

ПЕРЕЧИТЫВАЯ РУССКУЮ КЛАССИКУ



УДК 821.161.1-32(Тургенев И. С.):821.111-2(Бульвер-Литтон Э.). DOI 10.51762/1FK-2022-27-04-09.
ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,444+Ш33(4Вел)5-8,446. ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 10.01.01 (5.9.1)

ДРАМА Э. БУЛЬВЕРА-ЛИТТОНА «ДЕНЬГИ» В ТВОРЧЕСКОМ ВОСПРИЯТИИ И. С. ТУРГЕНЕВА

Волков И. О.

Национальный исследовательский Томский государственный университет (Томск, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6317-8397>

А н н о т а ц и я . Статья посвящена проблеме восприятия И. С. Тургеневым английской литературы. В центре внимания находится драматическое творчество Э. Бульвера-Литтона, ставшее объектом сначала читательской, а затем творческой рефлексии русского писателя в 1840-е гг. Подвергаются компаративному анализу, с одной стороны, драма «Деньги» (1841) английского писателя, а с другой стороны, одноактные комедии Тургенева «Безденежье» (1846) и «Где тонко, там и рвется» (1848). Тургенев и Бульвер-Литтон выдвинули единые требования к национальному театру, которые основывались на обращении драматического фокуса к жизни обыкновенного человека, перипетиям частного лица в его ежедневном существовании. Оба писателя ставят на первый план современной драматургии «страдания рядового человека». В пьесах «Деньги» и «Безденежье» деньги выступают ярким социальным символом, который уже с заглавия простирается над судьбой героев. Их роль заложена авторами в саму технику драмы и заключается в обеспечении единства и динамики действия. Бульвер-Литтон каждый шаг своей пятиактной пьесы закрепляет за ходом денежной интриги, повороты которой подчиняют почти равные изгибы человеческой психологии и морали. Тургенев организует свои комические сцены в более выпуклой связанности основного мотива с самочувствием героя. Комедия «Где тонко, там и рвется» дает несколько иной вариант восприятия драмы Бульвера-Литтона, поскольку линия интерпретации здесь выстроена в почти трагическом ключе. Главным объектом творческой рефлексии Тургенева становится гамлетовская образность в изображении Ивлины, которая вошла в состав характера Евгения Горского. Русский писатель угадал в герое Бульвера-Литтона ориентированные на поэтику Шекспира внутреннюю раздвоенность, нерешительность и иронию как средство взаимодействия с окружающим миром. В период работы над «Где тонко, там и рвется» он использовал тему любви и брака как проблему жизненного выбора постоянно рефлексизирующего героя.

К л ю ч е в ы е с л о в а : русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы; литературные герои; английская литература; английские писатели; драматургия; драматурги; комедии; пьесы; социально-психологические драмы

Д л я ц и т и р о в а н и я : Волков, И. О. Драма Э. Бульвера-Литтона «Деньги» в творческом восприятии И. С. Тургенева / И. О. Волков. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 4. – С. 99–111. – DOI: 10.51762/1FK-2022-27-04-09.

IVAN TURGENEV'S INTERPRETATION OF THE PLAY "MONEY"

BY EDWARD BULWER-LYTTON

Ivan O. Volkov

National Research Tomsk State University (Tomsk, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6317-8397>

Summary. The article deals with Ivan Turgenev's attitude to English Literature. The focus of the study is on the comic play of Edward Bulwer-Lytton, which became the object of the Russian writer's reflection in 1840s, firstly, as a reader and later as a creator. The English writer's play "Money" (1841) is subjected to comparative analysis with Turgenev's one-act comedies "Lack of Money" (1846) and "Where It is Thin, There it Breaks" (1848). Turgenev and Bulwer-Lytton put forward uniform requirements for the national theatre, which were based on turning the dramatic focus to the life of an ordinary person, the vicissitudes of an individual in their daily existence. Both writers put "the suffering of an ordinary person" at the forefront of modern drama. In the initial period of his work, Turgenev turned to Bulwer-Lytton's drama "Money", focusing on the problem of depicting a modern personality on the background of interaction between social, ethical and psychological motivations, acutely posed by the English author. In the plays "Money" and "Lack of Money" the money is a vivid social symbol, which hovers over the fate of the characters starting with the title. Their role is laid down by the authors in the very technique of drama and consists in ensuring the unity and dynamics of the action. Bulwer-Lytton assigns each moment of his five-act play to the course of a monetary intrigue, the turns of which subjugate almost equal bends of human psychology and morality. Turgenev organizes his comic scenes in a more convex connection between the main motive and the character's well-being, deepening the dramatic sound (outwardly, the conflict in the finale is removed, but inner differences turn out to be insurmountable). The comedy "Where It is Thin, There it Breaks" gives a slightly different version of the perception of Bulwer-Lytton's drama, since the line of interpretation here is built in an almost tragic way. Hamlet's imagery in the depiction of Evelyn, which is part of the character of Yevgeny Gorsky, becomes the object of Turgenev's creative reflection. In Bulwer-Lytton's character, the Russian writer discerned the internal duality, indecision and irony oriented towards Shakespeare's poetics as a means of interaction with the outside world. During the period of work on "Where It is Thin, There it Breaks" he used the theme of love and marriage as a problem of life choice of a constantly reflecting character. As a result, Turgenev's creative reflection reveals another important name in the space of the writer's interaction with Western European literature. The writer, who highly appreciated and knew English literature very well, turned to Bulwer-Lytton as the author of a socio-psychological comedy during the formation of his own artistic skills. For Turgenev, it was important not only and not so much to focus on the "naturalness" and sharpness of the image of the modern personality and its environment, but to discover the action of dramatic passions in the vicissitudes of human life, which could acquire a Shakespearean scale due to their internal tension and contradiction.

Keywords: Russian writers; literary creative activity; literary genres; literary plots; literary images; literary characters; English literature; English writers; drama; dramatists; comedies; plays; socio-psychological dramas

For citation: Volkov, I. O. (2022). Ivan Turgenev's Interpretation of the Play "Money" by Edward Bulwer-Lytton. In *Philological Class*. Vol. 27. No. 4, pp. 99–111. DOI: 10.51762/1FK-2022-27-04-09.

«У нас нет еще драматической литературы и нет еще драматических писателей» [Тургенев 1978: 276], – так И. С. Тургенев в 1847 г. сформулировал текущее положение драматургии в России, пеняя на неспособность современных авторов продолжить значительные начинания А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя в этой области. В своем смелом и откровенном высказывании Тургенев шел вслед за Белинским, который считал, что «наша русская трагедия с Пушкина началась, с ним и умерла» [Белинский 1954: 57]. Объективно оценивая состояние отечественной драмы, писатель не только формировал ее теорию, но и создал в этом роде несколько образцов.

