophet“** (пророк. — М. Л.)[24]

В такой раскаленной политическими страстями обстановке, когда европейский читатель ждал от русского «пророка» новых политических откровений, и возникает у Тургенева замысел нового романа о двух типах революционера, русского и западноевропейского. Тургеневу не удалось написать этот роман (он скончался в 1883 году), но его замысел какой-то одной своей гранью получил отражение в романе Золя «Жерминаль» (1885 год)[25].

О влиянии Тургенева на Золя — автора «Жерминаля», указывали ряд современников, в частности литературный обозреватель газеты «Происшествия» Эдмонд де Шан, который отмечал, что в каждой строчке романа Золя можно усмотреть не только следы глубокого изучения «немецких и английских социалистов и филосо-

---

24 **И. С. Тургенев.** Письма, т. XII, кн. 1, стр. 312.

25 О повышенном интересе Тургенева в последние годы его жизни к проблеме русского революционного деятеля говорит также незавершенная его повесть «Наталья Карповна» (1880 г.). Об этом замысле см. статью А. Мазона «Поздний творческий замысел Тургенева» («Из парижского архива». «Литературное наследство», № 73, кн. 1, М., 1964 г., стр. 259—268).

фсв», но и «влияние долгих бесед с Тургеневым»[26].

В книге М. К. Клемана о творчестве Э. Золя приведены убедительные факты, подтверждающие, что «при работе над «Жерминалью» Золя действительно широко воспользовался сведениями, полученными в разговоре с Тургеневым»[27].

Тургенев познакомил Золя с рядом русских революционеров: автором антиправительственного романа «Жертва царя» М. Ашкинази; с народовольцем Е. Семеновым, с автором романа «Впечатление нигилиста» И. Павловским, наконец, с Салтыковым-Щедриным. Безусловно, впечатление от знакомства с этими людьми помогли Золя лучше понять тип русского революционера. Однако нельзя не согласиться с Клеманом, что все эти впечатления были слишком разрозненны и привести их в систему помогли Эмилю Золя беседы с Тургеневым[28].

Надо учесть и то обстоятельство, что русского рабочего Золя не мог наблюдать во Франции, а один из героев его романа — русский рабочий Суварин. Естественно предположить, что основным источником информации в создании этого образа и явились беседы французского романиста с Тургеневым, что Суварин — литературное детище Тургенева, гостеприимно введенное Эмилем Золя на страницы романа «Жерминаль». Как отмечалось в критике, Суварин во многом напоминает Нежданова (героя романа «Новь»). Эта близость к тургеневскому герою обнаруживается и в портрете его (девический цвет лица, маленькие аристократические руки), и, отчасти, в духовном содержании его. Но этот «двойник» Нежданова живет в иную эпоху, чем тургеневский герой. Он смотрит на жизнь более трезво, в

---

26 См. кн.: **М. К. Клеман,** Эмиль Золя. Л., 1934 г., стр. 169.
27 Там же, стр. 170.
28 Там же, стр. 171.

нем меньше романтической пылкости. Суварин не убивает себя после крушения политических иллюзий, связанных с его верой в рабочее социалистическое движение на Западе. Он суров и последователен в своих убеждениях. Противопоставляя русского рабочего французскому революционеру-социалисту Лантье, Золя не случайно усиливает политический фанатизм первого. Именно Суварин у Золя становится причиной катастрофы в шахте, куда спустились политически беспринципные, по его мнению, участники рабочей забастовки. И, конечно, же, этот факт, привнесенный автором позднее — свидетельство не столько «заботы писателя о фабульной остроте и о живописном своеобразии», как утверждает М. Эйхенгольц[29], сколько желания автора романа «Жерминаль» подчеркнуть твердость убеждений Суварина при наличии мягкого славянского характера.

Образ Суварина у Золя, собственно, выражает тургеневскую точку зрения на русского революционера-социалиста. Лишенный возможности наблюдать русское революционное движение в непосредственной близости, воспринимающий это движение, главным образом, в актах террористической деятельности, Тургенев не мог, даже при наличии своих симпатий к революционным натурам, дать объективно правильное толкование личности русского рабочего-социалиста.

Из рассказов Тургенева у Золя могло сложиться представление, что русские социалисты, мечтающие о «всеобщем братстве» (в отличие от французских социалистов, ограничивающих свою борьбу пределами Франции), по преимуществу — политические фанатики, готовые на любые жертвы и на любую жестокость во имя своих убеждений.

---

[29] **М. Эйхенгольц.** «Творческая лаборатория Э. Золя», М., 1940 г.

Вот почему Суварин у Золя при всей его политической ущербности человека, «блуждающего в потемках» (Золя), приобретает чуть ли не демонический облик.

Во время катастрофы в шахте Суварин (виновник гибели многих рабочих) не испытывает раскаяния. Золя явно осуждает поведение Суварина. Но сам факт подключения русского рабочего к забастовке французских шахтеров знаменателен. Он — свидетельство особого интереса французской общественности к русскому освободительному движению.

История создания романа «Жерминаль» во многом проявляет характер родственных творческих исканий Золя и Тургенева, писателей, для которых было так важно разобраться в «почерке исторических событий», понять, «куда бежит жизнь». При всем различии творческих темпераментов эти писатели были близки в одном — они расширяли возможности реалистического романа.

Глубокое уважение Тургенева к французскому писателю было непоколебимо даже тогда, когда он не мог принять некоторых из сторон его творческого метода. Тургенев хорошо понимал, как нужен был Золя Франции своей социальной зоркостью, бескомпромиссностью политических убеждений, своим неприятием всего косного, мертвого, мешающего прогрессу. Вот почему до конца своей жизни Тургенев испытывал к Золя сложные, противоречивые, но всегда в своей основе доброжелательные и дружеские чувства.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

# И. С. ТУРГЕНЕВ и ГИ ДЕ МОПАССАН

*«Он был одним из замечательнейших писателей нынешнего столетия и в то же время человеком исключительной честности и прямоты...».*

*(Ги де Мопассан. «Иван Тургенев»).*

Покидая Францию весной 1881 года, И. С. Тургенев взял с собой в Россию первый сборник новелл тогда почти неизвестного молодого писателя Ги де Мопассана «Дом Телье» с явной целью познакомить с ним русских литературных друзей. И знаменательно, что прежде всего сборник был передан самому строгому ценителю — Л. Н. Толстому. «Это молодой французский писатель, посмотрите, недурно, он Вас знает и очень ценит,—прибавил он, как бы желая задобрить меня»[1],—вспоминал впоследствии этот факт Л. Н. Толстой.

Толстой не мог, конечно, не заметить явного расположения Тургенева к французскому протеже, не мог не обратить внимания, как старательно тот пытался

---

[1] **Л. Н. Толстой.** Предисловие к соч. Ги де Мопассана («О литературе», М., 1955 г., стр. 271).

скрыть это расположение, дабы услышать объективное, беспристрастное суждение о сборнике.

Старания Тургенева популяризировать имя Мопассана на своей родине не пропали даром. Вскоре он писал Мопассану: «Ваше имя нашумело в России, перевели то, что можно было перевести, и я привез с собой большую статью о Вас (в «Глобусе»), очень хорошо написанную и очень теплую (Письма, XII. кн. 1, 355).

Подчеркивая, что имя Мопассана «нашумело в России», Тургенев, безусловно, имел в виду, помимо напечатанных статей в русских журналах, и устные высказывания литературных друзей. До последних дней своей жизни Тургенев продолжал живо интересоваться судьбой Мопассана. Он рекомендует его русским современникам как самого талантливого реалиста «изо всей молодой школы реалистов во Франции»[2], предлагает для печати М. Стасюлевичу, редактору «Отечественных записок», ряд новелл Мопассана, в том числе «Историю одной батрачки», «В лоне семьи», «Пышку».

Особый интерес у русского романиста вызвала новелла «В лоне семьи»—своеобразное исследование души буржуазного человека. Предлагая М. Стасюлевичу поместить этот рассказ в журнале, Тургенев подчеркивал, что «надо будет постараться перевести его изящно, так как по слогу достоин пера Флобера» (Письма, XIII, кн. 1, 67).

В другом письме к тому же адресату он пишет: «Надеюсь, что Вы мне скажете спасибо за присылку мопассановского рассказа («История одной батрачки». — М. Л). Во всяком случае прошу и жду телеграмму об его судьбе» (Письма, XII, кн. 1, 70).

