

## ДАНТЕ КАК СКРЫТАЯ ПРИЧИНА СПОРА: К ВОПРОСУ О КОНФЛИКТЕ И. А. ГОНЧАРОВА С И. С. ТУРГЕНЕВЫМ

**И. А. Беляева**

Московский городской педагогический университет  
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова (Москва, Россия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2840-4034>

*Аннотация.* Вопрос о причинах и характере конфликта между И. А. Гончаровым и И. С. Тургеневым хотя и имеет свою внушительную историю изучения, в настоящее время, особенно ввиду новых данных, связанных с ролью Данте в формировании романного жанра у Гончарова, заслуживает пристального внимания. В статье предлагается скорректировать представление о «гончаровской школе» (В. А. Недзвецкий) Тургенева и определить границы и степень влияния романских идей Гончарова на романное творчество Тургенева. Показывается, что к моменту близкого общения двух литераторов в 1855 г. Тургенев не был дезориентирован как романист. Он имел четкие представления о том, каким должен быть русский роман и чем отличаться от романа западноевропейского. У него был свой романский опыт, который обнаруживает движение Тургенева как романиста к «фаустовскому сюжету» как варианту «сюжета спасения», востребованного «сюжетным пространством» (Ю. М. Лотман) именно русского романа. Разновидностью «сюжета спасения» была история, рассказанная Данте в «Божественной комедии». Именно эта сюжетная модель, предполагающая «восстановление» или «пробуждение» грешника к новой жизни не «за дверью гроба», а сегодня и сейчас, была положена Гончаровым в основу архитектоники своего типа романа (как романной трилогии, так и каждого романа, в нее входящего). С большой степенью вероятности можно предположить, что дантовские темы и идеи, прежде всего идея новой жизни, спасительной женской любви, имеющей отношение к любви абсолютной, в гончаровской интерпретации были услышаны и восприняты Тургеневым. Отсюда его второй завершённый роман, «Дворянское гнездо», хотя и был, казалось бы, основан на близких роману «Рудин» сюжетных элементах, принципиально от него отличался и тяготел не к фаустовской романной модели, которая и была более характерна для Тургенева, а к дантовской, ему не очень свойственной. В статье затрагивается вопрос и о восприятии «Дворянского гнезда» современниками, которое демонстрирует, что они как раз видели в этой книге не столько трагедию, сколько историю о новой жизни героя. Однако реакция Гончарова на публикацию «Дворянского гнезда» и собственно органичность для творческого мышления Тургенева именно фаустовской системы координат увели его от романских идей Гончарова. «Дворянское гнездо» представлено в статье как единственный опыт Тургенева в «школе» Гончарова и как романский текст писателя, значительно выделяющийся из его романной практики.

*Ключевые слова:* русская литература; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; романы; итальянская литература; итальянские поэты; итальянская поэзия; поэтическое творчество; творческие конфликты.

## DANTE AS A HIDDEN REASON FOR DISPUTE: TO THE ISSUE OF THE CONFLICT BETWEEN I. A. GONCHAROV AND I. S. TURGENEV

**Irina A. Belyaeva**

Moscow City University  
Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2840-4034>

*Abstract.* The question of the reasons and nature of the conflict between I. A. Goncharov and I. S. Turgenev, although he has his own impressive history of study, at present deserves close attention especially in view of new

data associated with the role of Dante in the formation of Goncharov's novel genre. The article proposes to correct the idea of the "Goncharov school" (V. A. Nedzvetzky) in Turgenev's practice and determine the boundaries and degree of influence of Goncharov's novel ideas on Turgenev's novels. It is shown that by the time of close communication between the two writers in 1855, Turgenev was not disoriented as a novelist. He had a clear idea of what a Russian novel should be and how it differs from a Western European novel. He had his own novel experience, which reveals the movement of Turgenev as a novelist towards the "Faustian plot" as a variant of the "plot of salvation" demanded by the "plot space" (Yu. M. Lotman) of the Russian novel. A variation of the "plot of salvation" was Dante's "The Divine Comedy". It was this plot model, which presupposes the "rehabilitation" or "awakening" of the sinner to a new life, not "behind the door of the coffin," but today and now, that Goncharov used as the basis for the architectonics of his type of novel (both the novel trilogy as a whole and each of its novels). With a high degree of probability, it can be assumed that Dante's themes and ideas, above all the idea of a new life and salvatory female love related to absolute love, in Goncharov's interpretation were heard and perceived by Turgenev. Hence his second completed novel, "The Noble Nest", although it was seemingly based on plot elements close to the novel "Rudin", was fundamentally different from it and gravitated not to the Faustian novel model, which was more characteristic for Turgenev, but to Dante's one, not very typical of him. The article also touches on the question of the perception of "The Noble Nest" by contemporaries, which demonstrates that they just saw in this book not so much a tragedy, but a story about the hero's new life. However, Goncharov's reaction to the publication of "The Noble Nest" and the organic nature of the Faustian coordinate system for Turgenev's creative thinking led him away from Goncharov's novel ideas. "The Noble Nest" is presented in the article as the only experience of Turgenev in the "school" of Goncharov and as a novel text by the writer, which stands out significantly from his novel practice.

*Keywords:* Russian literature; Russian writers; literary creative activity; literary genres; literary plots; novels; Italian literature; Italian poets; Italian poetry; poetic creative activity; creative conflict.

*Для цитирования:* Беляева, И. А. Данте как скрытая причина спора: к вопросу о конфликте И. А. Гончарова с И. С. Тургеневым / И. А. Беляева. – Текст: непосредственный // Филологический класс. – 2021. – Т. 26, №1. – С. 190–205. – DOI: 10.51762/1FK-2021-26-01-16.

*For citation:* Belyaeva, I. A. (2021). Dante as a Hidden Reason for Dispute: to the Issue of the Conflict between I.A. Goncharov and I.S. Turgenev. In *Philological Class*. Vol. 26. No. 1, pp. 190–205. DOI: 10.51762/1FK-2021-26-01-16.

*Благодарности:* статья выполнена по гранту РФФИ № 20-012-00221.

*Acknowledgments:* the study is accomplished with financial support of the Russian Foundation for Basic Research (RFBR) Grant No. 20-012-00221.

В основе известной ссоры И. А. Гончарова и И. С. Тургенева, произошедшей в конце 1850-х гг., когда первый уличил своего коллегу в плагиате, лежат не только личные причины – в настоящее время в этом нет никаких сомнений. Об историко-литературном значении размолвки, случившейся между двумя писателями, имеется обширная литература [Гончаров 2000], среди которой мы бы особо выделили позицию В. А. Недзвецкого, справедливо считавшего, что Тургенев как романист прошел «школу» Гончарова [Недзвецкий 1986: 328]. Свою точку зрения ученый основывал на фактах искреннего интереса обоих писателей к романному жанру и на обоюдном их стремлении к творческому общению: один делился своими планами, другой внимательно слушал. В подходе, который предложил исследователь, ценно то, что он вывел разговор из замкнутого круга, очерченного вопросом

о мере корректности заимствований у Тургенева из Гончарова, и обратил внимание на их движение друг к другу, без которого, возможно, жанр русского классического романа в его гончаровской и тургеневской разновидностях сложился бы как-то иначе.

Однако нельзя сказать, что все вопросы вокруг вышеупомянутого конфликта решены. И не случайно специалисты сейчас говорят о «давно назревшей необходимости» «изменить парадигму спора и методологический подход к самому предмету исследования», на который предлагается взглянуть через призму «творческой логики Гончарова», а именно тех «романных импульсов», которые писатель «с таким жаром передавал <...> другому тонкому художнику и пронизательному критику» [Мельник 2020: 18, 19]. Все это совершенно справедливо, за единственным существенным моментом: хотелось бы не исключать

из «предмета исследования» и «творческую логику» Тургенева.

Считается, что Тургенев к 1855 г., т. е. к моменту его тесного общения с Гончаровым, когда последний делился с ним планами и знакомил с содержанием будущего романа, который потом получил название «Обрыв», не смог состояться как романист. Тем не менее роман «Два поколения», над которым он с перерывами работал с лета-осени 1852 г.<sup>1</sup> по лето 1855 г.<sup>2</sup>, существовал в его планах уже с конца 1840-х гг. На автографе рассказа «Гамлет Шигровского уезда», датированного 1848 г., написано: «Борис Вязовнин. Роман. Глава первая» [Тургенев 1980: 525] – это первоначальный вариант романа «Два поколения», объединенный потом с сюжетикой «Компаньонки», к работе над которой Тургенев приступил чуть позже, в начале 1850 г. Летом 1855 г., когда Тургенев еще не оставляет надежд дописать «Два поколения», он берется за «Рудина», которого не осмеливается именовать романом, но только «повестью» – и здесь его можно понять, поскольку первая попытка написать заявленный роман ему не удалась. В письме к В. П. Боткину 17-го июня 1855 г. он называет свой новый опыт «последней попыткой» [Тургенев 1987 (2): 33] написать что-то вроде «Двух поколений», т. е. вроде романа, хотя уже и не осмеливается называть жанр своего нового сочинения именно так. И хотя активная работа над «Рудиным» велась уже после сближения Тургенева с Гончаровым весной 1855 г., когда и происходило интенсивное творческое общение двух писателей, о котором последний впоследствии искренне сожалел, трудно предположить, что первый заверченный роман Тургенева возник вдруг, исключительно под влиянием бесед с Гончаровым. Конечно и очень даже вероятно, что эти беседы были плодотворны для Тургенева, но, позволим себе предположить, что они не были единственно определяющими. На это можно возразить – и обычно такие возражения и звучат, – что «Рудин» не роман,

а «повесть», что первый полноценный роман Тургенева – это «Дворянское гнездо», написанное под влиянием Гончарова, но здесь мы должны, не вдаваясь в жанровую специфику тургеневского романа, который, по нашему глубокому убеждению, существовал в тесной соотнесенности с повестью (это была такая жанровая пара, которая представляла именно единство противоположностей, а не гибридный жанр), заметить, что Тургенев почти все свои романы, вплоть до последнего, именовал то повестью, то романом<sup>3</sup>, тем не менее впоследствии сам четко определил их принадлежность к жанру романа – в предисловии, когда решил издать их вместе в 1880 г.