Как реформатор русского театра Тургенев неявно выступил уже в 1843 г. на страницах «Отечественных записок» со статьей о переводе Ф. Миллером «Вильгельма Телля». Говоря о «жалком состоянии» немецкой драмы [Тургенев 1978: 189] и критикуя работу переводчика, писатель выводит художественные принципы, приложимые им позже к русской драматургии. Прежде всего Тургенева волнует жизненность и самобытность лиц, выводимых на сцену, что ведет к пониманию и доверию читателя, который признает автора «достойным подражателем вечного художника» [Там же: 188]. Естественность и непосредственность изображения человека у писателя тесным

образом связаны с категорией народности. По мысли Тургенева, истинное произведение должно верно выражать «характер целого народа», об этом он будет неоднократно говорить и позднее. Здесь же у него возникает сравнение с Шекспиром. Как и Белинский, Тургенев нашел в английском авторе «идеал драматурга-трагика», обладающего мастерством «непосредственного изображения жизни человеческого духа, личности, воплощающей этот дух, и народных судеб в драматической форме» [Лотман 1982: 476].

Однако «замашки а la Шекспир» Тургенев развенчивает в разборе исторических пьес «Смерть Ляпунова» С. А. Гедеонова и «Генерал-поручик Паткуль» Н. В. Кукольника. В оценке этих сочинений он высказывает свою точку зрения на театр и его цель – исполнение «потребности созерцания собственной жизни» [Там же: 276]. И снова в качестве важного свойства для российской драмы, которая еще не обрела «необходимую ширину и полноту», называется «живая связь с народом». Хотя свои выводы Тургенев делает на материале историко-трагедийного жанра, они закономерно распространяются на драму вообще. Говоря о необходимости верного воспроизведения «развития нашего родного народа, его физиономии, его сердечного, его духовного быта, его судеб, его великих дел» [Там же: 238], писатель подразумевает репертуар, который был бы создан в подлинном духе времени. Не случайно в конце статьи о «Смерти Ляпунова» Тургенев в качестве источника трагического называет «живую связь с действительностью, с нашим настоящим и нашим будущим» [Там же: 250].

Во второй половине 1840-х гг. Тургенев создает две драмы: «Безденежье» и «Где тонко, там и рвется», в которых в том числе пытаются найти воплощение его теоретические установки. При этом отправной точкой в собственном драматическом моделировании Тургеневу послужила комедия английского писателя Э. Бульвера-Литтона¹ «Деньги», воссоздающая социальную картину английской действительности начала 1840-х гг. и воспроизводящая противоречивый портрет современной личности.

Бульвер-Литтон в ранний викторианский период выступил в качестве реформатора английского театра, он был у истоков становления и развития новой драмы, которая явила себя с приходом О. Уайльда и Б. Шоу. «Ему удалось расширить социальную тематику театра» своего времени и «коснуться насущных проблем эпохи» [Аникст, Кагарлицкий 1963: 428]. Тургенев сходится с Бульвером-Литтоном в абсолютной неудовлетворенности текущим репертуаром, где главное место отдано эффектным музыкальным пьесам. И в этом плане оба они не принимают популярности водевильных спектаклей Э. Скриба. Бульвер-Литтон уже в первых своих драмах избегал демонстрации той зрелищности, что была присуща работам Скриба [Fernández-Caparrós 2017: 5]. Тургенев же французскому либреттисту противопоставляет Аристофана, называя представления в Пале-Рояле «худосочными, бледными, робкими и мелкими» [Тургенев 1982: 380].

Русский и английский писатели выдвинули к национальному театру практически единые требования: обратить драматический фокус к жизни обыкновенного человека, перипетиям частного лица в его ежедневном существовании, которое исключительно и одновременно вписывается в более широкий план, поддается обобщению. Бульвер-Литтон назвал в качестве источников трагического «the Simple and the Magnificent» (Простое и Великолепное) [Bulwer-Lytton 1863: 145]. Именно к «Простому» тяготело эпическое творчество Тургенева, что ярко выразилось в его «Записках охотника», а в драме эта простота материала воплотилась через выдвигание на сцену обыкновенного героя со сложным характером, полным противоречий и раскрывающимся в подробностях быта, поэтических деталях и глубине чувствования. «Простое» было ключом движения Бульвера-Литтона и Тургенева к социально-психологической драме, но последний, конечно, никогда бы не принял компромиссную установку английского автора на «Великолепное», чуждаясь эффектности.

Оба писателя ставят на первый план современной драматургии «страдания рядового человека» [Лотман 1982: 482]. Бульвер-Литтон уже в начале 1830-х гг. в качестве источника

¹ О восприятии творчества Бульвера-Литтона в России см.: [Лотман 1994: 124–127, 173–174; Матвеевко 2010].

трагического изображения называет «истории бытового характера» [Bulwer-Lytton 1863: 145]. Эмоциональному миру исключительных героев, взятых из королевской среды, он противопоставляет страсти, «возбуждаемые суровыми волнениями жизни» [Ibidem: 146] и принадлежащие народной стихии. В сходном направлении размышлял и Тургенев, но дальше и решительней продвигаясь в своей теории драмы. Л. М. Лотман замечает, что в 1840-х гг. им было проявлено «пристальное внимание к миру „явлений“, к подлинному трагизму в сфере ежедневного „прозаического“ быта, к глубокому неосознанному страданию простых людей» [Лотман 1982: 482].

Наконец, сходятся Бульвер-Литтон и Тургенев в аспекте воплощения страдательной природы личности через синтез комического и трагического. Английский романист в своих романтических драмах использовал совмещение смешного и серьезного как способ обострения трагизма. Для Тургенева два этих противоположных эстетических полюса имели значение самостоятельное, его привлекала «их подчас парадоксальное совмещение, слияние и сочетание» [Лотман 1982: 482]. Самый же яркий пример синтеза, по мнению писателя, дает жизнь, «где комическое и трагическое переплетены еще более, чем в драмах Шекспира» [Тургенев 1986: 406].

Одноактной драме «Безденежье» Тургенев дал подзаголовок «Сцены из петербургской жизни молодого дворянина», ориентируя читателя, с одной стороны, на фрагментарность изображаемого, а с другой – на его типичность. Писатель, как и Бульвер-Литтон, в качестве «вещественной» проблематики пьесы избирает мотив денег, но реализует его в противоположном направлении. У английского романиста завязкой действия становится момент обретения молодым человеком состояния, и далее оно движется в трансформации социально-психологического положения Ивлина под влиянием нового статуса. Тургенев же изначально дает ситуацию потери денег – Жазилов промотался в Петербурге, и в коротких сценах показаны метания юноши в мучительном состоянии безденежья. В обеих пьесах деньги выступают ярким социальным символом, ко-

торый уже с заглавия простирается над судьбой героя. Их роль заложена авторами в саму технику драмы и заключается в обеспечении единства и динамики действия. Бульвер-Литтон каждый шаг своей пятиактной пьесы закрепляет за ходом денежной интриги, повороты которой подчиняют почти равные изгибы человеческой психологии и морали. Тургенев организует свои сцены в еще более выпуклой связанности основного мотива с самочувствием героя. Его пьеса внешне предельно лаконична и проста, поэтому зависимость состояния человека от наличия или отсутствия денег явлена непосредственно и объемно.