В творческой манере молодого Мопассана Тургенев уловил достоинства, близкие к флоберовским: соедине-

---

2 **И. С. Тургенев**. Письма, т. XIII, кн. 1, стр. 66.



Ги де Мопассан. *Фотография Ф. Надара.*

ние изящества художественной формы и значительности содержания. Если учесть, что флоберовский талант для Тургенева — эталон художественного совершенства, станет понятным, как высоко ценил русский романист творчество Мопассана.

В свою очередь Мопассан не переставал восхищаться «гениальным романистом», как он называл Тургенева. Сам превосходно владеющий тайной реалистического мастерства, Мопассан обладал очень ценным качеством: он чутко реагировал на оригинальность и мастерство в творчестве других писателей, как французских, так и иностранных.

Статьи Мопассана, написанные о Флобере, Золя[3] и Тургеневе—пример высокой его требовательности к литературной критике.

Преклоняясь перед Флобером — непревзойденным стилистом, Мопассан, однако, не мог согласиться с отдельными его литературными суждениями о некоторых представителях новейшей реалистической школы, в частности, о Золя. Мопассан обнаруживал большее, чем его учитель, понимание эстетических и общественно-политических потребностей века. Для Мопассана, как и для Тургенева, Золя — один из «создателей современного романа», замечательный писатель-реалист.

Если Флобер для Мопассана—идеал писателя, в высшей степени одаренного чувством стиля, то Золя—воинствующий гуманист, чутко реагирующий на живые вопросы современности. Золя привлекал молодого французского реалиста личными качествами непримиримого борца со всем косным, несправедливым, уродливым.

---

3 Вопрос об отношении Ги де Мопассана к Золя освещен в статье Е. М. Горфейн «Ги де Мопассан и литературное движение 1870-х годов» (Ученые записки ЛГУ. Зарубежная литература. Серия филологических наук, № 266, вып. 51, Л., 1959 г.).

«Золя, — писал Мопассан, — революционер в литературе, то есть, яростный враг всего устаревшего»[4].

Мопассан не видел среди своих современников писателя подобного Золя, кто бы «... так яростно сражался за свои идеи, кто с большим пылом нападал на то, что считал несправедливым и ложным».

И в Тургеневе Мопассану явно импонировало то бунтарское начало, которое так явно было обнаружено в «Записках охотника» и в «Отцах и детях». Рассказы, включенные в сборник Тургенева «Записки охотника», представлялись Мопассану стрелами, бьющими в одну и ту же цель: «...Каждая его страница,—отмечал Мопассан, — разила в самое сердце помещичью власть и ненавистный принцип крепостного права» (XI, 69).

В 1880 году Мопассан решил опубликовать статью о русском писателе. Он поделился своей идеей с Тургеневым. Реакция Тургенева для Мопассана оказалась неожиданной. Тургенев очень мягко, но решительно отклонил от себя честь быть объектом специальной статьи Мопассана, мотивируя тем, что статью сочтут за «дружескую рекламу». «Строго говоря, — писал он Мопассану, — у меня во Франции не так много читателей, чтобы ощущалась потребность в специальной статье». Но, не желая обидеть молодого французского писателя, Тургенев оговорился, что он может согласиться на подобную статью только в том случае, если Мопассан напишет серию статей об иностранных писателях. Он предлагал в разделе о русских писателях начать с Пушкина или Гоголя. И заключил свою мысль так: «... Я попрошу Вас написать обо мне, когда придет моя очередь и в соответствии с моими заслугами и местом в литературе» (Письма, XII, кн. 2, 395).

---

[4] **Ги де Мопассан.** Полное собрание сочинений в 12-и томах. М., 1958 г., т. XI, стр. 158.

В дальнейшем все цитаты из произведений Мопассана будут отнесены к этому изданию.

Ответом Мопассана явилась статья о Тургеневе «Изобретатель слова «нигилизм»», появившаяся несколькими днями позже в печати. По-видимому, он был иного мнения о популярности Тургенева во Франции.

В двух своих статьях, посвященных русскому романисту: «Изобретатель слова «нигилизм»» (1880 г.) и «Иван Тургенев» (1883 г.) — Мопассан так же, как Мериме, стремился определить значение Тургенева, его место в развитии русской литературы и русского общественно-политического движения.

Называя Тургенева «одним из величайших гениев русской литературы», Мопассан с присущей ему проницательностью обнаруживает в Тургеневе «могучий дар наблюдательности», благодаря которому, по его словам, Тургеневу «удалось заметить пробивающиеся ростки революции еще задолго до того, как это явление вышло на поверхность».

Но более всего в Тургеневе Мопассан ценил писателя, в совершенстве владеющего художественным мастерством.

Тургенев воплощал в себе достоинства двух его кумиров—Флобера и Золя. Он был одновременно превосходным художником-стилистом и человеком, страстно отстаивающим общественные идеалы справедливости и добра.

Тургенев, самый поэтичный, самый лиричный из всех русских прозаиков, и французский писатель Мопассан, рисующий картины французского буржуазного общества, «ужасные по своей уродливости и безнравственности» (Л. Н. Толстой)... Казалось бы, что общего может быть между ними? А между тем, пожалуй, никто из французских писателей-реалистов второй половины XIX века не стоит так близко к Тургеневу, как Мопассан.

Эти писатели обнаруживают родственность талантов, близость эстетических воззрений. Тургенев для Мопас-

сана в какой-то мере является учителем, «метром» (как сам называл его французский писатель).

Андрэ Моруа в своем оригинальном исследовании жизни и творчества Тургенева справедливо отмечает, что молодой Мопассан Тургеневу «обязан многим и взял, конечно, от него больше, чем от Флобера»[5]. При этом Моруа имеет в виду дар Тургенева-рассказчика и его мастерство романиста.

В советской критической печати[6] отмечалось созвучие отдельных произведений Мопассана и Тургенева. Были обнаружены психологические и сюжетные ассоциации между такими произведениями французского и русского писателями, как рассказ Тургенева «Свидание» («Записки охотника») и стихотворение Мопассана «Конец любви», роман Тургенева «Дворянское гнездо» и роман Мопассана «Жизнь», стихотворение в прозе Тургенева «Когда я один» и рассказ Мопассана «Он?».

Интересной, хотя и спорной в некоторых своих положениях, представляется нам статья французского исследователя А. Виаля «Мопассан — наследник Бальзака, Тургенева и некоторых других»[7]. Опираясь на превосходное знание текстов французского и русского писателей автор статьи ставит вопрос о творческих ассоциациях, обнаруживает сходство композиционных и стилистических приемов.

А. Виаль видит определенную творческую зависимость Мопассана от Тургенева в его романах «Жизнь», «Милый друг», «Пьер и Жан», «Сильна как смерть». В сюжетно-психологической ситуации романа Мопассана «Наше сердце» А. Виаль узнает тему обольщения Са-

---

[5] André Maurois. „Tourguéniev". Paris. 1934, p. 137.

[6] **Ю. А. Данилин.** «Мопассан», М., 1951 г., **Куроедова Н.** «Ги де Мопассан и И. С. Тургенев» (автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, М., 1952 г.).

[7] André Vial. **Maupassant, héritier de Balzac, de Tourguéniev et quelques autres.** „Europe". 1963. **Septembre.**

нина светской кокеткой Марией Николаевной из повести Тургенева «Вешние воды»; в дуэли Санина находит сюжетно-психологическую ситуацию, подготовившую эпизод дуэли Дюруа с оскорбившим его журналистом в романе Мопассана «Милый друг»; Чертопханов (рассказ И. Тургенева «Конец Чертопханова») и его мучения, по мысли критика, отводят нас к образу Пьера — героя романа Мопассана «Пьер и Жан»[8].

Для определения творческой близости писателей нам кажется более плодотворным путь сопоставления эстетических воззрений, психологической тональности отдельных произведений, сходство тем и стилей.

Для сближения «Вешних вод» Тургенева и «Жизни» Мопассана, например, гораздо большее значение имеет общность настроений, связанных с мыслью о крушении иллюзий личного счастья, нежели обнаружение сходства отдельных эпизодов.

Тема крушения счастья и веры в возможность его разрешается у русского и французского писателей самобытно, с учетом социальной среды, эпохи, национальных особенностей в характерах героев. И вместе с тем, в грустных, лирических размышлениях двух писателей о том, как грубое, прозаическое, низкое врывается и разрушает чистое, высокое, идеальное обнаруживается творческое созвучие у Тургенева и Мопассана.