В одном из самых известных своих писем к Гончарову от 7 (19) апреля 1859 г., которое было написано Тургеневым в начале их ссоры, он высказал такие суждения о себе как о романисте, которые обычно приводят в подтверждение другой мысли, согласно которой Тургеневу вообще не было свойственно романное мышление – по крайней мере до знакомства с романскими планами Гончарова. В ответ на замечание Гончарова о том, что он, Тургенев, не понимает «своих свойств», поскольку его талант не связан с романной формой – заметим, что с такой романной формой, какой ее видел и понимал Гончаров, – и что ему «дан нежный, верный рисунок и звуки», но не дано «строить огромные здания» [Гончаров 1955: 307], он отвечал своему корреспонденту, вроде бы соглашаясь с ним. Тургенев как будто признавался в том, что «кому нужен роман в эпическом значении этого слова, тому я не нужен» [Тургенев 1987 (2): 36]. Однако мы знаем, что на момент написания этого письма свой самый успешный роман «Дворянское гнездо» он уже уверенно называл «романом», например, в письме к Е. Е. Ламберт от 27 марта (8 апреля) 1859 г. – а значит и не отказывал себе в статусе романиста, – хотя новый свой замысел, роман «Накануне», предпочитал все равно именовать «повестью» [Тургенев 1987 (3): 28].

<sup>1</sup> План романа «Два поколения» возник после 23 марта 1850 г., а в ноябре 1852 г. Тургенев уже приступил непосредственно к его написанию.

<sup>2</sup> В письме от 3 (15) августа 1855 г. к С. Т. Аксакову из Спасского Тургенев сообщает: «Я воспользовался уединением и бездействием и написал большую повесть («Рудин» – И. Б.)» [Тургенев 1987 (1): 52].

<sup>3</sup> Именованье «роман» появлялось у Тургенева все чаще по мере того, насколько успешным оказывалось его сочинение и насколько благожелательно оно оценивалось читателями и критикой [см.: Батюто 2004: 473–474].

В настоящее время существует значительная литература о проблеме романного жанра у Тургенева, поэтому и нет сомнения в том, что романное мышление Тургеневу было присуще органично и изначально. Единственное, что хотелось бы уточнить, что его роман ни в коей мере не был следствием жанровых трансформаций его же повести, с помощью которых последняя якобы превращалась в роман. И хотя этот тезис стал едва ли не общим местом классического тургеноведения, и нельзя считать, конечно, что он совсем несправедлив – возможно, что в большом литературном ряду большие величины и превращения так было бы правильно обозначить, – но если говорить о процессе становления Тургенева-романиста, то нельзя не учитывать важных нюансов. А к ним можно и нужно отнести не только сам факт пристального интереса Тургенева, например, к судьбе пушкинского романа – от творческой полемики с ним, в том числе с помощью травестирования, что отражено в стихотворных новеллах писателя уже в 1840-е гг. (самая ранняя «Параша», или «рассказ в стихах» – жанровое определение является производным от «романа в стихах» – датирована 1843 г.) до осторожного и постепенного приближения к «внутренней мере» пушкинского романа в 1850-е гг., или пристальное внимание к романским опытам своих соотечественников, что отражено в ряде рецензий, где представлено в том числе тургеновское понимание романа на русской почве<sup>1</sup>. Очевидно, что у Тургенева был свой, причем ранний, складывающийся уже в 1840-е г., путь к роману, не зависимый от пути Гончарова. И даже успех «Записок охотника», а ведь это был решительный и громкий успех, не изменил этого его личного внутреннего интереса и движения к романной форме. Известные признания писателя, сделанные им в письме к К. С. Аксакову от 16 (28) октября 1852 г., подтверждают это. Спрашивая себя от имени своего корреспондента, зачем же он издал «Записки охотника», Тургенев отвечал: «...а затем, чтобы отделаться от них, от этой *старой манеры*. Теперь эта обуза сброшена с плеч долой... Но достанет ли у меня сил идти вперед – как Вы говорите –

не знаю. Простота, спокойство, ясность линий, добросовестность работы, та добросовестность, которая дается уверенностью – все это еще пока идеалы, которые только мелькают передо мной. Я оттого, между прочим, не приступаю до сих пор к исполнению моего романа, все стихии которого давно бродят во мне – что не чувствую в себе ни той светлости, ни той силы, без которых не скажешь ни одного *прочного слова*» [Тургенев 1987 (1): 150]. Едва ли у нас есть основания не доверять этим признаниям Тургенева, а если это так, то стоит полагать, что к 1855 г., то есть к моменту его близкого общения с Гончаровым, Тургенев как минимум прошел свой путь проб и ошибок в области создания романной формы – это как минимум – а как максимум у него была своя романная стратегия.

Тургеневский роман, как и в целом русский роман XIX в., рождался на стыке разных импульсов. Нельзя исключать из его источников конкретно-исторические жанровые формы, которые были популярны в середине XIX в. – очерк, рассказ и собственно повесть. Опыты в этих жанрах у самого Тургенева уже были. Он также внимательно присматривался к европейской актуальной литературе, прекрасно знал ее традиционные формы, в том числе романские, что, однако, дало ему основания в начале 1850-х гг. (его статья о романе Евгении Тур «Племянница» опубликована в первом номере «Современника» за 1852 г.) признаться в том, что в русской литературе эти европейские формы не приживаются. Тургенев рассуждал так: если старые модели – «исторический, вальтерскоттовский роман, – это пространное, солидное здание, со своим незыблемым фундаментом, врытым в почву народную, с своими обширными вступлениями в виде портиков, со своими парадными комнатами и темными коридорами для удобства сообщения» – теперь «почти невозможен: он отжил свой век, он несовременен», то современные «сандовские» и «диккенсовские» образцы хотя и «возможны» у нас [Тургенев 1987 (3): 477], но пока не появились и не сложились. Возможно, что Тургенев был не совсем справедлив к современникам, которые уже были признаны первыми в России

<sup>1</sup> Статьи о романе Е. Тур «Племянница» (1852) и «Повести, сказки и рассказы казака Луганского» (1847).

новыми романистами (не говоря уже о «старых» – М. Н. Загоскине, И. И. Лажечникове и др.), и тут можно вспомнить и Ф. М. Достоевского с «Бедными людьми», и А. И. Герцена с романом «Кто виноват?», и, безусловно, И. А. Гончарова с «Обыкновенной историей», но, возможно, что он интуитивно ощущал, что этот новый, современный русский роман, хранящий память о таких «странных» отечественных образцах жанра, как «роман в стихах» А. С. Пушкина, «книга» М. Ю. Лермонтова, или «поэма» Н. В. Гоголя, даже на этапе его становления, выглядит как-то иначе, чем знакомые всем европейские формы. Отсюда ничего «диккенсовского» или «сандовского», а мы бы продолжили этот ряд еще и гетевской вариацией романа, которая во многом определила европейскую модель Bildungsroman, или бальзаковской его разновидностью, очень ценимой многими, но решительно не принятой Тургеневым, – ничего из этого он не захотел увидеть в тех русских опытах, которые хорошо знал. Осмелимся предположить, что это было связано с тем, что русский роман уже на этапе своего становления, учитывая в целом все достижения в области эпических форм и западноевропейского романа, тяготел к особому «сюжетному пространству», о котором писал Ю. М. Лотман.

Размышляя об отличиях русского романа от европейских форм жанра, Ю. М. Лотман обратил внимание на то, что западноевропейскому роману довлеет сказка, сюжет типа «Золушки», в результате его сюжетная схема представляет собой движение героя от худшего места к лучшему, что предполагает его внешнее перемещение, без значительных внутренних изменений. «Сказочная основа» такого сюжета, как полагает ученый, «проявляется в высокой сюжетной функции конца и в том, что основным считается счастливый конец». Но даже если конец «несчастливый», как это бывало, например, в некоторых романах карьеры, то он «маркирован» просто как «нарушение нормы» [Лотман 1993: 98]. Для русского романа, как полагал Ю. М. Лот-

ман, актуальна не сказка, а миф, со сниженной функцией «конца», оттого и сюжетная схема русского романа подразумевает «не изменение положения героя, а преобразование его внутренней сущности» [Лотман 1993: 98], когда герой хочет не столько достичь внешних благ и успеха с удачей, а чего-то другого, что зачастую находит выражение в категориях «спасения» или «погубления»<sup>1</sup>.