Тургенев, как и Бульвер-Литтон, в центр драматического действия ставит молодого человека, самостоятельно или вынужденно оторванного от привычной атмосферы, принадлежность к которой определяется рождением и годами детства, и помещенного в совершенно чуждую среду, к которой он вольно или невольно должен приобщиться. В «Деньгах» Ивлин сам задает противопоставление между Лондоном, куда ему пришлось перебраться после исключения из колледжа, и неназванным провинциальным городом, олицетворяющим родину юноши. Главным знаком лондонского существования героя является дом Джона Веси, а маркером его родных мест выступают умершая мать и доживающая свои последние дни в нищете нянюшка. Два этих полюса составлены с четкими социально-этическими акцентами: богатство и бедность, притворство и искренность, поддельное и настоящее. Но Бульвер-Литтон выстраивает не просто антитезу как противопоставление одного другому, а представляет драматическое вторжение в столичный мир алчности и расчета, объявляющий героя, фактов и лиц из его прошлого. Главным образом это касается практически лейтмотивной роли внесценического появления в пьесе бедной нянюшки:

Ивлин. Я сегодня не мог выполнить ваши поручения – я должен был навестить бедную женщину – мою нянюшку и последнего друга моей матушки. Она очень бедна, очень... больна... она умирает... и задолжала за полгода квартирную плату...¹ [Бульвер-Литтон 1960: 210].

¹ Здесь и далее цитаты из пьесы «Деньги» приводятся по указанному изданию в переводе Н. Надеждиной, очень точном и близком английскому оригиналу.

Этот персонаж и его страдания оказываются для Ивлины способом, которым он проверяет на нравственную состоятельность и правдивость светский круг Лондона. Образ нянюшки служит мерилем бескорыстия и милосердия, которых лишены почти все обитатели и гости дома Джона Веси. Ивлин, рассказывая о страшной нужде, которую испытывает его воспитательница, ждет проявления великодушного сострадания хотя бы от одного человека. И именно благодаря нянюшке к Ивлину возвращается вера в человека и его благородную природу. С одной стороны, драматическая история бедной женщины колеблет сердце Джорджины, не до конца утратившей способность к сочувствию под искаженными «нравственными» уроками своего отца: «Джорджина (*вынимая кошелек*). Пожалуй, я дам ему...» [Там же: 211]. С другой – отправленное к нянюшке письмо с денежной помощью оправдывает в глазах героя Клару и открывает истинность ее любви: «Ивлин. Что? Клара? И то, первое, письмо... та же подпись, из-за которой я связал себя на всю жизнь и пожертвовал своей любовью...» [Там же: 294].

В собственной драме Тургенев задал весьма похожую параллель. Петербургу, который своим блеском, изысканностью и изобилием словно удерживает главного героя, противопоставлена степная деревня с ее центральной фигурой – матушкой-барыней. Этических акцентов в этой антилизе Тургенев практически не задействовал, отказываясь от прямолинейности и однозначности таких смыслов. Писатель делает упор на психологию Жазикова, его внутреннюю неустроенность и сомнения. Память об оставшейся в далекой провинции матери герой заслонил реальностью и перспективой великолепного столичного существования. Если у Бульвера-Литтона герой самостоятелен в своем обращении к дому, то у Тургенева все обстоит сложнее. Рядом с Жазиковым присутствует его слуга Матвей, который фактически должен быть постоянным напоминанием о деревне, однако новая жизнь всецело захватила юношу. Прямое сопоставление между степным поместьем и петербургской квартирой выходит на поверхность только через словесное проговаривание в условиях полного безденежья. Именно слуга выводит на сцену образ благодатного края – деревни, схематически на-

поминающей будущую Обломовку И. А. Гончарова. Но даже проявляясь, этот образ не сразу добирается до сознания героя, который поначалу отмахивается от намеков Матвея: «Нет, в деревне скучно; соседи все такие необразованные... а барышни только что глаза пучат да потеют от страха, когда с ними заговоришь...» [Тургенев 1978: 63].

Мысль возвратиться домой начинает самостоятельно развиваться в сознании героя только тогда, когда он остается наедине с самим собой. И в этот момент на первый план в образе родных мест у него выходит деревня и русская природа, которые по-настоящему созвучны его человеческой натуре. Вместе с принадлежностью Жазикова к степной почве Тургенев показывает и другую сторону русского мира, уже не столь идеальную, но понимание и внимание к которой могло бы облагородить молодого дворянина: «Одно в деревне, признаться, нехорошо... Бедность там какую-нибудь видеть, притеснение... с моими идеями неприятно; действительно, неприятно» [Там же: 66]. «Бедность» и «притеснения» отзываются теми несправедливостями, что встретил на своем пути герой Бульвера-Литтона, но для пребывающего в Петербурге юноши они остаются чуждыми и не производят должного возвышающего эффекта. Упоминая о несчастливых моментах деревенского существования, он чувствует их неудобность прежде всего для своей разнеженной личности и относится к ним с брезгливостью. «Идейная» же составляющая отношений героя к неприглядным сторонам крестьянского мира, о которой он сам заявляет, – это маска просвещенного человека: за «моими идеями» нет абсолютно никаких гуманистических представлений.

Не случайно искренность первых, поэтических, мечтаний у Жазикова длится не долго из-за быстрого проникновения в них эгоистических устремлений. Мысли героя, сохраняя общее направление, постепенно меняют свой смысл, и на место предельно простых вещей становятся планы по комфортному устройению жизни в деревне: «Надобно будет, однако, себе платья заказать... галстуков закупить... надобно распорядиться. Охотничью курточку сшить» [Там же]. Красивые «степные перспективы» ведут за собой непрерывную линию необходимости денег, и здесь снова является образ матери,

связанный, как и у Бульвера-Литтона, с главной темой. Тургенев точно так же в обращении героя к воспоминаниям о матушке в качестве значимого посредника делает деньги и сознаваемую от них зависимость. Однако в пьесе русского писателя эта обусловленность выражается по-иному. Если у английского романиста Ивлин нуждается в средствах для нянюшки, то у Тургенева Жазиков хочет требовать их от матери.