Что в прозе Тургенева могло особенно привлечь Мопассана, возбудить его собственную творческую энергию? Прежде всего, конечно, мастерство рассказчика, его умение, не прибегая к искусственным ситуациям, просто и естественно воссоздать «кусок жизни» (И. С. Тургенев), заинтересовать, увлечь читателя.

---

8 Некоторые суждения А. Виаля страдают недостаточной научной аргументацией, формалистическим подходом к определению творческих ассоциаций между произведениями Тургенева и Мопассана (например, сопоставление рассказа Тургенева «Конец Чертопханова» с романом Мопассана «Пьер и Жан»).

Знакомясь с такими произведениями Тургенева, как «Записки охотника», «Несчастная», «Степной король Лир», «Гамлет Щигровского уезда», «Ася», «Вешние воды», «Бригадир», «Три встречи», а также с его романами, Мопассан высоко оценил его способность уходить в предмет повествования, мастерски использовать возможности сказовой манеры письма, вставной новеллы, диалогической формы, художественного портрета, психологической детали. Мопассан восхищен умением Тургенева на нескольких страницах дать совершенное произведение, чудесно сгруппировать обстоятельства и создать «живые, осязаемые, захватывающие образы, очертив их всего несколькими штрихами, столь легкими и искусными, что трудно понять, как можно добиться подобной реальности такими простыми по видимости средствами».

Не мог не поддаться Мопассан и обаянию образов тургеневских женщин, с их духовными порывами к деятельному добру, с их умением любить, с их жертвенностью.

Способность Тургенева живописать «идеальные сто-

роны» любви, поэзию этого чувства, отмечалась многими французскими писателями.

Братья Гонкур, например, приводят в своем «Дневнике» характерный отрывок из беседы в кругу литераторов: «Зашел разговор о любви, о сущности ее. Э. Золя высказал мысль, что любовь проявляется в различных формах дружбы, патриотизма, но нигде она не проявляется в такой напряженности, как в интимном чувстве любви. И причина этой напряженности, по словам Эмиля Золя, кроется в надежде на плотскую близость». «Тургенев с этим не согласился»,—записано в «Дневнике». «Он уверяет, что любовь—чувство совершенно особой окраски... Он уверяет, что любовь оказывает на человека влияние, несравнимое с влиянием лю-

бого иного чувства, что всякий, кто по-настоящему влюблен, полностью отрекается от себя»)[9].

Гонкур признается здесь, что ни он, ни Флобер, ни Золя, никогда не испытавшие подобного серьезного чувства, ничего не могли возразить Тургеневу.

Образ Аси (из одноименной повести Тургенева), Джеммы («Вешние воды»), Лизы Калитиной («Дворянское гнездо»), Натальи Ласунской («Рудин»), Елены Стаховой («Накануне»)—раскрыли перед французскими писателями второй половины века мир особых возвышенных переживаний. Облагораживающего влияния русской литературы (особенно произведений Тургенева), конечно, не мог избежать и Мопассан. Уделявший порой чрезмерно большое внимание биологической стороне любви с ее чувственным накалом, Мопассан в романах «Жизнь», «Монт-Ореоль», в ряде новелл («Плетельщица стульев», «В лунную ночь»), обратился к исследованию иной стороны любви, полной самоотречения и жертвенности. Его Жанна (героиня романа «Жизнь») близка тургеневским героиням, глубоко чувствующим прекрасное в жизни и в природе.

Трагедия мопассановской героини романа «Жизнь» воссоздана Мопассаном на уровне высоких требований русской реалистической школы. Вот почему Тургенев прилагал так много усилий, чтобы познакомить русского читателя именно с этим произведением.

Выяснению вопроса о влиянии тургеневского романа на Мопассана, восторженно повторяющего требования русского писателя к этому жанру («Надо... упростить и возвысить этот род искусства, который является искусством жизни и должен стать историей жизни»), можно посвятить целое исследование. Одно неоспоримо — роман Мопассана с его четкой и стройной композицией, с явно повышенным интересом к общественно-психоло-

[9] **Эдмон и Жюль де Гонкур.** Дневник, М., 1964 г., кн. 2, стр. 251—252.

тическим проблемам, с усиленным вниманием к интимной, личной жизни героини, формировался с учетом творческого опыта русского романиста.

Огромнейшее впечатление на Мопассана произвели устные рассказы Тургенева.

В очерке «Фантастическое» Мопассан восторженно говорит о мастерстве устного рассказа у Тургенева.

«Все, о чем бы он ни говорил,—пишет Мопассан,—поражало своей образностью, хватало за сердце... В его рассказах чувствовалась беспредельная широта, то, что живописцы называют «воздухом», и огромная глубина мысли, в соединении с кропотливой точностью описания».

Сильнейшее впечатление оказали на Мопассана те новеллы Тургенева, где фантастическое, сверхестественное как бы поглощается реальным, становится убедительным и естественным. «Страшно только то, что не понимаешь»,—любил повторять Мопассан мысль Тургенева. И в ряде своих новелл («Он?», «Страх», «Волосы») Мопассан явно следует в трактовке фантастического русскому писателю. Не случайно новелла Мопассана «Страх» явилась художественным переложением тургеневского устного рассказа.

В тургеневском творчестве Мопассана привлекала особая нравственно-психологическая атмосфера, его мироощущение, лишенное какого-либо оттенка мещанско-буржуазных взглядов, столь характерных для французской литературы того периода.

«Воздух, которым дышишь в его произведениях,—писал Мопассан о Тургеневе,—можно узнать: он наполняет ум суровыми, горькими думами и, кажется, даже насыщает легкие странным и своеобразным благоуханием» (XI, 70).

Свой первый сборник рассказов под названием «Заведение Телье» (опубликован в мае 1881 года) Мопассан посвятил русскому писателю с трогательной надписью: «Ивану Тургеневу — дань глубокой привязанности и

восхищения». То, что именно этот сборник новелл был посвящен Тургеневу, нам не кажется случайным: подбор новелл в нем обнаруживает несомненную эстетическую близость Мопассана к своему русскому «метру». Среди новелл этого сборника нет ни одной из тех, которые Тургенев с неодобрением назвал бы «скабрезными». Они удивительно мягки, лиричны по исполнению, насыщены той суровой грустью, которая так пленяла в рассказах Тургенева Мопассана.

Именно это позволило Л. Н. Толстому сказать о новелле «Заведение Телье»: «... весь тон, несмотря на грязь самого предмета, благородный»[10].

Подсознательное стремление человека к счастью, к идеальной любви, заглушаемой грязью буржуазной действительности, с особенной силой передана Мопассаном в новелле «Подруга Поля». Страстно стремящийся к большой и чистой любви, Поль, герой новеллы, по странному парадоксу, столь характерному для жизни буржуазного общества, влюбляется в отвратительную, развратную женщину. «Опьяняющая поэзия летнего вечера овладевала Полем против его воли, вплетаясь в его безумную тревогу, с жестокой иронией томила его сердце, в его мягкой созерцательной душе она доводила до бешенства жажду идеальной любви и страстных излияний на груди обожаемой, верной женщины» (I, 375).

Лунный свет, струящийся по серебряной коре тополей, трепещущие вершины высоких деревьев, красота, парящая в природе — и картины жизни буржуазного общества, полной грязи, похоти, грубости...

Таким видел мир Мопассан, таким отразился он в его творчестве. Отсюда скептицизм Мопассана, его желание бичевать, срывать маски с внешнего лоска и благообразия буржуазной личности. В одну из таких минут отвращения Мопассан признался, что он «хотел бы быть

---

[10] **Л. Н. Толстой.** «О литературе», М., 1955 г., стр. 247.

прежде всего сатириком, сокрушителем, свирепым и насмешливым комедиографом, Аристофаном или Рабле» (XII, 323—324).

Отсюда горькая ирония Мопассана, неверие его в торжество справедливости не только для отдельной личности, но и для всего общества. Именно эту социально-общественную бесперспективность прежде всего уловил Л. Н. Толстой, записавший в своем дневнике в 1884 году об авторе сборника «Заведение Телье»: «Забирает мастерством красок, но нечего ему, бедному, писать»[11]. Понятно, почему Мопассан позднее, в 90-х годах, озаглавит один из своих сборников новелл — «Бесполезная красота».

В том мире, где жил Мопассан, подлинно прекрасное, возвышенное попиралось низким, подлым, животным.