«Свой путь русского реализма» [Линков 2012] в целом и русского романа в частности ощущался, вероятно, уже самими участниками литературного процесса, на разных этапах становления, развития и расцвета романного жанра. И то, что, например, Тургенев не осмеливался называть себя романистом и утверждал, что он «столько же думает о создании романа, как о хождении на голове: что бы я ни писал, у меня выйдет ряд эскизов» [Тургенев 1987 (3): 36], лишний раз доказывает, что создаваемое им отличалось от привычных жанровых моделей<sup>2</sup>. Пожалуй, наиболее откровенно об особенностях русского романа выскажется через несколько лет после признаний Тургенева Л. Н. Толстой, который видел отличительную типологическую черту русского романа в его жанровой «инакости»: «Мы, русские, вообще не умеем писать романов в том смысле, в котором понимают этот род сочинений в Европе, – писал он, размышляя о своем новом сочинении под названием «Война и мир», – и предлагаемое сочинение не есть повесть <...>; еще менее оно может быть названо романом, с завязкой, постоянно усложняющимся интересом и счастливой или несчастливой развязкой, с которой уничтожается интерес повествования» [Толстой 1949: 54]. Л. Н. Толстой фиксирует те признаки романного жанра – и отмечает, что их нет в его «Войне и мире», – которые большей частью действительно ассоциируются с европейскими образцами. В другом наброске той же работы он замечает: «русская <...> художественная мысль не укладывается в эту рамку и ищет для себя новой» [Толстой 1949: 55].

<sup>1</sup> Ср. у Ю. М. Лотмана: «Герой, призванный преобразить мир, может быть исполнителем одной из двух ролей: он может быть „погубителем“ или „спасителем“» [Лотман 1993: 98].

<sup>2</sup> Хотя подчас новеллистичность и лаконизм тургеневского романа относят к чертам, сближающим его с западноевропейским изводом жанра. Так, в цитируемой выше работе Ю. М. Лотмана как раз именно Тургенев противопоставлен большинству русских романистов как писатель, следующий западному канону.

И вот здесь мы подходим к самому интересному, потому что «новую раму» для своего романа активно искали и Тургенев, и Гончаров в начале 1850-х гг. и раньше, и оба к моменту своего тесного общения в общих и главных чертах ее уже определили. В целом для русского романа это была «рама», обусловленная «фабулой о возрождении грешника» [Назирова 2010: 396–399], литературные истоки которой Р. Г. Назирова возводил к «Божественной комедии» Данте Алигьери. Собственно это была одна из самых известных художественных реализаций «христианского догмата о спасении», представленного, однако, не в своем магистральном виде, имеющем прямое отношение к догмату о воскресении Иисуса Христа [см.: Волкова 2001], а в виде сюжета о личном спасении грешного человека. Именно таким собственно и оказывался современный «погибший» человек, «задавленный гнетом обстоятельств» и жаждущий «восстановления» [Достоевский 1993: 241]. Сюжетное пространство русского романа, имеющего дело, как справедливо замечал Ю. М. Лотман, с «преображением внутренней сущности» героя [Лотман 1993: 98], нуждалось в «фабуле о возрождении грешника», или в «сюжете спасения» [Беляева 2016 (2)], причем эта сверхзадача не всегда и не обязательно была зависима от меры религиозности автора романного текста.

Русский роман имел дело с современным человеком, ему было небезразлично, как и в результате каких обстоятельств, внешних и глубинных, может произойти значимое преобразование «внутренней сущности» героя. Не успех, удача или карьера определяют его путь, а то, что будет с его душой. Оттого и многие романы, которые, например, очень хочется прочитать в рамках романа карьеры или романа воспитания, например, «Обыкновенную историю» Гончарова, имеют не столько поступательно-горизонтальный вектор, сколько вертикальный – вектор спасения. В этом плане у русских романистов были мощные художественные ориентиры.

В европейской литературе к середине XIX в. сложились как минимум три разно-

видности «сюжета спасения», которые были интересны становящемуся русскому роману. Все они необязательно имели романное воплощение – вовсе нет. Первый вариант, связанный как раз с идеей **спасения всех одним героем** (герой-спаситель, правда, мог легко оказаться погубителем, в том числе потому, что возлагал на себя не свойственные земному человеку функции), несущим на себе печать особой святости, или просветленности, едва ли не впервые был представлен в романе М. де Сервантеса «Дон Кихот». А вот второй, обусловленный задачей **личного спасения**, представлен в двух разновидностях – в «Божественной комедии» Данте и в «Фаусте» Гете. В XIX в. эти сочинения воспринимались как соприродные. Внешне не совсем объяснимое родство книг Данте и Гете, по мысли Ф. Шеллинга<sup>1</sup>, было основано на общей для обоих сочинений идее восхождения «жизни, истории, природы» и всего человечества «по ступеням», сутью которого было «очищение, переход к абсолютному состоянию» [Шеллинг 1966: 451]. У Данте показана история одного спасенного среди множества неспасенных. «Преобразование внутренней сущности» героя оказывалось возможным, что очень важно, при его жизни – благодаря спасительной любви и осознанию своей греховности. В «Фаусте» Гете же герой, на первый взгляд, делал все, чтобы не спастись, да и собственно его спасение и произошло, как отмечал Гончаров, размышлявший в письме к К. К. Романову от 6 марта 1885 г., «за дверью гроба», что, по мнению писателя, «не действительно» [Гончаров 1994: 185], однако, согласно Гете, искания Фауста были угодны Богу, а его спасение в итоге – промыслительным. Все образцы «сюжета спасения» имели, при общем векторе восхождения «по ступеням», свою оригинальную мотивно-образную структуру, которая легко читается и в их инвариантах.

Попытки русского классического романа следовать «сервантесовской» модели «сюжета спасения» были немногочисленными, но в определенный момент именно ее элементы оказались интересны, например Гончарову (в романе «Обломов»), или Достоевскому

<sup>1</sup> Идея родства Гете и Данте высказана Шеллингом в работах «Философия искусства» (1802–1803) и «О Данте в философском отношении» (1803) [см.: Аветисян 1998].

в «Идиоте». А вот «дантовский» и «гетевский», или «фаустовский» варианты были очень востребованы и фактически определяли подоснову того «сюжетного пространства» русского романа, о котором писал Ю. М. Лотман. Правда, в одной из своих последних работ ученый утверждал, что русским писателям не удалось соблюсти в своих текстах саму структуру представленной в «Божественной комедии» истории о возрождении грешника, поскольку якобы «в русской истории Данте был воспринят как автор <...> „Ада“, между тем как „Чистилище“ и тем более „Рай“, с их глубочайшей дантовской философией, являющиеся для итальянского автора вершиной и оправданием первой части, остались в русской литературе без отклика». По мысли ученого, «божественные комедии» Гоголя и Достоевского, «хотя и были задуманы как повествование о воскресении, должны были закончиться на его рубеже» – «в тот момент, когда герой перестает быть „мертвой душой“, когда он проделал весь свой путь через гоголевский и Достоевского ад и оказался на пороге рая, сюжетное движение замыкается» [Лотман 1997: 597]. Ю. М. Лотман в принципе полагал, «этот момент для русских авторов находится за пределами искусства» [Лотман 1997: 597]. Но исследователь в данном случае не учитывал и даже не рассматривал опыт Гончарова в области художественной реализации «дантовского сюжета», а также дантовский вектор русской литературы 1840–1850-х гг. в целом, который можно считать прорывом и в плане переводов, и в плане рецепции. Более того, архитектоника и мотивно-образная система «Божественной Комедии» и у Достоевского, и даже у Гоголя, который заявлял о будущем преображении человека в следующих томах «Мертвых душ», давали о себе знать уже в первом томе и несли в себе потенциал Чистилища и Рая. Тут можно только сказать, что в принципе показать все ужасы Ада без надежды на спасение Рая невозможно, иначе это уже будет не Ад.