Сталкивая прошлое своих героев с настоящим, Бульвер-Литтон и Тургенев помещают их в значимую ситуацию выбора. Для Ивлины альтернатива заключается преимущественно в социально-этической проекции: подчинить свою честную природу законам светского Лондона или покинуть губительную атмосферу столицы, возвратившись в родные края. При этом вторая часть этой дилеммы, по замыслу автора, имеет в драме не слишком четкие очертания, а явлена только через упоминания героем о своей прежней жизни в провинции, когда он шел по пути, уготованном ему матерью: «Кто-то сказал ей, что ученость лучше, чем дом и земли» [Бульвер-Литтон 1960: 228]. И поэтому именно существование в Лондоне становится преимущественным объектом жизнестроительства Ивлины. Утверждаемая автором компромиссность финального поступка основана на необходимости внешнего принятия действительности, чтобы со временем, действуя постепенно и изнутри, преобразовать ее к лучшему.

Тургенев же такой важной миссии на своего героя не возлагает. Выбор Жазикова сосредоточен исключительно в пределах его эгоистической личности, и каждый из двух предложенных ему вариантов ведет к практически равному удовлетворению собственных же желаний. Писатель показывает, как в глазах героя вначале четкие различия между пространством столичного города (реальным) и степной деревни (идиллическим) последовательно сглаживаются. В обоих случаях его ждет существование в разрыве между излишеством и разорением и в полной погруженности в обстоятельства быта, так ярко прорисованные в обстановке его комнаты. От изменения среды обитания его собственная человеческая сущность не изменится. Выбор юноше был предоставлен лишь для того, чтобы показать возможность иной жизни, которую можно

было бы выстроить самостоятельно. И появление в конце пьесы помещика-соседа Блинова объективно рисует перспективу помещика Жазикова. Однако Тургенев и Бульвер-Литтон точно сходятся в том, что главным двигателем всех изменений в жизни обоих героев были и останутся деньги.

Событийный стержень «Безденежья» составляет посещение разными лицами квартиры Жазикова. Вереница посетителей отсылает к стереотипным ситуациям в русском и французском водевиле. Череду разных лиц, «их последовательное поведение позволяет создать необходимый комический эффект, рождающийся из ситуационной повторяемости, а также придать характерологические черты социально-нравственной обстановке происходящего» [Потапенко 2002: 82]. Подобный прием Тургенев мог наблюдать у Мольера, В. И. Лукина, Н. В. Гоголя. Позднее к нему прибегнет Гончаров, описывая один день из жизни Обломова. Однако Тургенев, дающий фрагмент из петербургского бытования своего героя, сам прием делает структурой целого, наделяет его полнотой и самостоятельностью. И в способе изображения посетителей квартиры молодого дворянина писатель сходится с подобным же описанием у Бульвера-Литтона.

Второе действие в «Деньгах» предваряет ремарка с описанием прихожей в доме Ивлины, где собралась целая галерея лиц. Это представители самых разных профессий, которые предлагают и оказывают герою свои услуги. Каждый из них олицетворяет какую-то важную сторону его новой богатой жизни. Все они занимаются обустройством быта героя, трудятся ради того, чтобы дом соответствовал новообретенному статусу его хозяина. Сам юноша прекрасно понимает назначение этих людей и знает их цель – получить от него денег, на что и реагирует очень иронично: «Прославьте меня кабриолетами, подносами, портьерами и фраками, как я уже прославлен в живописи и скоро буду прославлен в поэзии» [Бульвер-Литтон 1960: 225].

В первой и второй сцене четвертого действия повторяется такая же расстановка действующих лиц. В доме Ивлины вновь сходятся портретист, издатель, архитектор, обойщик, серебряных дел мастер, каретник, торговец лошадьми и портной. Поводом их собрания

послужил пугающий слух о том, что молодой богач в один момент разорился, проиграв все состояние в карты. Их еще более настораживает и приводит почти в отчаяние появление картежника Смуса, который и стал как будто бы причиной исчезновения денег Ивлина. Исполняя возложенную на него главным героем роль, он шествует по дому с карандашом и записной книжкой в руках, словно проводя опись движимого и недвижимого имущества, которое должно расстаться со своим владельцем. Люди в панике и единым строем броса-

Э. Бульвер-Литтон

Шарп. Мне надо идти! Ступайте! Ступайте! Вам не удастся сегодня повидать мистера Ивлина. Тебурийт. Мой счет, сэръ! Макфинч. У меня куча ребят и маленький счетец! Франц. Настоящий тшентльмен в первый ошередь тумай о портной, сэръ. Шарп. Зайдите еще раз, зайдите еще раз на рождество

[Бульвер-Литтон 1960: 265–266].

Шарп и Матвей очень схоже обороняются, не допуская кредиторов до должника и обнадеживая их вымышленными сроками уплаты. Оба автора с юмором демонстрируют настойчивость приходящих людей, которая у Бульвера-Литтона мотивируется еще и сиюминутным страхом остаться ни с чем. Тургенев же из препирательств с ними Матвея делает очень выразительный комический прием, при этом не всегда предоставляя зрителю картину действия, а мастерски аранжируя одним лишь голосом.

Э. Бульвер-Литтон

Ивлин (*читает*). Что?! Сэр Джон, этот малый, Макфинч, узнал о моих неприятностях и требует, чтобы я заплатил ему... это письмо от стряпчего. Какая наглость! <...> Что такое? Франц, портной? Какой беспримерный наглец! Этого уж я никак не ожидал!..

[Бульвер-Литтон 1960: 276].

Реакция героев на бесцеремонные, но вполне справедливые требования одинаково эмоциональна и однонаправленна, она передает возмущение человека вследствие оскорбленного самолюбия. Отличие лишь в том, что по-

ются на поиск истины в положении своего должника, но прежде безуспешно осаждают Шарпа, торопливо предъявляя счета. При этом то, как верный Ивлину человек выпроваживает гостей, отсылает к подобной же сцене в драме Тургенева. Бульвер-Литтон показывает действия Шарпа кратко, сосредотачиваясь большей частью на уловке героя с разорением, а в «Бездежье» слова и поведение Матвея в разговорах с посетителями играют ключевую роль при изображении всей вереницы:

И. С. Тургенев

Голос Матвея. Нельзя, говорят тебе, нельзя; ступай; я сам скоро выйду.
Голос сапожника. Я буду подождать.
Голос Матвея. Да нельзя, говорят тебе.
Голос сапожника. Стидно, стыдно! благородный человек, а такое делает! стыдно...
Голос Матвея. Да ступай же, черт! Не целый же мне час с тобой разговаривать. <...>
Голос сапожника. Когда же деньги? Деньги когда?
Голос Матвея. Приходи послезавтра

[Тургенев 1979: 51].

Наконец, третье и последнее явление кредиторов в пьесе «Деньги» происходит в финале четвертого действия, но уже опосредованно – через бумажные послания и приход судебного пристава. Эта сцена с подаваемыми Ивлину письмами от Макфинча и Франца с требованием оплаты долга вновь заставляет поставить рядом «Бездежье». У Тургенева происходит похожая сцена, когда пришедший незнакомец, якобы не застав хозяина дома, «сидит за стол, ворчит и пишет». Жазиков «минуты через две выходит из-за ширм» [Тургенев 1979: 56] и читает оставленное письмо:

И. С. Тургенев

Жазиков (*с негодованием*). Подлец! Что он, застрашать меня хочет, что ли?.. Нет, брат, не на того наскочил. Ты еще меня, брат, не знаешь! (*Читает письмо.*) Подлец, подлец! неблагородный подлец! (*Рвет письмо в клочки.*) Грубый, невежественный мужик!

[Тургенев 1979: 56]

ведение Ивлина – это лишь игра в уязвленного должника, а Жазиков негодует и рвет письмо совершенно искренне, запоздало сознавая свою дворянскую честь.

Моделируя структуру своей пьесы, Тургенев, как и Бульвер-Литтон, в качестве лиц, которые осаждают героя, выбирает не только и не столько кредиторов. В комнату к юноше ломятся гости, услуги которых составляют его повседневность, они репрезентируют жизнь Жазикова, являются основой его столичного существования. Один за другим к нему приходят мебельщик, сапожник, художник, девушка от прачки, извозчик, незнакомец (единственный денежный кредитор), продавец собак, приказчик из литографии. Практически каждое лицо наделено вещественным признаком, в результате чего герой оказывается заключен в реальную и символическую рамку быта. Потворствуя своим желанием, он формирует вокруг себя объективно пустое пространство, хотя заполненное множеством предметов.

В посетителях Ивлина и Жазикова бросается в глаза сходство их амплуа. В обеих пьесах герои устраивают свой быт, ориентируясь на четыре аспекта: домашние дела (архитектор, обойщик, портной / мебельщик, прачка, сапожник), удобство передвижения (извозчик / каретник), развлечение (торговец лошадьми / продавец собак) и претензия на эстетический вкус (портретист / художник, литограф). Они выбирают для себя наиболее важные сферы, в которых молодому человеку прежде всего необходимо иметь презентабельный вид. При этом среди визитеров обязательно присутствует немец, плохо говорящий по-английски (портной) или по-русски (сапожник) и обязательно коверкающий слова во время разговора. Кроме того, и Тургенев, и Бульвер-Литтон, в дополнение к основным заимодавцам, у которых герои уже находятся в денежных или иных обязательствах, создают ситуации, когда приобретаются новые долги: на глазах у читателя (зрителя) возникают потенциальные кредиторы, которые стремятся к тому, чтобы стать реальными. В «Деньгах» своими долгами Ивлин совершенно в манере гоголевского лжереvizора обременяет Блаунта, Глоссмора и сэра Джона. Эта троица тем более податлива, что предвидит будущие выгоды от небольшой помощи молодому богачу, однако узнавание мнимого разорения юноши приводит их в ужас.

В «Безденежье» происходит тот же поиск денег, то же превращение потенциальных

кредиторов в действительных. Уже на первых страницах драмы Жазиков отправляет Матвея к лавочнику достать сахара, чтобы можно было выпить чаю. И сахар в долг получен, хотя это оказывается не увесистый кулек с белоснежными комками рафинада, а сверток, где «все-го четыре куска, и те все в пыли...» [Тургенев 1979: 52]. Жазиков, как и Хлестаков в комнате гостиницы, начинает довольствоваться малым, не забывая отпускать упреки. В поисках выхода из своего безденежного положения герой пишет два письма с просьбой об одолжении – к генералу Шенцелю и Криницыну, но получает вполне ожидаемый вежливый отказ. Наконец, к нему в комнату приходит степной помещик Блинов, у которого Жазиков абсолютно по-хлестаковски берет займы. На этом вереница кредиторов временно обрывается, герой оставляет планы по возвращению в деревню и снова с легкостью входит в кутежный мир Петербурга. Финальная реплика, принадлежащая Матвею, столь же пессимистична, сколь и поступок Жазикова. Старый слуга с горестью задумывается о судьбе молодого барина, в которой как будто отражается общее расстройство: «Матвей (со вздохом). Эх, плохо! (Глядя вслед Блинову, вздыхает.) Прошло ты, золотое времечко! перевелось ты, дворянское племечко! (Уходит в переднюю.)» [Там же: 72]. В смысловом плане слова Матвея перекликаются с заключением Ивлина: «И... побольше денег!» [Бульвер-Литтон 1960: 296]. Итог обеих драм оказывается неутешительным, деньги возобладали над человеческим достоинством, но если у Бульвера-Литтона эта победа подана как лишь внешняя, то Тургенев более чем серьезен и однозначен, не оставляя герою оправдания.

Другая одноактная пьеса Тургенева, комедия «Где тонко, там и рвется», дает еще один вариант восприятия драмы Бульвера-Литтона, однако линия интерпретации здесь выстроена уже в исключительно драматическом ключе. Главным объектом творческой рефлексии писателя становится гамлетовская образность в изображении Ивлина, которая вошла в состав характера главного героя пьесы Евгения Горского. Тургенев использовал тему любви и брака как проблему жизненного выбора постоянно рефлексизирующего героя.

У Бульвера-Литтона главный герой готов примириться с ситуацией безденежья

ради обретения скромного, но собственного личного счастья. Союз искренних взаимных чувств с Кларой мыслится им как та гармония, которая может противостоять жестокому миру и быть залогом их будущего. Более того, именно в счастливом браке Ивлин надеется на достижение благосостояния. Когда же все планы рушатся, герой оказывается в положении растерянности и неуверенности: внешне он принимает отказ Клары и делает шаг в сторону – обручается с другой, но внутренне жестоко мечется между искренностью любви и формальностью супружества. Тургенев в период чтения комедии отметил на полях размышления Ивлина о новом смысле брака, который он пытается себе навязать: «...я предпочту жениться на той, к которой я буду предъявлять меньше требований» [Там же: 230]. Новая избранная героя – это Джорджина, которая в результате каверз сэра Джона из антипода Клары вдруг превращается в воплощенную добродетель. Перед глазами Ивлина возникает явный диссонанс: реальность не соответствует его чувственным впечатлениям, поскольку возлюбленная оказывается расчетливой, а легкомысленная простушка – сострадательной. И именно это несоответствие делается причиной его душевных терзаний.

Ивлин, как и датский принц Шекспира, входит в пьесу с четкой установкой на неприятие окружающего и его однозначное осуждение, выливающееся в почти абсолютную иронию. Как и Шекспир, Бульвер-Литтон предоставляет герою право, во-первых, излить миру свое разочарование и заявить о недоверии, а во-вторых, выразить возмущение и негодование несправедливостью, которая стала реальностью. Гамлет замечает, что «век вывихнул сустав», Ивлин же эту «вывихнутость» фиксирует не как что-то моментально случившееся, а как длящийся процесс, начало которому положено давно.

Именно через иронию герой выстроил свои отношения с лондонским обществом, через двусмысленность слова он обращается к внешнему миру, не допуская своего прямого и непосредственного с ним соприкосновения. В насмешливом поведении Ивлина видят странность, которая граничит с сумасшествием. О безумии Ивлина в пьесе упоминается несколько раз, но этот факт подается не как

что-то, что определяет его человеческий облик, а как одно из как будто бы естественных свойств, которое приобретает вместе с большими деньгами. Например, Клара, сочувствуя Ивлину, перечисляет новообретенные качества юноши, которые делают его чужим и ненастоящим: «Пышность, тщеславие, роскошь, причуды, безумства» [Там же: 248]. О безрассудстве своих поступков он затем говорит и сам, признавая, что это следствие «судьбы, которая вознесла меня так высоко». Мотив необычности поведения, которое заставляет думать об умопомешательстве Ивлина, Бульвер-Литтон заимствует у шекспировского Гамлета, хотя дальше его не развивает. При этом аномальность героя в своей хронологической структуре двухчастна. Ивлин блещет острословием и дерзостью с самого начала пьесы, но до того, как было оглашено завещание, эта необычность у всех вызывала настороженность и даже опасения. Когда же стало известно, что «чудак» Мордаунт свое состояние оставил «такому же, по слухам, чудаку» [Там же: 222], Ивлин стал безумцем вдвойне, а чудачества признаются уже за норму – причуды богача. Только лишь Клара понимает, насколько не к лицу юноше это новообретенное своеобразие.

То, что Ивлин с получением наследства вдруг бросается совершать безумства, на самом деле является лишь притворством. Герой затевает игру в отместку все той же Кларе: «я хотел показать вам ту роскошь, тот мишурный блеск, то великолепие, которое, как мне казалось, вы так высоко ценили» [Там же: 249]. С одной стороны, он хочет заставить возлюбленную страдать, думая, что ей будет больно наблюдать за тем, в каком роскошном положении находится тот, кем она совсем недавно пренебрегла. С другой – ему хочется поставить девушку на собственное место, поэтому в завещании вдруг появляется приписка в пользу Клары. Позже Ивлин объясняет свой поступок: «Мне радостно было думать, что я неотступно следую за вами, хоть вы сами того и не подозревали» [Там же: 288]. Затейная им игра снова отзывается гамлетовской поэтикой, хотя действия шекспировского героя более серьезны, более аффектны и более трагичны. Манипуляции Ивлина, несмотря на свою жестокую цель, все же безобидны, они будто в частном масштабе иллюстрируют слова Мефистофеля о «силе,

что вечно хочет зла и вечно совершает благо». Но Бульвер-Литтон сознательно шел по пути шекспировского параллелизма, и поэтому в финале пьесы звучит шекспировская же метафора «весь мир – театр», обработанная в социальном ключе: «среди причуд и безумств, тщеславия, обмана и пороков, – этих актеров в великой Комедии Жизни» [Там же: 296].

Тургенев в своей комедии тоже на шекспировском материале ставит проблему истинности брака как союза двух любящих людей, но разрабатывает ее в несколько отличном от Бульвера-Литтона направлении. На первый план точно так же выдвинут молодой человек, перед которым стоит матримониальный выбор, но его нерешительность происходит не по причине сложных внешних обстоятельств, а вследствие внутренних противоречий. И такая постановка проблемы характера теснее связывает тургеневского героя с Гамлетом. Горский влюблен в Веру, но, приоткрыв ей чувства и догадываясь о взаимности, не спешит действовать далее. Если для Ивлины брак – это дело вполне закономерное, то для героя Тургенева он олицетворяет потерю самостоятельности. Как и пушкинский Онегин, Горский не хочет потерять свою свободу, пока еще не «постылую», но при этом в нем почти на равных живет и не менее сильное желание быть с Верой.

Гамлетовская сущность Горского у Тургенева явлена с той же определенностью, что и у Бульвера-Литтона. В «Где тонко, там и рвется» характер героя выполнен в образности Шекспира с переносом, как в «Деньгах», ведущих акцентов на проблематику любви и брака. По поводу самого себя Горский уже на первых страницах пьесы признается, что «слывет за человека насмешливого и холодного», чему очень рад: «с такой репутацией легко жить» [Тургенев 1979: 80]. Претендуя на ироническую сторону гамлетовского характера, герой берет на себя еще одно его свойство – склонность к постоянному анализу. Он рассказывает Мухину, что даже «в самые великолепные мгновения человеческой жизни не в состоянии перестать наблюдать» [Там же]. Формально Горский имеет в виду созерцательную способность человека, направленную на весь мир вокруг, однако его собственный взгляд обращен не столько вовне, сколько внутрь самого себя. О таком типе

личности Тургенев позднее будет рассуждать в статье-речи «Гамлет и Дон-Кихот» (1860), прямо выводя его из характера шекспировского героя: «Гамлет с наслаждением, преувеличенно бранит себя, постоянно наблюдая за собою, вечно глядя внутрь себя, он знает до тонкости все свои недостатки, презирает их, презирает самого себя» [Тургенев 1980: 333]. Рефлексия Горского имеет меньшие масштабы, но совершается в тех же категориях. Мухин, выслушивая признания героя о его чувствах к Вере и одновременно нежелании жениться, совершенно точно заявляет: «...ты либо чудак большой, либо невыносимый эгоист» [Тургенев 1979: 81]. Во все той же статье-речи Тургенев наряду с аналитическим умом называет эгоизм главной чертой Гамлета, это то, что он целиком «представляет собою». Наконец, еще один признак, определяющий облик Горского, это странность. Мухин уже назвал его чудачком и далее повторит свое определение, а Вера признается, что чувствует к нему влечение, несмотря на странности. Свою необычность герой и сам хорошо чувствует. Странность Горского закономерно передана в его поведении, но не столь эпатажном и распространенном, как у Ивлины и Гамлета, а более сосредоточенном и локальном.

Как и Бульвер-Литтон, Тургенев обязательным элементом мятущейся природы своего героя, способом проявления или выхода его рефлексии делает монолог. Под высказывание себя Горскому отдано несколько объемных реплик. Уже в первой из них, начало которой – обращение к себе по имени, заявлена стоящая перед героем проблема выбора. И сам Горский, отлично сознавая эту двухчастную вариативность, склоняется то к одному, то к совершенно противоположному, задаваясь при этом вопросами: «А, впрочем, что же? Либо я одолею – тем лучше, либо я проиграю сраженью – на такой женщине не стыдно жениться. Оно жутко, точно... да, с другой стороны, к чему беречь свободу?» [Там же: 85]. Женитьба по склонности чувства или холостая свобода, любовь и страх семейной жизни – так в судьбе героя выражается гамлетовское «*To be, or not to be*». Проблема бытия по примеру Бульвера-Литтона снижается до пределов быта. Другой монолог Горского словно призван показать выход его размышлений за пределы частного мира:

«О судьба, судьба! скажи мне на милость, смеешься ты надо мною, что ли, или помогаешь мне?» [Там же: 94]. Но масштабные обобщения в духе Гамлета герою не по плечу, его обращение к надличностной силе лишено серьезности и отвлеченности, это лишь часть проявленного малодушия в дрящейся нерешительности. Еще один значимый монолог звучит после того, как Горский узнал, что к Вере будет свататься Станицын. К его прежнему состоянию теперь пришивается ревность, это качественное изменение он сам и отмечает: «Я недоволен собой... Я начинаю скучать и злиться. Боже мой, боже мой! да что ж это во мне происходит такое? От чего поднимается во мне желчь и приступает к горлу?» [Там же: 96]. Горский болезненно реагирует на то, что у него вдруг появился соперник, который в отличие от него самого активно действует и вполне успешно, и в этом смысле Станицын оказывается двойником главного героя, реализуя параллель Гамлет – Лаэрт. Ревность заставляет Горского ужесточить свое поведение с Верой и сделаться еще более странным. Так же, как и Ивлин у Бульвера-Литтона, он затевает «тонкую психологическую игру», угнетающе действуя на «душу юной и беззащитной в своей искренности девушки» [Лотман 1982: 502]. Подобно Гамлету, он мучает свою Веру-Офелию, терзает ее любящее сердце (вернее, склонное к любви, едва открывшееся ей навстречу) издевательской иронией, глупыми выходками и притворным непониманием происходящего. Реакция же изумленной Веры столь же откровенна, сколь прямы недоуменные вопросы Офелии. У Шекспира жестокость героя к невесте не вполне сознательна и подчинена надындивидуальным обстоятельствам, но у Тургенева герой поступает так сурово в результате оскорбленного самолюбия, которым он не смог пожертвовать ради любви. Именно затронутая гордость, как и в случае с героем Бульвера-Литтона, становится причиной своеобразной мести. В момент прощального разговора с Горским Вера это очень точно определяет: «Вашему самолюбию больно...» [Тургенев 1979: 110].

Последний диалог героев, а также предшествующее ему их решительное объяснение построено Тургеневым по канве подобной же ситуации у Бульвера-Литтона. Оба писателя моделируют сцену, во время которой юноша

и девушка решаются поставить точку в сложном вихре их изменившихся взаимоотношений. Примечательно, что именно женский персонаж делает первый шаг в примирении, призывая возлюбленного к финальному откровению и согласию. В «Деньгах» Клара решает уехать из Англии, узнав о помолвке Ивлины с Джорджиной, но перед окончательным расставанием она хочет сохранить между собой и юношей дружеские чувства: «мы можем, хотя бы, остаться друзьями» и «расстанемся друзьями!» [Бульвер-Литтон 1960: 250]. В «Где тонко, там и рвется» в таком же призывном восклицании Вера обращается к Горскому: «если мы должны расстаться, расстанемся по крайней мере добрыми друзьями!» [Тургенев 1979: 99]. Красноречив в обеих ситуациях один психологически нагруженный жест – протянутая рука. Бульвер-Литтон дает его в ремарках как контрастный знак в выражении одного и того же чувства:

Клара (протягивая руку). Значит, мы друзья!

Вснова мой кузен, мой брат!

Ивлин (выпустил ее руку). Брат! Продолжайте
[Бульвер-Литтон 1960: 248].

У Тургенева он проговаривается, но совершается в том же смысловом плане – взаимная сердечная симпатия в объятиях мучительной тоски и с четко противоположными желаниями:

Вера. Да... но вы не довольно меня любили, чтобы иметь право меня оскорбить... Впрочем, это все дело прошлое... Расстанемся друзьями...
Дайте мне руку.

Горский. <...> Дать вам руку... да разве вы не чувствуете, как горько должно быть мне на душе?..
[Тургенев 1979: 110]

Клара и Вера, стремясь искусственно «перезафразировать» сердечное чувство, заместить любовь несколько иной привязанностью, превосходят своих избранников в жертвенности своего поступка. При этом простой дружбы для них оказывается не совсем достаточно, и они обе прибегают к еще одному, уже хорошо знакомому варианту выстраивания новой связи. Клара и Вера называют себя сестрами по отношению к Ивлину и Горскому соответственно, словно возвращаясь к тому периоду жизни, когда существовавшая между ними привязанность еще не была облечена в форму любви или

влюбленности. Героиня Бульвера-Литтона, прощаясь с Ивлином, отстаивает свое право на откровенность: «...мне хотелось бы сказать вам несколько слов, которые может позволить себе только друг... сестра...» [Бульвер-Литтон 1960: 248]. Эти «несколько слов» – попытка воззвать к благородной природе юноши и указать на искусственный блеск света, которому, как ей кажется, он из-за денег поддался. У Тургенева Вера призывает Горского к прежним доверию и открытости, давая таким образом последнюю возможность высказаться, выйти из маски нерешительного насмешника: «Скажите, скажите сами, не была ли я всегда откровенна с вами, как сестра?» [Тургенев 1979: 98]. Испытывая в моменты объяснения отчаяние, обе девушки, однако, в своем намерении разорвать мучительные узы столь же решительны, что и разочарованная Офелия, в смятении возвращающая Гамлету его подарки – приметы прежней любви. Ивлин в, как предполагалось, последнем свидании с Кларой подспудно получает подтверждение ее сердечного к нему неравнодушия, но, коря себя за слепоту ревности, все же вынужденно подчиняется обстоятельствам, сложившимся в результате его ошибки: «...выбор сделан, и я должен принять его последствия...» [Бульвер-Литтон 1960: 250]. Однако к финалу своей драмы он приходит счастливо и случайно освобожденным от стесненных условий, гамлетовское противоречие, действующее над ним, снимается автором. Горский же, чьи жизненные обстоятельства зависят исключительно от него самого, из тени Гамлета не выходит. Показательно, как до его итогового объяснения с Верой в пьесе возникает прямая отсылка к герою Шекспира. Станицын в ходе общего поиска какого-нибудь развлечения вдруг произносит: «Вот в чем вопрос» [Тургенев 1979: 228]. О Гамлете влюбленный юноша

вовсе и не думал, а принадлежность случайно вылетевшей фразы установил именно Горский: «Гамлет сказал это прежде тебя...» [Тургенев 1979: 102]. Этим указанием на источник он значимо соотнес себя с датским принцем, словно окончательно замыкая круг.

В результате ранее не известный диалог Тургенева с Бульвером-Литтоном, основанный как на общности теоретико-эстетических установок двух современников в отношении национального театра, так и на сходстве их собственного художественного метода, позволяет по-новому посмотреть на драматические опыты русского писателя. В начальный период своего творчества Тургенев обратился к драме Бульвера-Литтона «Деньги», ориентируясь на остро поставленную английским автором проблему изображения современной личности в широком действии социально-бытовых и этико-психологических мотивировок. Комедия «Безденежье», точно наследуя ценностную символику пьесы Бульвера-Литтона и соприкасаясь с ней в типологических чертах ее комического воплощения, движется, однако, в своем конфликтном русле к углублению драматического звучания (внешне коллизия в финале снимается, но внутренние разногласия оказываются непреодолимы). Комедия «Где тонко, там и рвется» демонстрирует выход Тургенева уже к гамлетовским акцентам в характере героя Бульвера-Литтона при его общей социально-психологической обусловленности. Таким же образом выдвигая на первый план мир душевных переживаний рефлектирующей личности, русский писатель снова отходит от заданных параметров в возможности разрешения выявленных противоречий, усугубляя и делая еще более выпуклой болезненно-эгоистическую природу человека.

Литература

- Аникст, А. А. Английский театр / А. А. Аникст, Ю. И. Кагарлицкий // История западноевропейского театра. Т. 3. – М. : Искусство, 1963. – С. 373–482.
- Белинский, В. Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 5 / В. Г. Белинский. – М. : АН СССР, 1954. – 862 с.
- Бульвер-Литтон, Э. Пьесы / Э. Бульвер-Литтон. – М. : Искусство, 1960. – 461 с.
- Лотман, Л. М. Драматургия И. С. Тургенева и натуральная школа 1840-х годов / Л. М. Лотман // История русской драматургии XVII – первая половина XIX века. – Л. : Наука, 1982. – С. 474–513.
- Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 1994. – 399 с.
- Матвеев, И. А. Восприятие творчества Э. Бульвера-Литтона в России 1830–1850-х гг. / И. А. Матвеев. – Томск : Изд-во ТПУ, 2010. – 287 с.
- Потапенко, С. Н. Природа конфликта в драматургии И. С. Тургенева : дис. ... канд. филол. наук / Потапенко С. Н. – Вологда : [б. и.], 2002. – 208 с.

- Тургенев, И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Письма : в 18 т. Т. 1 / И. С. Тургенев. – М. : Наука, 1982. – 606 с.
- Тургенев, И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Письма : в 18 т. Т. 4 / И. С. Тургенев. – М. : Наука, 1987. – 766 с.
- Тургенев, И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 12 т. Т. 1 / И. С. Тургенев. – М. : Наука, 1978. – 573 с.
- Тургенев, И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 12 т. Т. 2 / И. С. Тургенев. – М. : Наука, 1979. – 703 с.
- Тургенев, И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 12 т. Т. 5 / И. С. Тургенев. – М. : Наука, 1980. – 540 с.
- Bulwer-Lytton, E. *England and the English* : in 2 vols. Vol. 2 / E. Bulwer-Lytton. – London, 1863. – 355 p.
- Fernández-Caparrós Turina, A. *Rise of Love and the People: French Matter and Manner in the Early Victorian Drama of Edward Bulwer-Lytton* / A. Fernández-Caparrós Turina // *Cahiers victoriens et édouardiens*. – 2017. – No. 86. – P. 1–16.

References

- Anikst, A. A., Kagarlitsky, Yu. I. (1963). *Angliiskii teatr* [Theatre of England]. In *Istoriya zapadnoevropeyskogo teatra*. Vol. 3. Moscow, Iskusstvo, pp. 373–482.
- Belinsky, V. G. (1954). *Polnoe sobranie sochineniy*: v 13 t. [The Complete Set of Works, in 13 vols.]. Vol. 5. Moscow, AN SSSR. 862 p.
- Bulwer-Lytton, E. (1960). *Pesny* [The Plays]. Moscow, Iskusstvo. 461 p.
- Bulwer-Lytton, E. (1863). *England and the English*, in 2 vols. Vol. 2. London. 355 p.
- Fernández-Caparrós Turina, A. (2017). *Rise of Love and the People: French Matter and Manner in the Early Victorian Drama of Edward Bulwer-Lytton*. In *Cahiers victoriens et édouardiens*. No. 86, pp. 1–16.
- Lotman, L. M. (1982). *Dramaturgiya I. S. Turgeneva i natural'naya shkola 1840-kh godov* [The Dramaturgy of I. S. Turgenev and the Natural School of the 1840s]. In *Istoriya russkoi dramaturgii XVII – pervaya polovina XIX veka*. Leningrad, Nauka, pp. 474–513.
- Lotman, Yu. M. (1994). *Besedy o russkoi kul'ture. Byt i traditsii russkogo dvoryanstva (XVIII – nachalo XIX veka)* [Conversations about Russian Culture. Household and Traditions of the Russian Nobility (18th – Early 19th Century)]. Saint Petersburg, Iskusstvo-SPB. 399 p.
- Matveenko, I. A. (2010). *Vospriyatie tvorchestva E. Bul'vera-Littona v Rossii 1830–1850-kh gg.* [Perception of the work of E. Bulwer-Lytton in Russia in the 1830s–1850s]. Tomsk, Izdatel'stvo TPU. 287 p.
- Potapenko, S. N. (2002). *Priroda konflikta v dramaturgii I. S. Turgeneva* [The Nature of the Conflict in the Dramaturgy of I. S. Turgenev]. Dis. ... kand. filol. nauk. Vologda. 208 p.
- Turgenev, I. S. (1978). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 18 t.* [The Complete Set of Works and Letters, in 30 vols. Works, in 12 vols.]. Vol. 1. Moscow, Nauka. 573 p.
- Turgenev, I. S. (1979). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 18 t.* [The Complete Set of Works and Letters, in 30 vols. Works, in 12 vols.]. Vol. 2. Moscow, Nauka. 703 p.
- Turgenev, I. S. (1980). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 18 t.* [The Complete Set of Works and Letters, in 30 vols. Works, in 12 vols.]. Vol. 5. Moscow, Nauka. 540 p.
- Turgenev, I. S. (1982). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 18 t.* [The Complete Set of Works and Letters, in 30 vols. Letters, in 18 vols.]. Vol. 1. Moscow, Nauka. 606 p.
- Turgenev, I. S. (1987). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 18 t.* [The Complete Set of Works and Letters, in 30 vols. Letters, in 18 vols.]. Vol. 4. Moscow, Nauka. 766 p.

Данные об авторе

Волков Иван Олегович – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Национальный исследовательский Томский государственный университет (Томск, Россия).
Адрес: 634050, Россия, Томск, пр. Ленина, 36.
E-mail: wolkoviv@gmail.com.

Author's information

Volkov Ivan Olegovich – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Russian and Foreign Literature, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russia).

Дата поступления: 10.07.2022; дата публикации: 29.12.2022

Date of receipt: 10.07.2022; date of publication: 29.12.2022