Героиня рассказа «Бесполезная красота», графиня де Маскаре, вынуждена солгать, очернить себя перед мужем (она выдает одного из своих детей за незаконнорожденного), чтобы тот увидел в ней, наконец, не самку, а человека, женщину, достойную поклонения и уважения.

Именно «бесполезная красота». Это определение удивительно точно передает значение красоты в буржуазном мире. Настаивая на этом заголовке, Мопассан объяснял, что «Бесполезная красота» — «ничто иное, как символ»[12].

Однако этот социальный скептицизм не проявляет себя с такой силой в «Заведении Телье», а также в таких его новеллах, как «Папа Симона», «История одной бат-

---

11 **Л. Н. Толстой.** «О литературе», М., 1955, стр. 183.

12 Автор книги «Творчество Мопассана» Т. Л. Вульфович, нам кажется, слишком упрощает содержание этой новеллы, сводя ее содержание к мысли: «...бывает, к сожалению, такая холодная, пустая внешняя красота, которая ничего не дает». **(Т. Л. Вульфович.** «Творчество Мопассана», М., 1962 г., стр. 34).

рачки», «Кропильщик». В них ясно видна вера автора в добрую природу человека. Особенно в этом отношении интересен рассказ «Папа Симона», воспроизводящий трогательную сферу взаимоотношений простых людей из рабочей среды. Автор рисует здесь молодых людей—кузнеца Филиппа и работницу Бланшету, соединенных ребячьим стремлением мальчика Симона обрести настоящего отца. Здесь все удивительно целомудренно; и «воздух», которым дышишь, читая эту новеллу, почти что тургеневский. Если картины жизни французского общества второй половины XIX века у Мопассана нередко создаются в рубенсовских сочных, ярких, грубоватых тонах, то немалая часть его творений поражает пастельными красками, передающими подчас еле уловимые нюансы лирических переживаний героев и авторскую взволнованность.

Мы имеем в виду такие произведения Мопассана, как «Госпожа Батист», «Счастье», «Королева Гортензия». «Мисс Гарриэт», «Плетельщица стульев», «Лунный свет», «Первый снег», «Кропильщик», «Ожерелье», «Гостиница», «Мой дядя Жюль».

Щемящая грусть охватывает при чтении новеллы Мопассана «Первый снег» (1883 г.). Созданная в форме воспоминания, эта новелла рассказывает о физическом угасании молодой женщины, непонятой мужем, людьми, одинокой, глубоко несчастной. Все здесь — голубые и белые краски, снежные пейзажи, сверкающие солнцем, шум беспокойного моря и в то же время постоянный мотив холода — обостряют у героини чувство жизни и вместе с тем сознание своей обреченности.

Вот новелла «В пути». Героиня ее — русская (возможно, Тургенев и рассказал эту историю Мопассану), графиня Мария Баранова, молодая женщина редкой красоты, безнадежно больна туберкулезом. По пути на юг в поезде она спасает от погони неизвестного ей мужчину, благодарность и почтительная рыцарская

любовь которого скрашивает последние месяцы ее жизни.

«Мисс Гарриэт», «Королева Гортензия», «Крестины»—повествуют о неутоленном чувстве любви, о тоске по семье. Умирающая («Королева Гортензия»), никогда не имевшая семьи, в бреду зовет несуществующих мужа и детей; в новелле «Крестины» аббат, склонившись над люлькой ребенка, которого только что окрестил, не может скрыть рыданий — так ужасно однообразно, бесполезно прошла его собственная жизнь.

Стремление к счастью не покидает человека никогда, даже в старости. Пожилая женщина мисс Гарриэт (новелла «Мисс Гарриэт»), так и не испытавшая в молодости чувства любви, обманута внешней любезностью молодого художника. Она кончает жизнь самоубийством.

Трогательна верность уже старой женщины (героини новеллы «Вдова») любви подростка, который некогда убил себя из-за нее.

Подобных образов у Мопассана много. Но дело не в этом. Нам важно подчеркнуть то, что Мопассану в высшей степени было присуще чувство сострадания к человеку униженному, обманутому, потерявшему надежды на счастье.

Именно в этом заключается гуманистический пафос творчества Мопассана. Именно здесь надо искать точки соприкосновения творчества Мопассана с литературой русского реализма.

На поэтичность таланта Тургенева, придающей его прозе особую теплоту и взволнованность, указывали многие зарубежные критики и писатели, в том числе и Мериме, и Флобер, и братья Гонкур, и Д. Голсуорси, и Андрэ Моруа. Причем в лиризме Тургенева замечалось одно определяющее начало — грустное, меланхолическое, окрашивающее его повествование в особые элегические тона.

В статье «Изобретатель слова «нигилизм»» Мопассан писал о новеллах Тургенева: «... от каждой из этих коротких историй исходит, подобно облачку меланхолии, глубокая и скрытая в существе вещей печаль» (XI, 70).

Подобная печаль, идущая от глубоко философских основ миропонимания, от темперамента — одновременно пылкого, нежного и сурового, более чем кому-либо из современных Тургеневу писателей Запада была свойственна именно Мопассану.

А. Франс писал о Мопассане, что он «истерзан глубокой жалостью и внутренне оплакивает те несчастья, которые он описывает нам с таким великолепным спокойствием»[13].

А. Луначарский же подчеркивал, что в каждом рассказе Мопассана, «... даже в юмористическом и сальном, сквозит скорбная нота»[14]. Именно это обстоятельство дало повод современным литературоведам исходить в своей оценке лиризма, поэтической взволнованности Мопассана из влияния на него Тургенева. Так, например, Ю. Данилин, автор монографии «Мопассан» (критико-биографический очерк, М., 1951 г.) приходит к выводам о прямой зависимости прозы Мопассана от прозы Тургенева и в эстетическом, и в мировоззренческом плане. Вот некоторые из этих заключений: «Тургенев показал Мопассану власть духовного, облагораживающего начала в человеке» (37). «Элегическая грусть не только сближала Мопассана с Тургеневым, но до известной степени была навеяна русским писателем» (74). «Элегизм Мопассана был первой формой открытого проявления его гуманистического, разбуженного Тургеневым,

---

13 **А. Франс.** Литература и жизнь, М.—Л., ГИХЛ, 1931 г., стр. 337.

14 **А. Луначарский.** Собрание сочинений в восьми томах, М., 1964 г., т. 4, стр. 319.

отношения к человеку — началом внутренней борьбы со своим скептицизмом» (74). Такие утверждения представляются слишком категоричными. У Мопассана были предпосылки к стилистической манере повествования, основанной на тонком лиризме и психологизме, «постигающем скрытый смысл событий» (Мопассан), еще до встречи с Тургеневым. Подобные тенденции ярко обнаруживались в раннем творчестве французского писателя. В лирике молодого Мопассана как бы откристаллизовались мотивы будущих новелл (например, в стихотворениях «Ужас» и «Песня лунного луча» — новеллы «Он?» и «Лунный свет»).

Безусловно, Тургенев **усилил** в Мопассане этот процесс вызревания лирического начала в его прозе, ускорил его.

Однако лиризм Мопассана значительно отличается по своему качеству от лиризма Тургенева. И причину различия надо искать не только в индивидуальной неповторимости стилей писателей, но и в тех сложных социально-исторических обстоятельствах, которые определили их эстетическое осмысление жизни.

Для писателя французского реализма того времени прекрасное мыслилось не столько в самом объекте изображения, в человеке, сколько в художественной интерпретации его. По мнению Мопассана, если художественная интерпретация оригинальна, то и прекрасна. В своей статье о творчестве Г. Флобера Мопассан сочувственно принимает флоберовское понимание красоты, его убеждение, что «первой заботой художника должно быть стремление к красоте, ибо красота сама по себе является истиной, и то, что прекрасно, всегда правдиво, тогда как то, что правдиво, может и не быть прекрасным» (XII, 8).

«Поэзия, как солнце, золотит навоз», — мог бы повторить Мопассан вслед за Флобером, своим учителем. При этом он замечал, что под красотой подразумевается

не нравственная красота и благородные чувства, но красота пластическая, «единственно доступная художнику». Вот почему в сферу поэзии французский писатель вовлекает подчас низменное, связанное с проявлением грубого, жестокого, животного в человеке. По этой же причине у него прекрасное так тесно связано с безобразным, возвышенное — с низким.