Если говорить о Тургеневе, то его т. н. *новая манера*, которую традиционно связывают с созданием романа и повести в 1850-е гг., с особой

моделью сюжета и конфликта, которая их отличает, а также с определенным типом героя и героини, формировалась в фаустовском ключе [см.: Беляева 2015]. «Фауст» Гете определял опорные точки тургеневских размышлений о современном человеке, без которого невозможно было приступить к написанию романа, и значительно влиял на его художественную практику. Кстати, свою полемику с Пушкиным-романистом Тургенев в 1840-е гг. как раз вел по линии антропологической, поскольку сомневался в возможности современного человека в современной же действительности сохранять память о целостности – отсюда многочисленные травестированные вариации онегинского сюжета в тургеневских стихотворных новеллах. Для обретения своего героя Тургеневу понадобилось время, что позволило ему как будто на новом этапе пересмотреть и пушкинские человековедческие открытия. Это оказалось невозможным сделать без рефлексии над гетевским Фаустом, которым также отмечены и 1840-е, и 1850-е гг. Постепенно в творчестве Тургенева прорастал его герой, который в своей двойственности и в стремлении к полноте бытия восходил к типу Фауста. Сюжетные линии его прозы, и романа, и повести определялись «трагикомедией любви» и «борьбой личного духа» – именно так трактовал Тургенев основные структурные составляющие первой части гетевского «Фауста» [Тургенев 1978: 214]. В сущности, неудачи первого замысла, романа «Два поколения», вероятно, были связаны с невозможностью только формирующегося на тот момент в творческом сознании писателя сюжета разработать линию героя, который в прозе Тургенева вырисовывался постепенно, причем не только в гамлетовско-донкихотской, но и в фаустовской системе координат. И в «Переписке», и в «Затишье», и даже ранее – в «Гамлете Щигровского уезда» и в «Дневнике лишнего человека» – герои существуют в атмосфере предельной жажды полноты бытия, стремятся прочувствовать мгновение счастья. Это, по Тургеневу, важная фаустовская черта<sup>1</sup>. Интересно, что одним из явных фаустовских текстов у Турге-

<sup>1</sup> «Гёте, этот защитник всего человеческого, земного, этот враг всего ложно-идеального и сверхъестественного, первый заступился за права – не человека вообще, нет – за права отдельного, страстного, ограниченного человека; он показал, что в нем таится несокрушимая сила, что он может жить без всякой внешней опоры и что при всей нераз-

нева является его первый завершённый роман – «Рудин» [см.: Беляева 2010], в котором не только герой, сюжет и основные сюжетные линии восходят к книге Гете, к ее первой части, но и размышления об эгоизме и эгоистическом, что так ценит Тургенев в «Фаусте», да и сама дилемма «слова» и «дела» соотносятся с фаустовской попыткой перевода начальных строк «Евангелия от Иоанна», не говоря о проблеме «трагического значения любви», которая Тургеньевым рефлексировалась в контексте сочинения Гете – когда он как критик размышлял о «трагикомедии любви» Фауста и Маргариты.

Словом, к моменту тесного общения с Гончаровым и их творческого соучастия друг в друге Тургенев не был дезориентирован как романист. Он, очевидно, нащупал свою дорогу. Отсюда возникает вопрос, а что же было тогда воспринято им у Гончарова и была ли вообще в его жизни «гончаровская школа»? Полагаем, что была. И связано это, по нашему глубокому убеждению, с тем, что Гончаров открыл для Тургеньева новые возможности романа. Он познакомил его со своей идеей романа, которая имеет прямое отношение к архитектонике «Божественной комедии» Данте.

Для Гончарова опыт Данте, чья деятельность открывала эпоху Ренессанса, был очень важен, возможно, даже более, чем художественные стратегии его современников, что нисколько не умаляет интереса к ним со стороны русского писателя. О проблеме «Гончаров и Данте» в настоящее время существует хотя и небольшая, но все же уже объемная литература, но если первые критики, писавшие на эту тему, лишь проводили общие линии между двумя писателями, делая акцент на созвучной у обоих аллегоризации и символизации действительности [Чуйко 1991], то в настоящее время исследователи склонны считать, что романы Гончарова каждый по отдельности (на микроуровне) и в единстве трилогии (на макроуровне) ориентируются в своем «сверхзамысле», или сверхзадаче на «Божественную комедию» Данте [Беляева 2007; Беляева 2016 (1); Калинина 2012; Мельник 2019].

Гончаров еще со времен своего обучения в Московском университете был хорошо знаком не только с содержанием «тройственной поэмы», но и с ее религиозным, научным, художественным и в немалой степени языковым уровнями благодаря С. П. Шевыреву, автору первого в России серьезного исследования о Данте. Как предполагает В. И. Мельник, «надроманный» замысел Гончарова, восходящий к Данте, «в целом сложился еще во второй половине 1840-х гг., а начал складываться в конце 1830-х гг.» [Мельник 2020: 20], но точнее, видимо, сказать сложно, поскольку, по мнению специалистов, этот период представляет «самое загадочное», хотя вместе с тем и «самое важное» [Балакин 2018: 9] время в жизни и творчестве Гончарова. Мы также склонны считать, что уже на этапе работы над «Обыкновенной историей» Гончаров, возможно, что только интуитивно, но уже прозревал архитектуру своего романного эпоса, представленного «картинами», или «галереями» *обыкновенной истории, сна и пробуждения*. Эти именованья, аллегорико-символические по сути, которые позже дал Гончаров своим трем романам в статье «Лучше поздно, чем никогда», почти дословно повторяют те определения, что находил С. П. Шевырев для описания центральных идей трех кантат «Божественной Комедии» у Данте. Процесс создания Гончаровым романов «Обломов» и «Обрыв», которые, по его же уверениям, в общих чертах явились ему уже в самом конце 1840-х гг., едва ли принципиально отстояли от «Обыкновенной истории», которая по сути была «трудным приготовлением к настоящему пути» [Гончаров 1997: 450], началом и предчувствием долгой дороги восстановления грешника из мрака «духоугашения» [Ильин 2012: 325], пробуждения его для *новой жизни*.

Справедливо, видимо, в этой связи полагать, что в середине 1850-х гг. встретились не прирожденный романист, знающий, как облечь в современную плоть и кровь сверхсюжет о спасении человека – отметим попутно, что Достоевский реализацию подобного сюжета считал ключевой, «христианской и вы-

решимости собственных сомнений, при всей бедности верований и убеждений человек имеет право и возможность быть счастливым и не стыдиться своего счастья» [Тургенев 1978: 216].

соконравственной» задачей современной литературы [Достоевский 1993: 241], – и неопытный романист, не ведающий романских путей, а два самостоятельных, но все-таки еще не очень уверенных в себе писателя. Они оба искали подтверждения своим художественным чувствам, они были друг другу нужны. Только одному важно было рассказать и утвердиться в своем (не случайно путь к тому «Обломову», каким в итоге стал этот роман, был сложным и лежал через Мариенбадское лето 1857 г. и в том числе через общение с Тургеневым), доверившись живущему на одной с ним волне собеседнику, а другому – выслушать и расширить сферу своего понимания романного творчества. Гончаров был неправ, конечно, когда обвинял Тургенева в том, что без него у того не было ни идеи, ни самого «сока романа» [Гончаров 2000: 203]. Он и выбрал Тургенева, хотя и не единственного, но одного из немногих собеседников, «охотнее всех прислушивавшегося» к его рассказам [Гончаров 2000: 198], потому что чувствовал, что именно он его услышит. Гончаров очень хорошо запомнил чуткую, заинтересованную реакцию Тургенева на свои рассказы и замыслы: «Он слушал неподвижно, притаив дыхание, приложив почти ухо к моим губам, сидя близ меня на маленьком диване в углу кабинета. Когда дошло до взаимных признаний Веры и бабушки, он заметил, что „это хоть бы в романе Гете“» [Гончаров 2000: 200]. Имя Гете, возможно, не случайно возникло у «заклятого гетеанца» Тургенева в процессе общения с Гончаровым, хотя тут, вероятно, речь идет именно о романах немецкого писателя. В любом случае все это свидетельствует в пользу гетевского направления в художественном мышлении Тургенева на тот момент.

Гончарову очень хотелось быть понятым адекватно. Небезосновательно будет предположить, что свои дантовские установки он вообще никому не смел проговорить, даже если они были им и отрефлексированы, а не являлись частью интуитивного замысла. Примечательно, что явные дантовские параллели в гончаровских романах имеют весьма завуалированную репрезентацию, что отмечают многие пишущие на тему «Гончаров и Данте». Такое впечатление, что Гончаров даже опасался, что называется, быть узанным, любые яв-

ные отсылки к «Божественной Комедии» ему, вероятно, казались недопустимыми ввиду скромности и предельной требовательности к себе. Но он хотел, чтобы его замысел – книги о современном человеке и человечестве, о погублении и о возможности спасения, в которой бы каждый мог узнать себя и почувствовать звуки и краски своего времени, – был услышан. И хотя Гончаров и полагал, уж насколько это было искренне, сложно сказать, что Тургенев не может писать романы и создан быть только «миниатюристом» [Гончаров 2000: 198], но именно его он выбрал в посвященные.

О том, что доверил Тургеневу Гончаров, мы можем знать с его слов. В «Необыкновенной истории» он признавался, что «ни с того, ни с сего вдруг <...> открыл ему не только весь план будущего своего романа („Обрыв“), но и пересказал все подробности, все готовые у меня на клочках программы сцены, детали, решительно все, все» [Гончаров 2000: 200]. Какие это были «подробности», щепетильно изложено в той же книге Гончарова, и они для писателя действительно были важны, потому что в деталях запечатлевалось целое – а именно то, что определил писатель в одном из своих доверительных писем к С. А. Никитенко от 28 июня (10 июля) 1860 г. «...Не зрнышко взял он у меня, а взял лучшие места, перлы», представил наиважнейшую тему романа – «всходы новой жизни на развалинах старой», причем, что принципиально: Тургенев «сыграл на своей лире» [Гончаров 1955: 344], т. е. иначе, не так, как предполагал он сам. А Гончаров предполагал разрешить эту тему в виде огромного здания, каким и виделся ему романский жанр (здесь также можно провести параллель с огромным зданием, со сложнейшей архитектурой «Божественной комедии», отражающей представление Данте об устройстве Вселенной и человека). Ключевая тема романа – «всходы новой жизни на развалинах старой» – напрямую связана с дантовской идеей *vita nova*. Гончаров предполагал развернуть ее в узнаваемых реалиях, или «подробностях» – в «истории предков, местности сада, чертах моей старушки» [Гончаров 1955: 344] и, конечно, в главной сюжетной линии, посвященной пробуждению героя, погибшего, утратившего силы жить,

благодаря спасительной силе любви и участию в его судьбе женщины.