Как справедливо отмечает критик Р. Резник: «...между Мопассаном и современными русскими реалистами существовали глубокие различия, связанные с различием исторических условий, в которых развивалась русская и французская литература. Мопассану недоступна была та твердость нравственных критериев, то гармоническое сочетание критического и утверждающего начал, та неизменяющая вера в человека и лучшее будущее, которые были присущи русским реалистам»[15]. Именно поэтому, думается нам, тургеневскому лиризму свойственна большая устойчивость, нежели лиризму Мопассана.

Лиризм Тургенева проникает все компоненты произведения — язык, сюжет, композицию, интонацию, проявляется во взволнованности рассказчика в «Бежине луге», в переживаниях героев повестей «Ася», «Первая любовь», «Фауст», «Несчастная»; романа «Дворянское гнездо».

Авторская взволнованность обнаруживается у Тургенева как в форме философско-лирических обобщений, так и скрытого лирического подтекста.

Голос автора нередко звучит у Тургенева сквозь объективный стиль повествования, не нарушая его реалистической стихии; он идет как бы от полноты пережи-

---

15 **Р. А. Резник.** «Борьба за наследие Мопассана» (Ученые записки Саратовского государственного университета им. Чернышевского, т. X, вып. докл., 1954, стр. 210).

вания самого автора, от избытка сочувствия героям, охваченным чувством любви, восторга. Комментируя состояние Кати, влюбленной в Аркадия Кирсанова («Отцы и дети»), автор восклицает: «Кто не видал таких слез в глазах любимого существа, тот еще не испытал, до какой степени, замирая весь от благодарности и от стыда, может быть счастлив на земле человек». В «Вешних водах» первая чистая любовь Санина и Джеммы вызывает у Тургенева сложные философские ассоциации: «Первая любовь — та же революция: однообразно-правильный строй сложившейся жизни разбит и нарушен в одно мгновение, молодость стоит на баррикаде, высоко вьется ее яркое знамя — и чтобы там впереди ее не ждало — смерть или новая жизнь — всему она шлет свой восторженный привет».

В знаменитом эпилоге «Дворянского гнезда» сцена встречи в монастыре Лизы с Лаврецким вызывает у Тургенева сдержанное и вместе с тем горячее сочувствие: «Что подумали? Что почувствовали оба? Кто узнает? Кто скажет? Есть такие мгновения в жизни, такие чувства... На них можно только указать и пройти мимо».

Но чаще всего Тургенев, убежденный, что истинный художник должен показать, а не анализировать, не просто «указывает на чувства и мгновение в жизни человека; он живописует их с «немым участием, с болезненным трепетом, сам страдает и радуется вместе с лицами, им созданными, сам увлекается той поэтической обстановкой, которой любит всегда окружать их» (Добролюбов).

Лирический подтекст окрашивает в особые поэтические взволнованные тона сцену посещения Еленой Стаховой Инсарова («...тонкий запах резеды, оставленный Еленой в его бедной, темной комнатке, напоминал ее посещение. Вместе с ним, казалось, еще оставались в воздухе и звуки молодого голоса, и шум легких молодых шагов, и теплота, и свежесть молодого девственно-

го тела») (VIII, 114) или состояние Натальи Ласунской, восторженно внимающей речам Рудина («Наталья приподняла голову. Прекрасно было ее бледное лицо, благородное, молодое и взволнованное — в таинственной тени беседки, при слабом свете, падавшем с ночного неба») (VI, 312); лирический подтекст явно ощущается в «Свидании», в рассказах «Бежин луг», «Три встречи» и «Первая любовь».

У Мопассана лиризм выполняет иную композиционно-стилистическую функцию: переживания героев у него большей частью как бы **прорываются** сквозь толщу буржуазно-мещанских представлений то яркой вспышкой освещая их безрадостное, убогое существование («Господин Паран», «Первый снег»), нередко убивая их при этом («Прогулка», «Эвелина Самарис», «Мисс Гарриет», «Солдатик», «Самоубийцы»), то погружая в еще большее отчаяние («В весенний вечер», «Заведение Телье»), то изменяют все старые представления о жизни («Лунный свет», «Крестины», «Госпожа Перль»).

Дядюшка Лера, пожилой чиновник, герой новеллы «Прогулка», под действием красоты вечера внезапно прозревает. «И **вдруг** словно плотная завеса разорвалась перед ним: он увидел все убожество, все беспросветное убожество своей жизни...» Он убивает себя.

Девушка, чистая и искренняя, дочь дамы полусвета, вдруг узнает о той нравственной грязи, которой она окружена в доме матери, и кончает жизнь самоубийством («Эвелина Самарис»).

По-видимому, неожиданно не только для себя, но и для окружающих, пожилая англичанка мисс Гарриэт внезапно осознает всю безрадостность своего существования («Мисс Гарриет»).

Чудесная картина ночной природы, залитая лунным светом, вид влюбленных **вдруг** обнажает в героях новеллы «Лунный свет» и «Весенний вечер» неведомую им

доселе стихию чувств, горестных для тетушки Лизон («В весенний вечер») и радостных, умиротворяющих для аббата («Лунный свет»).

Этим же качеством лиризма Мопассана, как бы воссоздающим аморфность или неустойчивость чувств и переживаний в современном ему мире, объясняется и то обстоятельство, что нередко его сюжеты, композиция его новелл несут в себе как бы независящую от лиризма нагрузку. Так, в новелле «Белое и синее» философские рассуждения автора о ничтожности и бренности человеческой жизни резко сменяются бытовым, почти анекдотическим рассказом о молодом франте, красавце Жюле, оттирающим при лунном свете снегом ноги, дабы не предстать перед дамой сердца в неприглядном виде. В новелле «Воспоминание» фривольному рассказу о любовной интрижке героя с заблудившейся в лесу молодой дамой предшествуют лирические воспоминания рассказчика о детстве, полные нежности, грусти и меланхолии.

Те же контрасты поэтического и низкого, грубого в человеке мы видим в новелле «В лоне семьи». Рассказы эти состоят как бы из двух стилевых пластов, лирического и сатирического, которые сосуществуют рядом, не сливаясь, и вместе с тем не только не мешая, но дополняя и оживляя друг друга (лиризм воспоминания и восприятие природы у Мопассана оттеняется сатирическим характером сюжета).

Подобная манера повествования удивительно хорошо подчеркивает особенность художественного видения французского новеллиста, всегда воспринимающего жизнь в единстве прекрасного и безобразного, возвышенного и низкого, но всегда тяготевшего, несмотря на грязь и цинизм окружающей жизни, к лирическому самовыражению, к поэзии, к нравственной чистоте. Словом, к тому, что особенно сближало его с Тургеневым.

Как отмечалось в советской критике[16] у Мопассана появляется образ автора, почти скрытый у Бальзака, Флобера и Золя. «На изображаемое им событие, — пишет Е. М. Евнина, — как бы накладывается своеобразная субъективная оценка, которая передает отношение к происходящему самого автора»[17]. Эта «субъективная оценка» обнаруживается у писателей в родственных эстетических формах.

Лирическая взволнованность у Мопассана как и у Тургенева может обнаруживаться в прямой авторской оценке явления или характера. В новелле «Прощание» героиня Берта, по словам автора, вступает в жизнь с повязкой на глазах, «не подозревая об «изнанке жизни», не зная, что мысли не всегда соответствуют словам, а слова — поступкам, не видя, что надо жить в войне со всеми или по крайней мере хранить вооруженный мир, не догадываясь, что за доверчивость вас обманывают, за искренность — предают, за доброту платят обидой. Иные так и живут до самой смерти в ослеплении чистоты, прямодушия и честности, до такой степени не тронуты жизнью, что ничто не в состоянии открыть им глаза» (III, 51).

В книге «На воде» открытое авторское сочувствие придает лиризму Мопассана вполне определенную социальную окраску. Рассказчик, посетив несчастную, вымирающую от ужасной болезни семью бедняков, предается горестным размышлениям: «Жизнь! Жизнь! Да что же это такое? Эти две несчастные, которые всегда спали на соломе, ели черный хлеб, работали, как волы, страдали от всех напастей... теперь должны умереть! В чем же они провинились?.. Я смотрел, как идет пар от моих сапог, как спит моя собака, и меня охватила

---

16 **Б. Л. Сучков.** Исторические судьбы реализма. М., 1967, стр. 179.

17 **Е. М. Евнина.** Западно-европейский реализм на рубеже XIX—XX веков, М., 1967, стр. 62.

вдруг постыдная и чувственная радость от сравнения моей собственной судьбы с судьбой этих каторжников!» (VII, 313). Столь же откровенно звучит голос автора в новелле «Сестры Рондоли», в которой авторские раздумья о разобщенности жизни буржуазного общества принимают обобщенно-философский характер: «И... вдруг понимаешь, что ты всегда и везде одинок в этом мире и что привычные встречи в знакомых местах внушают лишь иллюзию человеческого братства» (III, 297).

Скрытая форма лиризма (подтекст), более часто встречающаяся в новеллах Мопассана, несет в себе то же авторское сострадание, сочувствие, ту же обеспокоенность грубостью, жестокостью, равнодушием человека к человеку. Именно здесь, в этой лирической сфере особенно ощутима творческая родственность Мопассана и Тургенева.

В новелле «Прогулка» нет прямых авторских комментариев, но в самом подборе художественных красок, в ритме, интонации явно обнаруживается скрытый лиризм, взволнованность повествования. Подчеркивая одиночество, тоску дядюшки Лера путем нагнетания во фразе однотипных интонаций («...и понял, что ничего нет впереди, ничего позади, ничего вокруг, ничего в сердце, ничего, нигде»), Мопассан достигает удивительной эмоциональной выразительности.

Лирический подтекст, выдающий авторское осуждение человеческой грубости и жестокости, звучит в новелле «Эта свинья Морен». Господин Морен некогда поддался интимному чувству к молоденькой девушке-соседке по купе и поплатился за это своей жизнью. «Во всей округе его называли теперь не иначе как «эта свинья Морен», и прозвище вонзалось в него, словно острие шпаги, всякий раз, когда он слышал его. Когда на улице мальчишки кричали «свинья», Морен инстинктивно оборачивался. Друзья изводили его жестокими насмешками... Он умер два года спустя».

Казалось бы объективный тон повествования здесь ничем не нарушен, и вместе с тем, характером художественных красок (сравнением «... прозвище вонзалось в него, словно острие шпаги», эпитетом «затравленный... жестокими насмешками») Мопассан обнаруживает свое отношение к рассказу, придает речи необходимую эмоциональную окраску.

Но, пожалуй, нигде так близко не соприкасается лирическая интонация Тургенева и Мопассана, как в тех произведениях, где одиночество, смутное предчувствие смерти окутано дымкой меланхолического настроения. Мы имеем в виду цикл тургеневских стихотворений в прозе и ряд рассказов Мопассана, приближающихся к ним по своей стилевой природе и музыкально-речевой структуре.

«Старуха» — стихотворение в прозе Тургенева, и рассказ «Ночь» («Кошмар») Мопассана созвучны не только по теме, но и по форме прерывистого изложения, по ритму, как бы передающему тревожное чувство ожидания чего-то страшного, непостижимого.

Сходство словесно-музыкальной инструментовки здесь обнаруживается в нагнетании чувства ужаса путем обращения к ритмическим повторам. У Тургенева: «Она (старуха—М. Л.) смотрит на меня... глазами... глазами хищной птицы... Я надвигаюсь к ее лицу, к ее глазам... я иду проворно... но легкие шаги по-прежнему шелестят за мной, близко, близко («Старуха»).

У Мопассана:

«Я окунул в нее (реку—М. Л.) руку... холодная... холодная... холодная... почти ледяная... почти иссохшая... почти мертвая...» («Ночь»).

У Тургенева:

«И вдруг я вижу: то пятно, что чернело вдали, плывет, ползет ко мне».

У Мопассана:

«И я почувствовал, что у меня не хватает сил подняться наверх ... и что я тоже умру здесь... от голода, от усталости, от холода».

Произведение Мопассана «На воде» — серия картин, связанных философскими и лирическими раздумьями, своей певучестью, эмоциональной насыщенностью созвучно тургеневской прозе.

Эмоциональная напряженность здесь достигается обращением к амплификации, уже не к «трехзвучиям» или «четырехзвучиям» (термин Ю. И. Данилина), а к многозвучиям («... голос, мучащий, изводящий, неведомый, неукротимый, незабываемый, свирепый, упрекающий нас за все, что мы сделали», или «...слабый тоненький голос, кричащий о неудаче жизни, о бесполезности усилий, о беспомощности разума и слабости плоти»).

Пейзаж — эта неотъемлемая часть лирического освоения жизни, у Тургенева и у Мопассана несет в себе специфические особенности.

Природа у Тургенева органически вплетается в стихию чувств, переживаний героев; она проникается их тоской, тревогой, радостью, отчаянием и гармонической полнотой мироощущения.

Именно такие функции исполняет пейзаж в произведениях Тургенева «Бежин луг», «Свидание», «Ася», «Первая любовь», «Фауст», «Дворянское гнездо», «Накануне» и др.

Особенно часто Тургенев обращается к образу природы, когда живописует состояние души, предчувствующей близкое счастье, ее томление и ликование. В этом случае, все в природе—движение, краски, звуки, запахи — подчинено мироощущению героя, все сливается в чудесную симфонию чувств.

Влюбленный, но еще не осознавший своего чувства, герой повести «Ася» возвращается по Рейну ночью домой.

«Глядя кругом, слушая, воспоминая, я вдруг почувствовал тайное беспокойство на сердце... — рассказывает он, — ...поднял глаза к небу — но в небе не было покоя: испещренное звездами, оно все шевелилось, двигалось, содрогалось; я склонился к реке... но и там, и в этой темной, холодной глубине, тоже колыхались, дрожали звезды; тревожное оживление мне грезилось повсюду — и тревога росла во мне самом» (VII, 102).

Чувства героев окрашивают природу в лирические, взволнованные тона. Лаврецкий возвращается домой после прогулки с Лизой Калитиной. Душа его ликует, весь мир преображается под магической силой его чувств: он находит «что-то таинственно приятное» в топоте копыт своей лошади, «что-то веселое и чудное в гремящем крике перепелов». «Ночь, безмолвная, ласковая ночь, лежала на холмах и на долинах; издали, из ее благовонной глубины, бог знает откуда,—с неба ли, с земли, тянуло тихим «мягким теплом» (VII, 213).

У Мопассана только в романе «Жизнь» во всей полноте обнаруживается принцип проникновения пейзажа в мироощущение героини (духовная жизнь Жанны постепенно раскрывается через соотнесенность ее с картиной природы).

Убежденный, как и Тургенев, что «нужно описывать, а не анализировать», чтобы «писать хорошо, художественно, колоритно, эмоционально» (XII, 324), Мопассан как бы вписывает чувства своей героини в пейзаж. «Нетерпеливые ветерки приносили крепкий соленый вкус моря и терпкие испарения водорослей». В движении воздуха, в жужжании невидимых насекомых, в ощущении жизни, трепещущей вокруг нее, Жанна улавливает как бы созвучное ее душе состояние природы. «Жанне казалось, — пишет автор, — что сердце ее ширится, наполняется шопотом, как эта ясная ночь, и внезапно оживляется сонмом залетных желаний, подобным бесчисленным жизням, которые копошатся вокруг. Какое-

то сродство было между ней и этой живой поэзией...» И нет ничего удивительного, что героиня Мопассана ведет себя почти так же, как героиня тургеневского романа «Накануне» Елена Стахова. Преисполненная красотой ночи и ранней зари Жанна роняет голову на руки и плачет сладостными слезами[18]. Сходство эстетического понимания психологизма приводит к почти аналогичному изображению состояния героинь как у Тургенева, так и у Мопассана.

Утратившая иллюзии в счастье Жанна удивляется, куда девалась солнечная радость листьев, изумрудная поэзия лужайки: «...и не было уже пьянящего воздуха, насыщенного жизнью, ароматами плодоносной пыльцы».

В других же романах и особенно в новеллах Мопассана пейзаж воспринимается или как поэтическая рама, оттеняющая безобразные, грязные стороны буржуазной действительности («Подруга Поля»), обедненность, пошлость сюжета («Белое и синее», «Воспоминание»), или как психологический толчок, пробуждающий в душе героев дремлющую стихию лирических чувств («Лунный свет», «Снег идет», «В весенний вечер»).

Подобные сопоставления могли бы нас привести еще к ряду наблюдений и выводов. Эта тема нам кажется неисчерпаемой. Но здесь мы остановимся, чтобы подвести некоторые итоги.