Традиционный, казалось бы, любовный конфликт, обретал в замысле Гончарова все координаты такой истории, когда земная любовь транслирует те силы высшей любви, которыми движется мир – «солнце и звезды». Собственно, к этому выводу приходит Штольц в четвертой части романа «Обломов»: «Наблюдая сознательно и бессознательно отражение красоты на воображение, потом переход впечатления в чувство, его симптомы, игру, исход и глядя вокруг себя, подвигаясь в жизнь, он выработал себе убеждение, что любовь, с силою архимедова рычага, движет миром» [Гончаров 1998: 448]. Кстати, это одна из немногочисленных прямых реминисценций из Данте, которая встречается в текстах Гончарова.

Тема «трагического значения любви» давно интересовала Тургенева – как уже отмечалось, он особо выделял ее в том числе в «Фаусте» Гете, выступая в качестве критика. Затем в разнообразных вариациях она отражалась в его сочинениях 1840-х гг., но ближе всего к фаустовскому контексту она зазвучала в «Гамлете Щигровского уезда» и в «Дневнике лишнего человека», ну а затем, конечно, в романе «Рудин», если говорить о текстах, актуальных на момент близкого общения Гончарова и Тургенева. Гончаров, без сомнения, приоткрыл Тургеневу иные грани того, как любовь «продвигается в жизнь» и что она может быть сосредоточена не в одном моменте бытия, а организовывать жизнь человека в ее сложном течении. Это, конечно, вовсе не означает, что Тургенев без Гончарова как будто бы Данте не знал, вовсе нет. Как отмечает Т. Б. Трофимова, одна из первых разработчиков темы «Тургенев и Данте», имя Данте упоминается в первых строках поэмы «Филиппо Стродзи» (1847), «сразу задавая тему», поскольку «борьба главного героя против тирании семейства Медичи – основная тема поэмы» [Трофимова 2004: 170]. «Дантовское „слово“» [Трофимова 2004: 171], справедливо полагает исследовательница, звучит в пьесе «Нахлебник» (1848), имеющей первоначальное название «Чужой хлеб», которое

отсылает к дантовскому «Раю». Но это все отсылки к устойчивым формулам и образам, вне центральной темы – *новой жизни*. Она пунктиром и не как основная появляется у Тургенева лишь в повести «Фауст» (1856), к работе над которой писатель приступил в конце июня – в начале июля 1856 г., т. е. непосредственно после литературных бесед с Гончаровым. Не только фаустовский, но и дантовский контексты этой повести сейчас справедливо выявляются в исследовательской литературе [см.: Беляева 2014; Трофимова 2004: 172–175], но все же дантовская линия в большей степени связана с историей Паоло и Франчески, с проблемой отречения, которая звучит и у Данте, а не только у Гете в «Фаусте» (разные оттенки в ее разрешении во многом и организуют конфликт в повести). Девять писем, в форме которых написан тургеневский «Фауст», также отчетливо отсылают к «числу Бетриче» и непосредственно к «Новой жизни» (1295) [Трофимова 2004: 173], которая предшествовала «Божественной комедии». Собственно в этом тексте Данте рассказывает о том, что происходило с ним в преддверии самого главного его дела – написания «Божественной комедии», поскольку если бы не благодатное преобразование любовью, она бы не явилась на свет. Однако даже на родине Данте «Новая жизнь» была опубликована много позже «Божественной комедии», в 1576 г. В России «Новая жизнь» была переведена только в конце XIX в. А. П. Федоровым [Данте 1895], со значительными купюрами. В оригинале же она была доступна для заинтересованных читателей и в середине столетия. Об этой книге знали многие в тургеневском окружении, например, А. В. Дружинин, который даже планировал ее перевести в виде «психологического романа» с ярким и достоверным любовным сюжетом [Асоян 1990: 116]<sup>1</sup>. Сюжет «Новой жизни» действительно может быть осмыслен в романной системе координат, так как в книге рассказывается история любви и идет речь фактически о частной жизни героев. Но индивидуальный путь, который проходит Данте, преобразенный любовью, способен приобщить все человечество к этому *новому* состоянию. Этот импульс «Новой жизни»

<sup>1</sup> Планы А. В. Дружинина относятся к середине 1850-х гг.

ни» и «Божественной комедии» Данте был в полной мере осмыслен как основной нерв романа впервые только Гончаровым. Появится он и у Тургенева.

Мы можем с большой вероятностью предположить, что Тургенев, хорошо знавший Данте, цитировавший его, легко обращающийся к дантовским устойчивым формулам в своем творчестве и в переписке<sup>1</sup>, впервые взглянул на Данте под таким углом, под которым смотрел на него Гончаров, который во многом был вдохновлен толкованием С. П. Шевырева. Что тема «всходов новой жизни на развалинах старой», благодатное восстановление в любви и разрушение в себе «ветхого человека» и создание «нового» [Гончаров 2004: 553] может звучать романно, едва ли Тургенев мог оценить без влияния Гончарова. Собственно и «гончаровская школа» Тургенева, по нашему глубокому убеждению, состояла в том, что для него открылись границы романа, он в какой-то момент вышел из фаустовского круга. И онегинского отчасти тоже, поскольку воспринимал его Тургенев во многом в фаустовской системе координат (с ним же и творчески полемицировал в 1840-е гг.), хотя роман Пушкина равно объединяет в себе дантовскую и фаустовскую подосновы, что, вероятно, прояснилось для Тургенева в процессе его работы над «Дворянским гнездом», поскольку «пушкинское» там звучит уже по-новому, согласуясь с идеей *новой жизни*.

Гончаров был, вероятно, прав, когда считал, что роман «Дворянское гнездо» (1859) Тургенев писал вдохновленный их беседами – а иначе трудно объяснить такой резкий разворот в сторону Данте, который можно наблюдать в этом романе. От первых страниц до эпилога «Дворянское гнездо» пронизано Данте, причем именно так, как смотрел на Данте Гончаров: в логике преображения, или спасения мира и человека любовью, исключая иные дантовские темы, которые в том числе и у Тургенева встречались ранее.

Центральная сюжетная линия романа – линия Лаврецкого и Лизы Калитиной – выстроена так, что героиня оказывается по отношению к герою в функции Беатриче. Все

начинается с первой встречи Лаврецкого с маленькой Лизой, которая происходит задолго до основных событий, описанных в романе: ей одиннадцать лет (Беатриче – девять), и она производит на Лаврецкого подобное же впечатление, что и маленькая Беатриче на Данте, о чем рассказывается в «Новой жизни» (заметим попутно, что у Гончарова такой ситуации нет ни в одном романе). Лаврецкий, несмотря на перипетии судьбы (он успел заблудиться в «темном лесу» жизни), не мог ее забыть. «Я помню вас хорошо, – признался он Лизе через восемь лет, – у вас уже тогда было такое лицо, которого не забываешь» [Тургенев 1981: 24]. Статус героини в романе Тургенева – особенный: Лиза и ребенком, и в свои девятнадцать лет удивительным образом воздействует на окружающих, рядом с ней люди становились лучше, как в описании Беатриче в «Новой жизни». Таково и воздействие гончаровской Ольги. Как и Обломов в «сфере Ольги», Лаврецкий преображался в сфере Лизы. Образ главной героини хотя и воспринимался ближайшими поколениями читателей Тургенева как образ «русской Гретхен» [Соловьев 1917: 503], что во многом тоже справедливо, архетипически он, несомненно, восходил и к Беатриче, о чем свидетельствуют ангелоподобие тургеневской героини, смирение, будущее монашество, да и сама мирская жизнь, в которой она решительно отличается от всех. Земной путь дантовской Беатриче недолог, но ее действительное влияние на земную судьбу Данте невероятно велико. Таково и влияние Лизы на Лаврецкого, который находится в дантовском возрасте «половины жизни» – «Неужели, – думал Лаврецкий, – мне в тридцать пять лет нечего другого делать, как опять отдать свою душу в руки женщины?» [Тургенев 1981: 96] – и его действительно со «дна реки», т. е. со dna жизни спасает женщина.

Тургеневская Лиза интересна как образ еще и тем, что она как будто бы напоминает всех тургеневских героинь 1850-х гг., но читателя не оставляет ощущение, что Лиза чем-то принципиально от них отличается, что подметил Достоевский в своей Пушкинской речи. Гончаров видел в Лизе свою Веру, будущую героиню «Обрыва», в которой обрела

<sup>1</sup> В письмах 1850-х гг. попадаются прямые цитации из Данте [См.: Трофимова 2004: 169].