Тургенев и Мопассан — самобытные, в высшей степени оригинальные писатели, в своих творческих и национальных традициях шли своим неповторимым путем.

---

18 Ср., у Тургенева: Елена «принялась глядеть «в ночь» через открытое окно. Долго глядела она на темное, низко нависшее небо; потом она встала, движением головы откинула от лица волосы и сама не зная зачем, протянула к нему, к этому небу свои обнаженные, похолодевшие руки:... и, несмотря на все свои усилия не поддаться нахлынувшему на нее чувству, заплакала какими-то странными, недоумевающими, но жгучими слезами» (VIII, 35—36).

Но именно потому, что они не ограничивали себя рамками своей национальной литературы, а стремились вобрать в себя все то лучшее, что создала мировая культура, они достигли полноты выражения своих творческих возможностей.

Что касается творческих связей Тургенева и Мопассана, то, конечно, здесь можно говорить лишь об одностороннем литературном влиянии, так как Мопассан только начинал свой творческий путь, когда Тургенев был уже вполне зрелым мастером прозы.

Восприимчивый, легко усваивающий явления эстетического порядка, Мопассан учился точности художественной детали, высокой требовательности к слову у Флобера, тонкости психологического анализа, лиризму повествования — у Тургенева.

И если влияние Тургенева в этом плане не было определяющим, то все же оно было достаточно сильным для того, чтобы пробудить в молодом французском прозаике родственную творческую энергию.

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В этой небольшой работе далеко не все сказано о литературно-творческих связях и личных отношениях Тургенева с виднейшими представителями французской литературы XIX века, и конечно, далеко не исчерпана поставленная проблема («Тургенев и писатели Франции»), требующая дальнейшего расширения и углубления. Но поднятые в связи с данной проблемой вопросы, на наш взгляд, помогут лучше понять значение деятельности Тургенева — «посла от русской интеллигенции на Западе», как называли его современники.

Являясь наиболее авторитетным представителем русской прогрессивной литературы второй половины XIX века на Западе, Тургенев в то же время был проводником русских влияний на французскую литературу. Этим самым он решал важнейшую историко-литературную задачу, еще во многом до конца не уясненную.

Великую миссию сближения русской и французской культур Тургенев и писатели Франции осуществляли, возможно, сами того не ведая, и тогда, когда в уютном кабинете особняка на берегу Сены гремел оглушительными раскатами голос Флобера, читающего Тургеневу только что написанные им страницы нового произведения, и тогда, когда в ресторане Маньи собирались писатели, именующие себя «освистанными драматургами»[1] (Фло-

---

[1] Каждый из них уверял, что был освистан в качестве драматурга хотя бы один раз в жизни.

бер, Золя, А. Доде, Э. Гонкур и Тургенев), и между возлияниями начинали спорить о том, хороша ли та или иная фраза, о композиции, о стиле и кончали размышлениями о путях развития мировой культуры; и тогда, когда Флобер и Тургенев тряслись в тарантасе по ухабистым проселочным дорогам, чтобы навестить в Ножане великую французскую писательницу Жорж Санд, и когда Мериме с упоением читал с Тургеневым стихи любимого ими поэта Александра Пушкина, и когда Тургенев вступал в интенсивную переписку с издательствами русских журналов, рекомендуя им еще почти неизвестных молодых французских писателей Эмиля Золя и Ги де Мопассана.

Знакомясь с творчеством Тургенева, французский читатель приобщался к русской культуре, отражающей более высокие, чем во Франции второй половины века, общественно-политические идеалы и более напряженный накал гуманистических устремлений.

По справедливому замечанию советского исследователя С. А. Макашина, «в лице Тургенева впервые в истории франко-русских литературных отношений великий писатель одной страны активно и непосредственно участвовал в создании целого литературного движения в другой стране...»[1].

История взаимоотношений Тургенева с французскими писателями поучительна и в том отношении, что она лишний раз подтверждает благотворность общения писателей различных наций и литературных школ, если эти писатели прогрессивны, лишены национальных предрассудков, но в то же время крепко связаны со своей отечественной культурой.

Принадлежность к различным нациям, несовпадение некоторых политических и эстетических взглядов, наконец, личная непохожесть не помешали русскому и

---

[2] **С. А. Макашин.** «Литературные взаимоотношения России и Франции». («Литературное наследство», тт. 29—30, стр. 60).

французским писателям прекрасно понимать друг друга, с сердечной щедростью делиться своим творческим опытом, содействуя тем самым расцвету мировой культуры.

Деятельность Тургенева—пропагандиста русской литературы на Западе, его дружеские связи с французскими писателями, его повышенный интерес к литературной жизни Франции ломали вековые барьеры непонимания и отчуждения между представителями русской и западной культур, скрепляли дружеские чувства лучших представителей наций, содействовали прогрессу. О благотворности подобной деятельности полезно напомнить именно сейчас, в наши дни, когда дело мира, содружества народов и взаимопонимания на основе обмена культурными ценностями, приобретает все более важное общемировое значение.

## БИБЛИОГРАФИЯ

### МАРКСИСТСКО-ЛЕНИНСКАЯ КРИТИКА

**Ленин В. И.** «Памяти Герцена». (ПСС, т. 21.)
**Ленин В. И.** «Очередные задачи советской власти». (ПСС, т. 36.)
**Ленин В. И.** «Лев Толстой как зеркало русской революции». (ПСС, т. 17).
**Маркс К.** «Письмо к Ф. Энгельсу от 13 декабря 1859 г.». (Сочинения, изд. 2, М., 1962 г.).

### МОНОГРАФИИ СОВЕТСКИХ ЛИТЕРАТУРОВЕДОВ

**Гроссман Л. П.** «Театр Тургенева», П., 1924 г.
**Виноградов А. К.** «Мериме в письмах к Дубенской», М., 1937 г.
**Клеман М. К., Рейзов Б. Г.** «Эмиль Золя», Л., 1940 г.
**Эйхенгольц М.** «Творческая лаборатория Э. Золя», М., 1940 г.
**Данилин Ю. И.** «Мопассан», М., 1951 г.
**Куроедова Н. Н.** «Тургенев и Ги де Мопассан». (Автореферат кандидатской диссертации), М., 1952 г.
**Рейзов Б. Г.** «Творчество Флобера», М., 1955 г.
**Иващенко А. Ф.** «Гюстав Флобер», М., 1955 г.
**Цейтлин А. Г.** «Мастерство Тургенева-романиста», М., 1958 г.
**Петров С. М.** «И. С. Тургенев», М., 1961 г.
**Вульфович Т. Л.** «Творчество Мопассана», М., 1962 г.
**Мотылева Т. Л.** «Иностранная литература и созременность», М., 1961 г.
**Бялый Г. А.** «Тургенев и русский реализм», М.—Л., 1962 г.
**В. И. Кулешов.** Литературные связи России с западной Европой в XIX веке (первая половина), М., 1965 г.
**Сучков В. Л.** «Исторические судьбы реализма», М., 1967 г.

**Курляндская Г. Б.** «Метод и стиль Тургенева-романиста», Тула, 1967 год.
**Пузиков А.** «Портреты французских писателей», М., 1967 г.
**Евнина Е. М.** «Западно-европейский реализм на рубеже XIX—XX веков», М., 1967 г.

## УЧЕБНИКИ, СБОРНИКИ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ НАСЛЕДСТВА

«Тургеневский сборник» (под редакцией Пиксанова), М., 1915 г.
**Бродский Н. Л.** «И. С. Тургенев в воспоминаниях современников и его письмах», М., 1924 г.
«Русская культура и Франция» («Литературное наследство», №№ 29—32, 1937—1939 гг.
**Елизарова М. Е., Гиждеу С. П.** и др. «История зарубежной литературы XIX века», М., 1957 г.
«Проблемы реализма в мировой литературе», М., 1959 г.
«История русского романа», в двух томах, М.—Л., 1962 г.
«История французской литературы», АН СССР, М., 1966 г.
«Из парижского архива И. С. Тургенева» («Литературное наследство, № 73. (2 книги), М., 1964 г.).
«Тургенев И. С.» Новые материалы и исследования («Литературное наследство», № 76, М., 1967 г.).
Тургеневский сборник. Материалы к полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева, М.—Л., 1964—1969 гг.
«И. С. Тургенев в воспоминаниях современников», в двух томах, М., 1969 г.