плоть и кровь аллегория Женщины как спасительницы и путеводительницы, чему и посвящен последний гончаровский роман, заканчивающийся программой будущего, но так и не дописанного на бумаге (в отличие от жизни) романа Райского. Лаврецкий действительно в тридцать пять лет (знаковый возраст и для всех героев Гончарова, актуализирующий дантовскую ситуацию в его романах) «отдает себя в руки женщины» и воскресает к новой жизни. А неизбежные драматические и даже трагические события, которые выпадают на его долю – они неизбежны у любого *современного (фаустовского) человека* – приобретают иной смысл и уже не убивают его, как ранее, но ведут вверх, «по ступеням». Лиза Лаврецкого спасла. С нее начинается его новая жизнь. Их последняя встреча в отдаленном монастыре, которая описана опять с помощью «дантовского слова», в контексте фразы, хорошо знакомой и цитируемой Тургеневым в письмах – „guarda e passa“ («взглянул и дальше»). Она отсылает читателя к истории Паоло и Франчески, как и в случае с тургеневским «Фаустом», хотя семантически она сложнее. Но в любом случае закольцовывается «Дворянское гнездо» цитатой из «Божественной комедии». **Новая жизнь** в тургеневском романе – это не столько новые, молодые силы, которые читатель видит в обитателях калитинского дома в эпилоге, не собственно смена поколений, актуализирующая пушкинскую мысль о «племени младом и незнакомом», что приходит на смену старикам, но именно *новая жизнь* Федора Лаврецкого – современного человека, со всеми его фаустовскими по сути сомнениями, стремлениями и грехами.

Насколько плодотворной для «заклятого гетеанца» Тургенева была дантовская тема *новой жизни*, в современных «подробностях» увиденная впервые именно Гончаровым-романистом в «ростках новой жизни на развалинах старой», можно судить по тому эффекту, который «Дворянское гнездо» произвело на современников. Сейчас мы вернее считаем в этом сочинении трагедию, между тем как они не видели в романе Тургенева выражения трагического закона жизни. Все критические высказывания и рецензии на роман, относящиеся к 1859 г., свидетельствуют о том, что он вызвал всеобщий инте-

рес и в какой-то мере примирил общество, представителей противоположных взглядов, прежде всего славянофилов и западников. Интуитивно читатели видели в «Дворянском гнезде» утверждение жизни, что определенно выразил Ап. А. Григорьев в фундаментальной статье «И. С. Тургенев и его деятельность». По поводу романа „Дворянское гнездо“ (письма к графу Григорию Александровичу Кушелеву-Безбородко)», которая увидела свет в год выхода романа («Время», № 4, 5, 6, 8). По мнению Ап. А. Григорьева, в новом романе Тургенева «сказалось» самое важное для читателя, что читателю очень нужно было услышать – сказала «вся умственная жизнь после пушкинской эпохи», которая «завершается в поэтических задачах тургеневского типа победою жизни над теориями», поскольку новый мир Лаврецкого теперь устроен так, что ему «нельзя, да и незачем разделяться» [Григорьев 1915: 111]. А это совершенно новое личное, эмоциональное, социальное и историческое качество жизни. Герой Тургенева не столько примиряет в себе все противоречия, сколько их смиряет, доверившись душой и сердцем Лизе, ее очень простому пониманию жизни, что нужно прощать, чтобы тебя простили; быть христианином, потому что каждый человек должен умереть; любить – всех ввиду Бога и проч. Так личный опыт оказывается основой социальной практики героя, а из отдельных личных социальных практик устраивается сначала малое, а потом и большое пространство русского общежития. В романах Гончарова, и его понимании задач романного жанра мы можем наблюдать то же самое.

П. В. Анненков, откликнувшийся на роман Тургенева в августовском номере «Русского вестника» за 1859 г., т. е. фактически по прошествии полугода, приступая к разбору нового сочинения писателя, справедливо замечал, что ему «трудно сказать, <...> что более заслуживает внимания: само ли оно со всеми своими достоинствами, или необычайный успех, который встретил его во всех слоях нашего общества». Позже в своих воспоминаниях П. В. Анненков делает акцент на скрытых в романе трагических интонациях, но его ранняя реакция на сочинение Тургенева была практически лишена подобных красок, а если они и были, то выражались не столь явствен-

но. В любом случае критик предложил «серьезно подумать о причинах того единственного сочувствия и одобрения, того восторга и увлечения, которые вызваны были появлением „Дворянского гнезда“» и небезосновательно предложил свое объяснение этого успеха: «Роман был сигналом повсеместного примирения и образовал род какого-то литературного *trêve de Dieu*, где каждый позабыл на время свои любимые мнения, чтобы вместе с другими спокойно насладиться произведением и присоединить голос свой к общей и единодушной похвале» [Анненков 1859: 508]. В 1859 г. П. В. Анненков считал, находясь на общей волне, что «Дворянское гнездо» стал «пророчеством близкого обновленья» [Анненков 1859: 536]. И если раньше, как отмечает критик, «г. Тургенев был избранный и непревосходимый летописец *безвыходных положений*» [Анненков 1859: 537. Курсив П. В. Анненкова. – И. Б.] – т. е. в фокусе его внимания были ситуации, высказывающие «трагическое значение» жизни, любви и даже искусства, как об этом говорил тургеневский Рудин, – то с созданием «Дворянского гнезда» у него начинается новая эпоха. «Наступила, – пишет П. В. Анненков, – пора преобразования» [Анненков 1859: 538]. Эта пора есть начало нового этапа как собственно в творчестве Тургенева, так и в русском обществе, поскольку начался процесс «тяжелого создания идеалов жизни на развалинах других идеалов, данных историей» [Анненков 1859: 536].

Однако после «Дворянского гнезда» дантовско-гончаровский вектор *новой жизни* столь явственно в своих романах Тургенев больше разрабатывать не будет. Уже в «Накануне», а затем и в «Отцах и детях» он с усиленным вниманием обратится к гетевской теме Елены, к мотивно-образному комплексу второй части «Фауста» и во многом отойдет от дантовских интонаций, вернувшись к своим прежним решениям [см.: Беляева 2018]. Несмотря на то, что роману «Накануне» Гончаров тоже откажет в оригинальности, на самом деле Тургенев скорее учел при его окончательной обработке неудачный опыт «Дворянского гнезда» (неудачный, потому что имел все шансы на то, чтобы его обвинили в плагиате, что впоследствии и произошло), в котором действительно ощутима «школа» Гончарова.

«Фаустовские контексты» как в романе «Накануне», так и в «Отцах и детях» доминируют и определенно свидетельствуют о нежелании Тургенева далее осваивать дантовскую модель *сюжета спасения*. Нельзя исключать, что это было обусловлено объективными причинами и связано с характером творческой индивидуальности Тургенева, которому ближе был Гете с его идеей спасения всех, даже грешников «за дверь гроба», как и происходит, например, с Базаровым, но нельзя игнорировать и субъективный фактор, ту конфликтную ситуацию, что возникла у него с Гончаровым из-за «Дворянского гнезда».

Самый счастливый роман в творческой биографии Тургенева – «Дворянское гнездо» – стал художественным сочинением, предлагавшим внятную стратегию социальной практики в России конца 1850-х гг., поэтому и был так восторженно встречен читателями и критикой. В романе был представлен план новой жизни и даны прямые социальные перспективы в его реализации: «пахать землю и как можно лучше ее пахать», но ни в коем случае не от отчаяния, а благодаря и ввиду той любви, «которая не перестает»: «Всё минется, – сказал апостол, – одна любовь останется» [Тургенев 1980: 348]. Схожий по общественному звучанию, но иной «узор» новой жизни рисовал в своих размышлениях Обломов – эти размышления казались сонными, но на самом деле были выражением «вулканической работы» ума и сердца [Гончаров 1998: 67]. Они также должны были стать частью его жизненной практики. Но если сам герой свой «узор» не воплотил в жизнь, то решительно повлиял на жизненную траекторию Ольги и Андрея Штольца, какой читатель ее видит в четвертой части романа. Тот роман (роман как жанр), который видел в своем творчеством воображении Гончаров, в котором должны были определиться «трудные пути жизни» и должно было состояться *пробуждение* человека – сегодня и сейчас, – гончаровский роман предлагал определенную социальную программу, которую каждый человек должен был совершать лично: переживать историю «трудной и нескончаемой работы над собой, над своей собственной статуей, над идеалом человека» [Гончаров 2004: 553, 554], причем тоже ввиду любви.

Вышедшие в один год и почти в одни и те же месяцы в печати «Дворянское гнездо» и «Обломов» навсегда уравнили писателей в плане «смелости изобретения», между тем как автор «Дворянского гнезда» выступал здесь во многом как ученик, сыграв «дантовский сюжет» «на своей лире», в своей емкой повествовательной манере разрешив грандиозную задачу, которую так бережно выстраивал в большое архитектурное сооружение своего грандиозного романа Гончаров. Понять последнего, его возмущение и обиды поэтому можно. Но далее в «школе» Гончарова Тургенев работать не стал, он вернулся в свое идейно-художественное поле, к своим сю-

жетным моделям и героям, поэтому совпадения с программой «Обрыва», обнаруженные Гончаровым в «Накануне», лишь кажущиеся, они не выходят за пределы, как верно было подмечено еще «третейским судом» критиков П. В. Анненкова, А. В. Дружинина и С. С. Дудышкина, типологических и историко-культурных параллелей. Тургенев, вероятно, интуитивно, своим романным чутьем увидел те возможности, которые открывает дантовская тема *новой жизни* в романе, но он лишь единожды сыграл на этом поле. Словом, в конфликте двух писателей, как это не странно прозвучит, без вины виноват третий – автор «Божественной комедии».

### Литература

- Аветисян, В. А. Гете и Данте / В. А. Аветисян. – Ижевск : Изд-во Удмуртского ун-та, 1998. – 85 с.
- Анненков, П. В. Русская литература. Дворянское гнездо. Роман И.С. Тургенева. Москва. 1859 / П. В. Анненков // Русский вестник. – 1859. – Кн. 22, № 8. – С. 508–538.
- Асоян, А. А. «Почтите высочайшего поэта...»: Судьба «Божественной комедии» Данте в России / А. А. Асоян. – М. : Книга, 1990. – 216 с.
- Балакин, А. Ю. Разыскания в области биографии и творчества И.А. Гончарова / А. Ю. Балакин. – М. : Лит-Факт, 2018. – 336 с.
- Батюто, А. И. Избранные труды / А. И. Батюто. – СПб. : Нестор-История, 2004. – 960 с.
- Беляева, И. А. «Фауст» И.С. Тургенева: интертекстуальность в свете семантики эпиграфа / И. А. Беляева // Спасский вестник. – 2014. – Вып. 22. – С. 12–19.
- Беляева, И. А. Вторая часть «Фауста» И.-В. Гете в творческой рецепции И.С. Тургенева: тема Елена / И. А. Беляева // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 2018. – № 5. – С. 59–70.
- Беляева, И. А. И.А. Гончаров-романист: дантовские параллели : монография / И. А. Беляева. – М. : МГПУ, 2016 (1). – 216 с.
- Беляева, И. А. Проза И.С. Тургенева 1850-х годов: «фаустовские» истоки и смыслы / И. А. Беляева // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. – 2015. – Т. 74, № 6. – С. 5–18.
- Беляева, И. А. Рудин – русский Фауст? / И. А. Беляева // Спасский вестник. – 2010. – Вып. 18. – С. 14–23.
- Беляева, И. А. Сюжет спасения в русском классическом романе / И. А. Беляева // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 2016 (2). – № 6. – С. 44–52. – DOI: 10.20339/PhS.6-16.044.
- Волкова, Е. И. Сюжет о спасении в русской, английской и американской литературе / И. А. Беляева. – М. : НОПАЗ, 2001. – 284 с.
- Гончаров, И. А. Необыкновенная история: (Истинные события) / И. А. Гончаров ; вступ. ст., подгот. текста и коммент. Н. Ф. Будановой // Литературное наследство. Т. 102. И.А. Гончаров. Новые материалы и исследования. – М. : ИМЛИ РАН ; Наследие, 2000. – С. 184–304.
- Гончаров, И. А. Переписка И. А. Гончарова с великим князем Константином Константиновичем / И. А. Гончаров // Российский Архив. – 1994. – Т. 5. – С. 176–240.
- Гончаров, И. А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. / И. А. Гончаров. – СПб. : Наука, 1997. – Т. 1. – 832 с.
- Гончаров, И. А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. / И. А. Гончаров. – СПб. : Наука, 1998. – Т. 4. – 496 с.
- Гончаров, И. А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. / И. А. Гончаров. – СПб. : Наука, 2004. – Т. 7. – 776 с.
- Гончаров, И. А. Собрание сочинений : в 8 т. / И. А. Гончаров. – М. : ГИХЛ, 1955. – Т. 8. – 576 с.
- Григорьев, Ап. А. Собрание сочинений / Ап. А. Григорьев ; под ред. В. Ф. Саводника /. – М. : Типо-литография Т-ва И.Н. Кушнерев и К\*, 1915. – Вып. 10. – 135 с.
- Данте Алигьери. Обновленная жизнь / Данте Алигьери ; пер. стихами с итал. А. П. Федорова. – СПб. : Тип. Дома призрения малолет. бедных, 1895. – 162 с.
- Достоевский, Ф. М. Собрание сочинений : в 15 т. / Ф. М. Достоевский. – Л. : Наука, 1993. – Т. 11. – 571 с.
- Ильин, В. Н. Продолжение «Мертвых душ» у Гончарова / В. Н. Ильин // Мастер русского романа: И.А. Гончаров в литературной критике русского зарубежья. – М. : Центр книги Рудомино, 2012. – С. 322–361.
- Калинина, Н. В. Дантовы координаты романа «Обрыв» / Н. В. Калинина // Русская литература. – 2012. – № 2. – С. 67–80.
- Линков, В. Я. Свой путь русского реализма / В. Я. Линков // Русская словесность. – 2012. – № 5. – С. 9–21.

- Лотман, Ю. М. О русской литературе классического периода (Вводные замечания) / Ю. М. Лотман // О русской литературе. – СПб. : Искусство, 1997. – С. 594–604.
- Лотман, Ю. М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия / Ю. М. Лотман // Избранные статьи : в 3 т. – Tallinn : Александра, 1993. – Т. 3.
- Мельник, В. И. Логика творчества И.А. Гончарова: к постановке проблемы / В. И. Мельник // Два века русской классики. – 2019. – Т. 1, № 2. – С. 110–143. – DOI: 10.22455/2686-7494-2019-1-2-110-143.
- Мельник, В. И. Проблема романной трилогии И.А. Гончарова и его конфликт с И.С. Тургеневым / В. И. Мельник // Верхневолжский филологический вестник. – 2020. – № 2 (21). – С. 17–28. – DOI: 10.20323/2499-9679-2020-2-21-17-28.
- Назирова, Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования последних лет / Р. Г. Назирова. – Уфа : Уфимский полиграфкомбинат, 2010. – 408 с.
- Недзвецкий, В. А. Конфликт И.С. Тургенева и И.А. Гончарова как историко-литературная проблема / В. А. Недзвецкий // Slavica. Debrecen. – 1986. – Т. XXIII. – С. 315–332.
- Соловьев, С. М. Гете и христианство / С. М. Соловьев // Богословский вестник. – 1917. – Т. 1, № 4–5. – С. 478–522.
- Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. / Л. Н. Толстой. – М. ; Л. : ГИХЛ, 1949. – Т. 13. – 884 с.
- Трофимова, Т. Б. Тургенев и Данте (К постановке проблемы) / Т. Б. Трофимова // Русская литература. – 2004. – № 2. – С. 169–182.
- Тургенев, И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 12 т. / И. С. Тургенев. – М. : Наука, 1978. – Т. 1. – 577 с.
- Тургенев, И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Письма : в 18 т. / И. С. Тургенев. – М. : Наука, 1987 (1). – Т. 2. – 623 с.
- Тургенев, И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Письма : в 18 т. / И. С. Тургенев. – М. : Наука, 1987 (2). – Т. 3. – 702 с.
- Тургенев, И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Письма : в 18 т. / И. С. Тургенев. – М. : Наука, 1987 (3). – Т. 4. – 767 с.
- Тургенев, И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 12 т. / И. С. Тургенев. – М. : Наука, 1980. – Т. 5. – 544 с.
- Тургенев, И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 12 т. / И. С. Тургенев. – М. : Наука, 1981. – Т. 6. – 395 с.
- Чуйко, В. В. Иван Александрович Гончаров. Опыт литературной характеристики / В. В. Чуйко // Наблюдатель. – 1991. – № 12. – С. 109–127.
- Шеллинг, Ф. Философия искусства / Ф. Шеллинг. – М. : Мысль, 1966. – 496 с.