## СТАТЬИ

**Клеман М. К.** «И. С. Тургенев и Проспер Мериме» («Литературное наследство», №№ 31—32, 1937 г.).
**Макашин С. А.** «Литературные взаимоотношения России и Франции XVIII—XIX вв.». («Литературное наследство», тт. 29—30, 1937 г.).
**Елизарова М. Е.** «Мериме и Пушкин» («Ученые записки МГПИ им. В. И. Ленина, вып. IV, М., 1938 г.).
**Сабуров А. А.** «Тургенев по неопубликованным материалам Печеринского архива» («И. С. Тургенев». Материалы и исследования, Орел, 1940 г.).

**Пумпянский Л. В.** «Тургенев и Запад» (Сборник «И. С. Тургенев. Материалы и исследования», Орел, 1940 г.).
**Рейсер С.** «Тургенев и Запад» (журнал «Новый мир», №№ 10—11, 1943 г.).
**Елизарова М. Е.** «Г. Флобер и Чехов». (Ученые записки, МГПИ им. В. И. Ленина, М., 1946 г., т. 32).
**Алексеев М. П.** «И. С. Тургенев—пропагандист русской литературы на Западе», («Труды Отдела новой русской литературы», т. 1, М.—Л., 1948 г.).
**Белинский В. Г.** «Взгляд на русскую литературу 1941 г.» (Собрание сочинений в 3-х томах, т. 2, М., 1948 г.).
**Добролюбов Н. А.** «Когда же прийдет настоящий день?», (Собрание сочинений (в 3-х томах. М., 1952 г.).
**Резник Р. А.** «Борьба за наследие Мопассана» (Ученые записки Саратовского госинститута им. Чернышевского, т. 10, 1954 г.).
**Кобзарева Л. В.** «Мопассан в русской критике XIX века» (Ученые записки МГПИ им. В. И. Ленина, т. 86, 2., М., 1954 г.).
**Толстой Л. Н.** «Предисловия к сочинениям Ги де Мопассана» («Л. Н. Толстой о литературе», М., 1955 г.).
**Луначарский А. В.** «Флобер», (Луначарский А. В.—«Статьи о литературе», М., 1957 г.).
**Левин Ю. Д.** «Новейшая зарубежная литература о Тургеневе» (1945—1956 гг.) . (журн. «Русская литература», 1958 г., № 2).
**Бурсов Б. Г.** «О национальном и мировом значении русской классической литературы». (Журнал «Русская литература», 1958 г., т. 2.).
**Горфейн Е. М.** «Ги де Мопассан и литературное движение 1870-х годов». (Ученые записки ЛГУ, «Зарубежная лит-ра», вып. 51, Л., 1959 г.)
**Заборов П. В.** «Русская история в переписке И. С. Тургенева с П. Мериме» (Сборник «И. С. Тургенев. Статьи и материалы», Орел, 1960 г.).
**Левин Ю. Д.** «Неосуществленный исторический роман Тургенева» (Сборник «И. С. Тургенев. Статьи и материалы». Орел, 1960 г.)
**Реизов Б. Г.** «Сравнительное изучение литературы» (Сборник «Вопросы методологии литературоведения», М.—Л., 1966 г.).
**Горохова Р. М.** «Тургенев и новелла Проспера Мериме «Локис». (Тургеневский сборник. Материалы к полному собранию сочинений и писем Тургенева, т. 2, М.—Л., 1966 г.
**Гутман Д. С.** «Тургенев и революция» (Сборник «Народ и революция в литературе и устном творчестве», Уфа, 1967 г.)
**Ардов (Апрелева).** «Из воспоминаний о И. С. Тургеневе» «И. С. Тургенев в воспоминаниях современников», т. 2, М., 1969 г.).

**Вольдман Б. Д.** «Из связей Тургенева с Флобером» (Ученые записки Гос. ун-та им. П. Стучки, Рига, 1967 г., т. 87).
**Реизов Б. Г.** «Особенности французского романа XIX века» (Журнал «Вопросы литературы», № 4, 1968 г.).
**Луканина Л. Н.** «Мое знакомство с И. С. Тургеневым» («И. С. Тургенев в воспоминаниях современников», в двух томах, т. 2, М., 1969).
**Мостовская Н.** «И. С. Тургенев об «Искушении святого Антония» Г. Флобера» (Тургеневский сборник, Л., 1967 г., т. 3).
**Ковалевский М. М.** «Воспоминания о Тургеневе». («И. С. Тургенев в воспоминаниях современников» в двух томах, т. 2, М., 1969 г.).
**Лавров П. Л.** «И. С. Тургенев и развитие русского общества» («И. С. Тургенев в воспоминаниях современников» в 2-х томах, т. 1, М., 1969 г.)
**Кропоткин П. А.** «Из записок революционера» («И. С. Тургенев в воспоминаниях современников» в двух томах, т. 1, М., 1969 г.).
**Дробленкова Н. Ф.** «Живые мощи», «Житийная традиция» и «Легенда о Жанне д'Арк в рассказе Тургенева» (Тургеневский сборник, Ленинград, 1969 г., т.V.).

## ИНОСТРАННАЯ КРИТИКА

**Вогюэ, Эжен Мельхиор.** «Современные русские писатели», М., 1887 г.
**Анри Монго.** «П. Мериме». Этюды о русской лит-ре, Париж, 1931 г.
**Анри Мазон.** «Парижские рукописи И. С. Тургенева». М.—Л., 1931 г.
**Франс А.** «Литература и жизнь», М.—Л., 1931 г.
Andre Maurois „Tourguéniev". Paris. 1934.
**Брандес Г.** «Литературные характеристики», Киев, 1903 г.
M. Parturier. „Une amitié littéraire Prosper Mérimée et Yvan Tourgueniev". Hachette. 1952.
André Vial. „Maupassant, héritiée de Balzac, de Tourgueniev" et de qulques autres. „Europe". 1963, Semtembre.
**Мериме П.** Статьи: «Крепостное право и русская литература», «Иван Тургенев», «Александр Пушкин», «Байрон», «Стендаль», «Жизнь и творчество Сервантеса» (Собрание сочинений в 6-ти томах, М., 1963 г., т. 5.).
**Доде А.** «Тургенев» (Собрание сочинений, т. 7), М., 1965 г., т. 7).
**Эдмон и Жюль де Гонкур.** «Дневник», тт. 1—2, М., 1964 г.
**Ги де Мопассан.** «Статьи о писателях», М., 1957 г.
**Голсуорси Д.** «Силуэты шести писателей» (Собрание сочинений в 16-ти томах, М., 1962 г., т. 16).

**Золя Э.** «Гюстав Флобер». (Собрание сочинений в 26-ти томах, М., 1966, т. 25).
**Поль Виардо.** «Из воспоминаний артиста» («И. С. Тургенев в воспоминаниях современников», в двух томах, т. 2. М., 1969 г.).
**Джеймс Г.** «Иван Тургенев» (из воспоминаний) («И. С. Тургенев в воспоминаниях современников», в двух томах, т. 2. М., 1969 г.).

## ОГЛАВЛЕНИЕ


Постановка вопроса . . . . . 7
Глава первая. И. С. Тургенев и Проспер Мериме . . 23
Глава вторая. Тургенев и Флобер . . . . . 65
Глава третья. Тургенев и Эмиль Золя . . . 100
Глава четвертая. И. С. Тургенев и Ги де Мопассан . 120
Заключение . . . . . 148


---


**Ладариа Маргарита Глеб-иԥха**

**Афранцыз литература аклассикцәеи И. С. Тургеневи**

(урысшәала)

■

**ლადარია მარგარიტა გლების ასული**

**ი. ს. ტურგენევი და ფრანგული ლიტერატურის კლასიკოსები**

რუსულ ენაზე)

■

Редактор издательства **Л. Е. Аргун**

Художеств. редактор Цквитария П. Г.

Техническ. редактор Хахмигери М. Д.

Корректоры: Жулёва С. Е., Мхитарян А. А.

---

ЭИ00333. Сдано в произв. 29.V.1970 г.

Подписано к печати 23.X.1970 г.

Иллюстрац. бум. ф. 60x84 1/16. Печ. л. 6,82.

Уч.-издат. л. 6,6.

Зак. № 1814. Тираж 1500. Цена 58 к.

---

Издательство „Алашара", Сухуми, ул. Ленина, 9.

Сухумская типография № 7 им. Ленина Главполиграфпрома Госкомитета Совета Министров Грузинской ССР по печати, Сухуми, ул. Ленина, 6.