## References

- Annenkov, P. V. (1859). *Russkaya literatura. Dvoryanskoe gnezdo. Roman I. S. Turgeneva*. Moskva. 1859 [Russian Literature. The Noble Nest. A Novel by I. S. Turgenev. Moscow. 1859]. In *Russkii vestnik*. Book 22. No. 8, pp. 508–538.
- Asoyan, A. A. (1990). «Pochtite vysochaishego poeta...»: Sud'ba «Bozhestvennoi komedii» Dante v Rossii [“Honor the outstanding poet...”: The Fate of Dante’s “Divine Comedy” in Russia]. Moscow, Kniga. 216 p.
- Avetisyan, V. A. (1998). *Gete i Dante* [Goethe and Dante]. Izhevsk, Izdatel'stvo Udmurtskogo universiteta. 85 p.
- Balakin, A. Yu. (2018). *Razyskaniya v oblasti biografii i tvorchestva I. A. Goncharova* [Research in the Field of Biography and Creative Activity of I. A. Goncharov]. Moscow, LitFakt, 2018. 336 p.
- Batyuto, A. I. (2004). *Izbrannnye trudy* [Selected Works]. Saint Petersburg, Nestor-Istoriya. 960 p.
- Belyaeva, I. A. (2010). Rudin – russkii Faust? [Rudin – a Russian Faust?]. In *Spasskii vestnik*. Issue 18, pp. 14–23.
- Belyaeva, I. A. (2014). «Faust» I. S. Turgeneva: intertekstual'nost'v svete semantiki epigrafa [I. Turgenev’s “Faust”: Intertextuality in the Light of the Epigraph Meaning]. In *Spasskii vestnik*. Issue 22. pp. 12–19.
- Belyaeva, I. A. (2015). Proza I. S. Turgeneva 1850-kh godov: «faustovskie» istoki i smysly [I. Turgenev’s Prose of the 1850s: “Faustian” Origins and Meanings]. In *Izvestiya Rossiiskoj akademii nauk. Seriya literatury i yazyka*. Vol. 74. No. 6, pp. 5–18.
- Belyaeva, I. A. (2016 (1)). *I. A. Goncharov-romanist: dantovskie paralleli* [I. Goncharov the Novelist: Dante Parallels]. Moscow, MGPU. 216 p.
- Belyaeva, I. A. (2016 (2)). Syuzhet spaseniya v russkom klassicheskom romane [The Plot of Salvation in the Russian Classic Novel]. In *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshei shkoly*. No. 6, pp. 44–52. DOI: 10.20339/PhS.6-16.044.
- Belyaeva, I. A. (2018). Vtoraya chast'«Fausta» I.-V. Gete v tvorcheskoi retseptsii I. S. Turgeneva: tema Elena [The Second Part of Goethe’s “Faust” in the Creative Reception of I. Turgenev: the Theme of Elena]. In *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshei shkoly*. No. 5, pp. 59–70.
- Chuiko, V. V. (1891). Ivan Aleksandrovich Goncharov. Opyt literaturnoi kharakteristiki [Ivan Alexandrovich Goncharov. Experience of Literary Characterization]. In *Nablyudatel'*. No. 12, pp. 109–127.
- Dante Alig'eri (1895). *Obnovlennaya zhizn'* [Renewed Life] / transl. by A. P. Fedorov. Saint Petersburg. 162 p.
- Dostoevsky, F. M. (1993). *Sobranie sochinenii: v 15 t.* [Collected Works, in 15 vols.]. Leningrad, Nauka. Vol. 11. 571 p.
- Goncharov, I. A. (1955). *Sobranie sochinenii: v 8 t.* [The Complete Works, in 8 vols.]. Moscow, GIKHL. Vol. 8. 576 p.
- Goncharov, I. A. (1994). Perepiska I. A. Goncharova s velikim knyazem Konstantinom Konstantinovichem [Correspondence of I. A. Goncharov with the Grand Duke Konstantin Konstantinovich]. In *Rossiiskii Arkhiv*. Vol. 5, pp. 176–240.

- Goncharov, I. A. (1997). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 20 t.* [The Complete Works and Letters, in 20 vols.]. Saint Petersburg, Nauka. Vol. 1. 832 p.
- Goncharov, I. A. (1998). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 20 t.* [The Complete Works and Letters, in 20 vols.]. Saint Petersburg, Nauka. Vol. 4. 496 p.
- Goncharov, I. A. (2000). Neobyknovennaya istoriya: (Istinnnye sobytiya) [An Extraordinary Story: (True Events)]. In *Literaturnoe nasledstvo*. Vol. 102. I. A. Goncharov. *Novye materialy i issledovaniya*. Moscow, IMLI RAN, Nasledie, pp. 184–304.
- Goncharov, I. A. (2004). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 20 t.* [The Complete Works and Letters, in 20 vols.]. Saint Petersburg, Nauka. Vol. 7. 776 p.
- Grigor'ev, Ap. A. (1915). *Sobranie sochinenii* [Collected Works] / ed. by V. F. Savodnik.. Moscow, Tipolitografiya T-va I. N. Kushnerev i K<sup>o</sup>. Issue 10. 135 p.
- Il'in, V. N. (2012). Prodlolzhenie «Mertvyh dush» u Goncharova [A Continuation of the “Dead Souls” by Goncharov]. In *Master russkogo romana: I. A. Goncharov v literaturnoi kritike russkogo zarubezh'ya*. Moscow, Tsentr knigi Rudomino, pp. 322–361.
- Kalinina, N. V. (2012). Dantovy koordinaty romana «Obryv» [Dante Coordinates of the Novel “The Cliff”]. In *Russkaya literatura*. No. 2, pp. 67–80.
- Linkov, V. Ya. (2012). Svoi put' russkogo realizma [The Original Way of Russian Realism] In *Russkaya slovesnost'*. No. 5, pp. 9–21.
- Lotman, Yu. M. (1993). Syuzhetnoe prostranstvo russkogo romana XIX stoletiya [Plot Space of the Russian Novel of the 19<sup>th</sup> Century]. In *Izbrannnye stat'i, in 3 vols.* Tallinn, Aleksandra. Vol. 3.
- Lotman, Yu. M. (1997). O russkoi literature klassicheskogo perioda (Vvodnye zamechaniya) [On Russian Literature of the Classical Period (Introductory Remarks)]. In *O russkoi literature*. Saint Petersburg, Iskusstvo, pp. 594–604.
- Mel'nik, V. I. (2019). Logika tvorchestva I. A. Goncharova: k postanovke problemy [Goncharov's Logic of Creative Activity: to the Issue of Problem Statement]. In *Dva veka russkoi klassiki*. Vol. 1. No. 2, pp. 110–143. DOI: 10.22455/2686-7494-2019-1-2-110-143.
- Mel'nik, V. I. (2020). Problema romannoii trilogii I. A. Goncharova i ego konflikt s I. S. Turgenevym [The Problem of I. A. Goncharov's Novel Trilogy and His Conflict with I. S. Turgenev]. In *Verhnevolszhskii filologicheskii vestnik*. No. 2 (21), pp. 17–28. DOI: 10.20323/2499-9679-2020-2-21-17-28.
- Nazirov, R. G. (2010). O mifologii i literature, ili Preodolenie smerti. Stat'i i issledovaniya poslednih let [About Mythology and Literature, or Overcoming Death. Articles and Research of Recent Years]. Ufa, Ufimskii poligrafkombinat. 408 p.
- Nedzvetsky, V. A. (1986). Konflikt I. S. Turgeneva i I. A. Goncharova kak istoriko-literaturnaya problema [The Conflict between I. S. Turgenev and I. A. Goncharova as a Historical and Literary Problem]. In *Slavica. Debrecen*. Vol. XXIII, pp. 315–332.
- Shelling, F. (1966). *Filosofiya iskusstva* [Philosophy of Art]. Moscow, Mysl'. 496 p.
- Solov'ev, S. M. (1917). Gete i khristianstvo [Goethe and Christianity]. In *Bogoslovskii vestnik*. Vol. 1. No. 4–5, pp. 478–522.
- Tolstoy, L. N. (1949). *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t.* [The Complete Works, in 90 vols.]. Moscow, Leningrad. Vol. 13. 884 p.
- Trofimova, T. B. (2004). Turgenev i Dante (K postanovke problemy) [Turgenev and Dante (To the Issue of Problem Statement)]. In *Russkaya literatura*. No. 2, pp. 169–182.
- Turgenev, I. S. (1978). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 12 t.* [The Complete Works and Letters, in 30 vols. Works, in 12 vols.]. Moscow, Nauka. Vol. 1. 574 p.
- Turgenev, I. S. (1980). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 12 t.* [The Complete Works and Letters, in 30 vols. Works, in 12 vols.]. Moscow, Nauka. Vol. 5. 544 p.
- Turgenev, I. S. (1981). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 12 t.* [The Complete Works and Letters, in 30 vols. Works, in 12 vols.]. Moscow, Nauka. Vol. 6. 395 p.
- Turgenev, I. S. (1987 (1)). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 18 t.* [The Complete Works and Letters, in 30 vols. Letters, in 18 vols.]. Moscow, Nauka. Vol. 2. 623 p.
- Turgenev, I. S. (1987 (2)). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 18 t.* [The Complete Works and Letters, in 30 vols. Letters, in 18 vols.]. Moscow, Nauka. Vol. 3. 702 p.
- Turgenev, I. S. (1987 (3)). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 18 t.* [The Complete Works and Letters, in 30 vols. Letters, in 18 vols.]. Moscow, Nauka. Vol. 5. 767 p.
- Volkova, E. I. (2001). *Syuzhet o spasenii v russkoi, angliiskoi i amerikanskoi literature* [The Salvation Plot in Russian, English and American Literature]. Moscow, NOPAYAZ. 284 p.

#### Данные об авторе

Беляева Ирина Анатольевна – доктор филологических наук, профессор, Московский городской педагогический университет; профессор филологического факультета, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия).

Адрес: 129226, Россия, Москва, пр-д 2-й Сельскохозяйственный, 4, стр. 1.

E-mail: belyaeva-i@mail.ru.

#### Author's information

Belyaeva Irina Anatolievna – Doctor of Philology, Professor, Moscow City University; Professor of Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia).