

Отзыв

официального оппонента

о диссертационной работе Ивана Олеговича Волкова
«Уильям Шекспир в художественном мире И.С. Тургенева
("Гамлет" и "Король Лир")»,

представленной на соискание ученой степени кандидата филологических наук
по специальности 10.01.01 – Русская литература

Тема диссертационного исследования И.О. Волкова, посвященного проблеме присутствия в художественном мире И.С. Тургенева мотивов и образов У. Шекспира безусловно **актуальна** по меньшей мере в трех аспектах.

Во-первых, Тургенев по сей день остается во многом недооцененным писателем, в силу целого ряда историко-литературных и социально-идеологических причин оказавшимся в тени своих современников Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого, – соответственно, углубленный, разносторонний анализ его творчества призван скорректировать сложившиеся стереотипные представления и содействовать более глубокому пониманию логики историко-литературного процесса второй половины XIX века, в котором Тургенев играл одну из ключевых ролей.

Во-вторых, компаративистский подход является эффективным способом обнаружения не только типологической общности художественных явлений, но и своеобразия, уникальности каждого из них, т.к. именно в процессе сопоставления нередко открывается то, что остается незамеченным в рамках изолированного рассмотрения.

В-третьих, выбранное направление исследования содействует пониманию того чрезвычайно важного и актуального обстоятельства, что русская культура – неотъемлемая, органичная часть культуры европейской, и не только по принципу наследования и заимствования, но и по принципу свободного творческого взаимодействия. Как справедливо указывает И.О. Волков, «определение сущности взаимодействия двух национальных авторов вносит вклад в общую картину русско-европейских литературных связей» (автореферат, с.4).

Новизна диссертационного исследования И.О. Волкова состоит в том, что в нем впервые предпринята попытка системного осмысления роли и значения творчества Шекспира в формировании эстетической концепции и художественной стратегии Тургенева. Автор работы вводит в научный оборот шекспировские материалы мемориальной библиотеки Тургенева в Спасском-Лутовинове, анализирует маргиналии писателя на полях сочинений английского драматурга и опыты перевода Тургеновым фрагментов его произведений, характеризует литературно-критический европейский и русский контекст, в

котором формировалось тургеневское восприятие Шекспира, подробно останавливается на осмыслении Тургеньевым истории английской драмы елизаветинской эпохи и предлагает собственное видение «шекспировской образности в творчестве Тургеньева» (диссертация, с. 12).

Опираясь на литературоведческую традицию изучения темы, а также на концептуально значимые работы по творчеству Шекспира и Тургеньева, диссертант ставит **цель** «*аналитического осмысления особенностей художественно-эстетического восприятия Тургеньевым творчества Шекспира (преимущественно на примере образов Гамлета и короля Лира)*» (с. 10), указывая в качестве основного **материала исследования** в творчестве Тургеньева рассказ «Гамлет Щигровского уезда» и повесть «Степной король Лир» (с. 11). Однако, кроме этого, в работе под соответствующим углом зрения рассматриваются рассказ «Петр Петрович Каратаев», повесть «Дневник лишнего человека», пьесы «Нахлебник» и «Месяц в деревне», а также романы Тургеньева – соответственно, все эти произведения являются материалом исследования. Сюда же следует причислить тургеневские маргиналии и рукописные документы, анализу которых уделено существенное внимание. Иными словами, материал исследования существенно объемнее, чем это скромно обозначено в диссертации и автореферате.

Теоретико-методологическая база диссертационной работы представляется достаточно представительной, фундаментальной.

Структура и содержание работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии (315 наименований).

Введение создано в соответствии с требованиями, предъявляемыми к этой части диссертационного исследования. Главы (части) содержат анализ отдельных аспектов темы, каждая глава членится на разделы и подразделы, фиксирующие этапы разворачивания концепции. Структура работы логична и концептуально выверена.

Первая из поставленных автором работы **задач** – «*Определить характер восприятия Тургеньевым драматического наследия Шекспира, природу его глубокого интереса к шекспировским принципам миромоделирования и конструирования образа*» – конкретизируется в формулировках **четвертой и пятой задач**: «*Проанализировать конкретное воплощение шекспировского образа (Гамлет) на материале отдельных произведений И.С. Тургеньева 1830-х – 1840-х гг., а также в рамках романного творчества*»; «*Изучить способы освоения и усвоения Тургеньевым образа короля Лира, учитывая динамику его рецепции от раннего творчества (комедия “Нахлебник”) к более позднему периоду (повесть “Степной король Лир”)*» (с. 10) – и решается на протяжении

всего исследования, соответственно к оценке результатов реализации этих задач мы будем обращаться по ходу рецензирования работы.

Вторая и третья задачи – *«Выявить индивидуальность читательской и переводческой рефлексии Тургенева по отношению к творчеству Шекспира»; «Рассмотреть контекст романтической критики Шекспира, непосредственно вошедший в поле тургеневского видения»* (с. 10) – реализованы **в первой главе** диссертации: **«И.С. Тургенев и У. Шекспир: чтение, осмысление и перевод»**.

В этой части работы И.О. Волков кропотливо прослеживает путь приобщения Тургенева к художественному феномену шекспировского творчества от первых, во многом подражательных сочинений писателя («Стено», «Фантазмагория в летнюю ночь»), от лаконичных эпистолярных и литературно-критических отзывов, маргиналий на полях шекспировских драм и эпизодических опытов фрагментарного перевода – к концептуальному культурологическому обобщению в статье «Гамлет и Дон-Кихот».

По результатам работы с материалами фондов мемориальной библиотеки И.С. Тургенева в Спасском-Лутовинове дано описание изданий Шекспира и книг о Шекспире, которые не просто читал, но тщательно штудировал Тургенев. Предметом анализа в данном случае становятся многочисленные и разнообразные заметки на полях, позволяющие понять, что привлекло особое внимание писателя, и хотя бы отчасти реконструировать ход его размышлений. В этой главе пристальное внимание уделяется литературно-критическим источникам, сформировавшим фундаментальные представления Тургенева о Шекспире, в частности литературной критике предшественников и современников, рассматривавших творчество английского драматурга преимущественно в романтическом ключе.

Несомненным достоинством работы диссертанта является скрупулезный анализ тургеневских маргиналий. Сопоставительный почерковедческий анализ позволил И.О. Волкову аргументированно оспорить предположение Л.А. Балыковой об авторстве маргиналий в подаренном Тургеневу Н.Т. Грановским томе сочинений Шекспира «The plays and poems of William Shakespeare». Сопоставляя, с одной стороны, пометы историка в шекспировском сборнике с его же пометами в книгах других авторов, с другой стороны, тургеневские маргиналии на полях разных сочинений, диссертант приходит к выводу, что все читательские знаки в томе сочинений Шекспира скорее всего принадлежат Тургеневу и позволяют увидеть именно его непосредственную реакцию на шекспировский текст, им сделанные акценты.

Из числа наиболее существенных наблюдений диссертанта над тургеневскими маргиналиями отметим следующие:

1) Повышенный интерес (судя по количеству помет) у Тургенева вызвала комедия «Двенадцатая ночь», которая, как указывал А. Аникст, «завершает ряд “веселых комедий” и являет собой своеобразное прощание с чисто комической формой» (с. 32), – возможно, именно рубежный характер произведения дополнительно привлек писателя, что подтверждается пристальным интересом и к комедии «Много шума из ничего», «где драматург “предвосхищает тот мрачный взгляд на жизнь, то ощущение неотвратимости катастроф, которое вскоре станет господствующим в его творчестве” [А.А. Смирнов]» (с.37).

2) Вызывающие затруднения английские слова Тургенев, как правило, переводит на немецкий язык, что, по мнению автора диссертации, является «отличительной чертой именно “берлинского периода”», когда, «всецело погруженный в культуру Германии, увлеченный трудами Гегеля, писатель мыслит и усваивает материал во многом через язык немецкой идеалистической философии» (с. 33).

3) Отмечается тургеньевская «манера исправлять прямо в тексте неверно написанное слово» (с. 43) – в данном случае речь идет об английском издании пьес Шекспира; такого же рода правки И.О. Волков обнаружил в «Энциклопедии» Гегеля и в «Сочинениях» Байрона. Эти наблюдения представляют отдельный интерес, подтверждая научную добросовестность и редакторскую щепетильность Тургенева – качества, которые позже проявятся в работе с редактурой собственных сочинений, а также сочинений коллег-писателей.

4) Следующее наблюдение над пометами в тексте «Антония и Клеопатры» представляется спорным: *«Важный в художественной структуре трагедии мотив любви, утверждающей вечность и “величье жизни”, был чутко усвоен Тургеневым и живо отозвался в его творчестве. Непревзойденный мастер в тонкой передаче процесса зарождения и первого развития сердечного чувства, писатель, как и Шекспир, придавал ему мирозидительное значение»* (с.50). Вряд ли корректно говорить об усвоении Тургеневым мотива любви в любом его значении из творчества любого из предшественников по той очевидной причине, что этот мотив навеян самой жизнью, личным – совершенно уникальным – опытом. Усвоить можно не сам мотив, а принцип изображения, но и тут Тургенев оригинален: любовь в его произведениях носит преимущественно не «мирозидительный», а трагический характер, очень точно запечатленный в формуле В.Топорова: Тургенев «знал <...> о смертном корне любви» [Топоров В. Н. Странный Тургенев (Четыре главы). М.: РГГУ, 1998. С 86]. В отличие от Шекспира, акцентировавшего социальные истоки любовной трагедии (напр., вражда семейных кланов), Тургенев показывает ее экзистенциальную природу.

Автор диссертации, безусловно, прав в том, что тургеневские пометы в сборнике сочинений Шекспира свидетельствуют о предельно внимательном, даже придирчивом чтении, но в связи с комментариями И.О. Волкова возникает вопрос: насколько корректно из условных и схематичных помет выводить эстетические принципы самого Тургенева? Не возникает ли здесь опасность домысливания и подмены?

При этом невозможно не оценить по достоинству работу диссертанта с тургеневскими маргиналиями, скрупулезность и детальность их описания, и мы остановились на анализе этой части диссертации (1.1, 1.2) столь подробно, т.к. в автореферате, в силу его необходимой краткости, существенные для понимания масштаба проделанной работы нюансы анализа первоисточников опущены, между тем как они безусловно свидетельствуют об исследовательском энтузиазме и добросовестности диссертанта, о его несомненном даре работать с архивами и рукописными источниками.

В рамках темы уделено внимание переводческой деятельности Тургенева (1.3), которая неизбежно остается в тени его художественного творчества, хотя, несомненно, представляет интерес для понимания эстетических позиций и художественной стратегии писателя в целом. Анализ нескольких тургеневских опытов перевода фрагментов из Шекспира позволяет автору диссертации продемонстрировать стремление Тургенева к максимально точному воспроизведению логики, сути, интонации, эстетических особенностей английского первоисточника. Интересным, в частности, представляется следующее наблюдение диссертанта: в тексте статьи «Гамлет и Дон-Кихот» Тургенев дает цитаты из трагедии Шекспира в переводе А.И. Кронеберга, делая исключение только для реплики Гамлета из монолога «Быть или не быть»:

And thus the native hue of resolution

Is sicklied o'er by the pale cast of thought, –

и предлагая в скобках собственный вариант перевода:

(Прирожденный румянец воли

Блекнет и болеет, покрываясь бледностью мысли) (с. 68).

В данном случае, как полагает диссертант, Тургеневу важно изменить обобщенно-личную грамматическую форму в варианте Кронеберга на обобщенно-безличную, чтобы тем самым подчеркнуть универсальный смысл высказывания; при этом не совсем понятно, почему автором диссертации указывается на отсутствие в первоисточнике слова со значением болезни («писатель вставляет в шекспировский стих слово “болеет”»), вводит в него «признак болезни» (с.69), полагает Волков, в соответствии со своей концепцией образа Гамлета), – однако этот признак изначально задан в первоисточнике –

'sicklied' / 'больной' – но отсутствует в переводе Кронеберга, что, судя по всему, и заставило Тургенева предложить собственный вариант.

Правомерным представляется предположение Волкова о том, что Тургенев оказывал влияние на переводческую деятельность А.Фета и А.Дружинина.

Несомненный интерес представляет параграф 1.4, посвященный осмыслению интерпретаций творчества Шекспира в работах немецких и французских критиков романтической школы – на материале изданий, хранящихся в библиотеке Тургенева. В частности пристальное внимание уделено работам «зачинателей немецкого научного шекспироведения» (с. 77) – братьев Шлегелей и Людвига Тика, а также французов Франсуа Гизо и Поля де Баранта. Диссертант обращает внимание на то обстоятельство, что девятитомное издание Шекспира на немецком языке в переводе Августа Шлегеля Тургенев высоко ценил. В сочетании с тем фактом, что тургеневский путь к пониманию шекспировских первоисточников нередко пролегал через немецкий как язык-посредник, это лишний раз подтверждает значимость образования, полученного в Германии, восприятие немецкого языка как языка науки в целом, а не только как языка философии, к которой Тургенев в конечном счете будет относиться скептически.

Принципиальное значение для понимания мировоззрения и творчества Тургенева имеет отмеченное диссертантом несогласие писателя с Фридрихом Шлегелем, который, сравнивая Шекспира с Кальдероном, отдает предпочтение последнему на основании того, что испанский драматург делает ставку на «религиозное преображение» человека, в то время как «у Шекспира человек показан в глубоком падении» (с. 79). По мнению Шлегеля, изображая нравственное падение героев, Шекспир «нарушает гармонию прекрасного», в этом смысле следуя самой природе, которая «с равной щедростью порождает безразбора прекрасное и безобразное» (с.80). Тургенев, как совершенно справедливо подчеркивает диссертант, видит шекспировскую гармонию в природном «сочетании прекрасного и безобразного» (с. 81), которое и позволяет создать объективную картину жизни. Именно в этом смысле – в создании всеобъемлющей картины бытия – Шекспир, по Тургеневу, и равен Природе. Полемика Тургенева с романтиками акцентирует концептуально значимые аспекты мировоззрения Тургенева, что особенно актуально в сегодняшнем контексте, когда творчеству Тургенева, в духе модных идеологических трендов, нередко приписываются чуждые ему религиозные смыслы, между тем как с Шекспиром Тургенева сближает отмеченное диссертантом качество, которое сформулировано в «Речи о Шекспире»: внутренняя свобода, вплоть «до разрушения всяких оков» (с. 80).

Глубину тургеневского погружения в тему подтверждает и осведомленность русского писателя в истории английского театра. В свою очередь проявляя скрупулезность и дотошность, Иван Олегович обнаружил в Спасской библиотеке

соответствующие издания, обратив особое внимание на пометы, оставленные в тексте предисловия к первому тому «Подготовительной школы Шекспира» Людвиг Тика, которое диссертант называет «*своеобразным эстетическим манифестом немецкой культуры*» (с. 83). Анализируя маргиналии на полях предисловия, И.О. Волков в очередной раз отмечает, что все записи сделаны на немецком языке, и указывает на то, что Тургенев проявляет интерес не только к английским драматическим текстам как таковым, но и к специфике организации самого театрального действия. Несмотря на то, что, судя по маргиналиям, Тургенев далеко не всегда соглашается с суждениями Тика, предпринятый И.О. Волковым анализ этого материала убеждает в справедливости вывода о том, что «*изучение истории английского театра составило важную часть тургеневского пути к Шекспиру*» (с.96).

С точки зрения эстетических и мировоззренческих аспектов творчества Шекспира, на Тургенева, по мнению диссертанта, более существенное влияние оказала концепция французского критика Франсуа Гизо, изложенная им в статье «Жизнь Шекспира», опубликованной в качестве предисловия в первом томе «Собрания сочинений Шекспира», который также изучен был И.О. Волковым в ходе работы в с материалами мемориальной библиотеки. Интересна судьба этого тома, который был приобретен Тургеньевым у вдовы Белинского и содержит, по мнению диссертанта, пометы критика. При этом знаки в тексте предисловия Гизо концептуально во многом соотносимы с пометами самого Тургенева в других изданиях сочинений Шекспира. Это позволяет говорить о том, что Тургеньеву, как и Белинскому, была близка мысль Гизо о неразрывной связи общественной морали с закономерностями и содержанием исторического процесса, что, в свою очередь, получало отражение в искусстве, тем самым делая его актуальным. Диссертант справедливо отмечает, что существенной для Белинского и Тургенева в контексте русской литературы и общественной мысли 40-х годов была и сформулированная Гизо идея «народного характера драматической поэзии» (с. 107).

В параграфе 1.4.4 «Русский шекспиризм», опираясь на высказывания о Шекспире и западноевропейских трактовках его творчества Н.В. Станкевича, В.Г. Белинского, М.А. Бакунина, диссертант намечает пути к собственно тургеневскому концептуальному осмыслению и художественному воплощению гамлетовского типа, который, с точки зрения Волкова, интересуется Тургеньев преимущественно в варианте «*остановившегося на распутье*» русского интеллигента (с. 119).

Суммируя впечатления от первой главы диссертационного исследования, отметим, что она представляется нам самой обстоятельной и аргументированной частью работы в целом. **Автором убедительно продемонстрированы**

исследовательские навыки, исследовательская скрупулезность, добросовестность, трудолюбие, стремление досконально и всесторонне изучить поставленную проблему, умение работать с архивными документами, сопоставлять тексты, написанные на разных языках, предлагать собственные версии перевода. При этом объем первой главы диссертации столь внушителен (более ста страниц), что, при указанных выше качествах, она вполне могла бы стать центральной частью отдельного диссертационного исследования.

Вторая глава работы «И.С. Тургенев и трагедия У. Шекспира “Гамлет”», посвященная анализу художественного творчества Тургенева с точки зрения воздействия на него шекспировских эстетических стратегий, производит менее однозначное впечатление.

Уже в первой главе по ходу размышлений, а также в резюмирующих ее положениях обозначена методологическая установка, согласно которой Тургенев как художник *«развивался в тени»* шекспировского творчества. И хотя в цитируемой фразе содержатся оговорки, что происходило это *«в момент становления собственной эстетической системы»* и *«британский гений не лишил писателя самостоятельности»* (с. 121), однако методология работы с тургеневскими текстами сводится к поиску в них *«следов шекспировских принципов миромоделирования и конструирования»* (с. 10).

Концепция вторичности Тургенева относительно Шекспира намечена уже в эпиграфе к введению и здесь же метафорически обозначена стратегия реализации этой концепции. В качестве эпиграфа использован фрагмент воспоминаний А.А. Фета:

« – А что, – говорит, например, Тургенев, – если бы дверь отворилась, и вместо Афанасия вошел бы Шекспир? Что бы вы сделали? – Я старался бы рассмотреть и запомнить его черты. – А я, – восклицает Тургенев, – упал бы ничком да так бы на полу и лежал» (Фет А. А. Мои воспоминания. 1848–1889 : в 2 ч. М., 1890. Ч. 1. С. 266).

В соответствии с этой установкой Тургенев и оказался повержен ниц перед «сладостным лебедем Эйвона» (16) «британским гением» (55), «именитым драматургом Англии» (108), опять и опять «эйвонским лебедем» (96, 109, 335) «великим бардом» (339) – подобных комплиментарных, субъективно-метафорических, стилистически и содержательно избыточных именовании Шекспира в работе И.О. Волкова много, в то время как Тургенев лишь однажды увенчан двусмысленным титулом «поэта-охотника» (121).

Между тем фрагмент, использованный в качестве эпиграфа и задающий концептуальное направление подхода к научной проблеме, взят из мемуаров, т.е. источника заведомо субъективного и требующего весьма осторожного к себе

отношения. Но еще важнее *контекст* приведенного разговора. Рассказывая о совместном с Тургеневым времяпрепровождении, Фет пишет:

«После обеда мы обыкновенно завешивали окна до совершенной темноты, без чего мухи не дали бы нам успокоиться. Непривычные спать днем, мы обыкновенно предавались болтовне. В этом случае известные стихи “Домика в Коломне” можно пародировать таким образом:

..... много вздору

Приходит нам на ум, когда *лежим*

Одни, или с товарищем *иным*».

«Болтовня», «вздор», т.е. шутливый, ни к чему не обязывающий дружеский разговор, – *вне* этого стилистического, интонационного, эмоционально-психологического *контекста* перемещенная в далекий от него контекст научного исследования тургеневская реплика обретает чуждую ей декларативность и однозначность, утрачивая изначальный шутливый характер.

Когда же речь идет о художественных образах, значение и вес контекста, т.е. «лабиринта сцеплений», многократно увеличивается, ибо «каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одна и без того сцепления, в котором она находится» /Л.Н. Толстой. Письмо Н.Н. Страхову от 23/26 апреля 1876 г./).

Установка И.О. Волкова на демонстрацию «миромоделирующей» роли шекспировских (и не только шекспировских) образов в творчестве Тургенева приводит к тому, что оригинальные художественные явления рассматриваются как вторичные сквозь налагаемую на них чужую координатную сетку.

Вот некоторые характерные в этом плане утверждения:

В рассказе «*Петр Петрович Каратаев*» для выявления «*сложной внутренней дисгармонии Тургеневу понадобился именно Шекспир*» (с. 133).

О рассказе «Гамлет Щигровского уезда»: «*...трагическая история тургеневского героя строится по жанровым законам шекспировской хроники*» (с. 145).

«*Рассказ “щигровского Гамлета”, представленный в виде протяженной исповедальной речи, строится по драматическим законам объемных монологов Гамлета Шекспира*» (с. 162).

«*В повести “Дневник лишнего человека” Тургенев продолжает разработку гамлетовского образа на материале обыкновенной российской действительности. Ориентируясь на героя Шекспира, он в качестве главного действующего лица также определяет человека, наделённого глубиной самосознания, которое открывает ему несовершенство мироздания и одновременно заостряет его чрезвычайную связь с ним*» (с. 170).

«Комедия» жизни Чулкатурина выстроена «по законам Шекспира и в стилистике Пушкина» (с. 174).

Слова Тургенева о том, что его *«исключительно интересует одно: физиономия жизни и правдивая ее передача»*, сопровождаются комментарием: *«Источник эстетической установки на правдивую передачу “физиономии жизни” он находит именно в Шекспире» (с. 232–233).*

«“Степной король Лир” представляет собой опыт осмысления человеческой природы в категориях шекспировской образности через обращение к эпическому плану русской истории» (с. 234).

«В повести “Степной король Лир” писатель по-шекспировски моделирует характер, исполненный глубоких неразрешимых противоречий» (с. 239).

О пьесе «Нахлебник»: *«В разработке сюжета и образа Шекспира [?] Тургенев пунктирной линией намечает точки схождения между собственным изображением и опытом Бальзака» (автореферат, с. 18). И т.д. и т.п.*

Этот подход в качестве доминирующего принципа анализа, на наш взгляд, приводит к неизбежным деформациям предмета осмысления. Во всяком случае, требует дополнительных уточнений и разъяснений.

Как полагает диссертант, в рассказе «Гамлет Щигровского уезда» *«понимание трагизма шекспировского героя на национальном материале в качестве главного компонента включало в себя диалектику романтического и актуального, действительного содержания» (с. 118).* Уместно ли в данном случае говорить о «шекспировском герое»? Как понимать противопоставление «романтического» – «актуальному, действительному»? Разве романтическое не может быть актуальным? Правомерно ли трактовать характер щигровского Гамлета как романтический (то же касается Петра Петровича Каратаева и Чулкатурина)? Нет ли здесь смешения романтических порывов и/или претензий персонажа как объективных качеств его природы и романтического героя как эстетического феномена? Почему не учитывается художественный контекст, т.е. принадлежность рассказов «Гамлет Щигровского уезда» и «Петр Петрович Каратаев» к циклу «Записки охотника», в то время как ни один из них не выбивается из реалистической эстетики цикла? Чем отличается по принципам организации рассказ в рассказе в этих двух случаях от этой же формы повествования в других произведениях цикла – например, в рассказах «Уездный лекарь», «Живые мощи» – и что дает основание возводить эту органичную для прозы форму к функционирующим в принципиальном ином жанрово-родовом регистре монологам шекспировских героев?

Сомнения вызывает и утверждение диссертанта о наследовании хроникальности в качестве жанрового принципа в тургеневском творчестве.

Шекспировские хроники – это *условно-исторические* драмы, описывающие борьбу за власть и сопряженные с этим морально-психологические коллизии. Персонажи шекспировских хроник без труда переодеваются в иноземные костюмы и переносятся в другое время в силу универсальности созданных Шекспиром характеров и ситуаций.

Тургеневский художественный мир строится на принципиально иных основаниях: в центре его – частный человек с *лица необщим выраженьем*, т.е. не универсальный, а индивидуальный характер, одновременно это лицо конкретной исторической эпохи, представитель определенной социальной среды, носитель национального характера, субъект или объект исторически и национально обусловленных идеологических приоритетов. И даже когда сам Тургенев напрямую указывает на «прообраз», в его рассказе перед читателем предстает не «шекспировский Гамлет», а Гамлет *Щигровского уезда* – разница колоссальная.

Недоумение вызывает следующее суждение диссертанта по поводу статьи «Гамлет и Дон-Кихот»: *«ее объем (заданные “статейные” рамки) и живая стихийность мысли не позволили автору во всей полноте раскрыть каждый выдвинутый им тезис»* (с. 176–177), как и противоречащая этому суждению мысль, что *«это не помешало Тургеневу ярко и актуально изложить свой художественно-эстетический замысел»* (с. 177). В статье Тургенева реализуется не «художественно-эстетический замысел», в ней излагается культурологическая концепция – в данном случае Тургенев выступает не как литературный критик, а как философ в широком смысле этого слова, включающем в себя и современное понятие «культуролог». В рамках этой концепции Гамлет и Дон Кихот даны как полярные антропологические явления – полюсы, между которыми, по мысли автора статьи, располагается все многообразие человеческих характеров. Оба элемента бинарной оппозиции получают исчерпывающие определения, в свою очередь образующие контрастные пары (эгоизм – альтруизм, скепсис – идеализм и т.д.), которые выступают эффективным инструментом как для описания целого ряда героев Тургенева, так и для понимания персонажного мира русской литературы XIX века в целом.

Подчеркнем, что ни этой оппозиции, ни соответствующих дефиниций нет и не могло быть ни у Шекспира, ни у Сервантеса, это оригинальное концептуальное построение, в контексте которого Гамлет и Дон Кихот даны в связи друг с другом и именно в этой связке обретают новую характерологическую универсальность. Отсюда следует методологически принципиально значимое, но не учтенное автором диссертации обстоятельство: гамлетовское и донкихотское в героях Тургенева отсылает не напрямую к Шекспиру и Сервантесу, а к тургеневской концепции этих вечных типов, изложенной в статье «Гамлет и Дон-Кихот».

Установка на фиксацию параллелей между шекспировским и тургеневским текстами – без учета собственно тургеневского контекста и концептуальных смыслов текста-«посредника» (т.е. статьи «Гамлет и Дон-Кихот») – приводит к искажению содержания тургеневских произведений.

Так, в героях романа «Накануне», с точки зрения автора диссертации, изображена *«слабость природы», которая «либо мешает осуществлению творческих возможностей (Шубин), либо замыкает их узкой сферой (Берснев), либо, наконец, заставляет испытать серьезные опасения и сомнения в решительный момент (Инсаров)»* (с. 182). Однако каждый из названных героев реализует себя в полном соответствии со своим призванием и личностными особенностями: Шубин становится преуспевающим художником, Берснев – серьезным ученым, Инсаров по-донкихотски фанатично следует поставленной цели, и гибель его обусловлена вовсе не *«опасениями и сомнениями в решительный момент»* (с.182), которые ему абсолютно не свойственны, а совершенно другими причинами, другой логикой, которая лежит в основе сюжета большинства тургеневских произведений и которую обобщенно можно обозначить уже упомянутой формулой В. Топорова «смертный корень любви».

Ни Лаврецкого, ни тем более Литвинова, на наш взгляд, нельзя назвать *«надломленной личностью, которая мечется между утешением в малом и желанием “воскреснуть” (реабилитировать себя)»* (с. 182). Оба, несмотря на драматические жизненные обстоятельства, надежно укоренены в национальной почве, ни один из них не грешит «гамлетизмом», и уж тем более ничего гамлетовского нет в эгоизме Паншина (с. 188). Тут возникает терминологическая подмена: эгоизм Гамлета в трактовке Тургенева носит экзистенциальный, трагический характер: это эгоизм скептика, обреченного на бесконечное «самокопание», тормозящее житейскую активность (противоположная крайность: Дон Кихот, который безрассудно и бездумно бросается в битву во имя идеала); что же касается Паншина, то его эгоизм – явление совершенно другого порядка: это самовлюбленность дилетанта, не знающего сомнений и мук рефлексии. Аналогичное недоразумение возникает и в размышлениях о Лаврецком. На с. 188–189 читаем: *«Страдания молодости, мало отразившиеся во внешних чертах Лаврецкого, нашли иное воплощение, а именно в состоянии скептицизма: “Он стал очень равнодушен ко всему”. Именно скептиком Тургенев настойчиво именуется в своей статье Гамлета, делая упор на отсутствие веры и эгоизм»*. Между тем равнодушие Лаврецкого – это психологическое состояние, защитная реакция на душевное потрясение, которое вскоре будет преодолено любовью к Лизе и новым страданием, в то время как скептицизм – явление мировоззренческое, это склад ума, неготовность принять на веру никакие «авторитеты» и догмы. Скептицизм – основа мировоззрения самого Тургенева,

этим свойством он наделил главного своего героя, на которого, по его собственному признанию, пошли его лучшие краски, – Евгения Базарова. Однако и Базаров, который по ходу сюжета «Отцов и детей» вырастает в героя поистине трагического масштаба, помещенный диссертантом «в фокус гамлетовской характерологии» [непонятное определение, как и аналогичное ему – «характерология Харлова» (с. 326)], тоже оказывается «в тени». В результате вся «заслуга» Базарова сводится к воспитанию «лучшего человека» – Аркадия Кирсанова, которого он «своей неестественной системой отрицания» подталкивает «к выбору естественного, чувственно человеческого», что, по мнению диссертанта, придает роману «по-шекспировски жизнеутверждающую перспективу дальнейшего развития человеческой судьбы» (с. 203). Такое понимание Базарова противоречит оценкам самого Аркадия, как и всех остальных героев романа, включая базаровского оппонента Павла Петровича Кирсанова, не говоря уже о сюжетной логике и авторской художественной концепции, воплощенной в романе. Не учтен здесь полемический контекст эпохи – литературно-критические оценки «Отцов и детей» современниками Тургенева, как и делящаяся по сей день полемика о Базарове.

Приписываемый тургеновским героям гамлетизм влечет за собой деформацию заданной романистом системы художественных координат, в результате чего, например, курортный Баден-Баден, по аналогии с шекспировской Данией, уподобляется тюрьме: «Литвинов, подобно Гамлету, воспринимает немецкий город, в котором вынужден находиться, как тюрьму без выхода, – и этот акцент у Тургенева будет нарастать по мере развития драматического действия» (с. 204). Не говоря уже о том, что курортный хронотоп – противоположность тюремного и даже обыденно-стабильного, т.к. в его контексте возникают новые возможности, новые вызовы и варианты выбора, – в романе «Дым» изображен не просто «немецкий город», а *русский* Баден-Баден – идеальная, в силу своей удаленности от отечества и в то же время причастности к нему, площадка для испытания главного героя, которую он беспрепятственно покидает, когда ему удастся совладать с самим собой и для него, как *дым*, развеиваются идеологические и любовные соблазны. Примечательно, что сила любви в данном случае оказывается *не смертной* именно потому, что Литвинов не Гамлет и не Дон Кихот в тургеновской их интерпретации; в отличие от Инсарова и Базарова, он обыкновенный – *дюжинный* – человек, который, как и Лаврецкий, не природой собственной личности, а силою обстоятельств поставлен перед необходимостью выбора. Укорененность Лаврецкого и Литвинова в обыденной жизни обеспечивает им устойчивость перед жизненными испытаниями, а Литвинову сулит и перспективу *обыкновенного* счастья.

Еще раз подчеркнем, что герои Тургенева, в отличие от героев Шекспира, живут не в условной Дании, условной Венеции или условной Вероне и выступают не непосредственным воплощением общечеловеческих качеств и участниками универсальных социальных и этических конфликтов. Тургеневские персонажи – это прежде всего неповторимые лица, яркие индивидуальности, возвращенные конкретными национальными и историко-социальными обстоятельствами. В тургеневских романах, в отличие от драм Шекспира, жанроопределяющую роль играет идеологический конфликт, опять-таки очень точно отражающий злобу дня, атмосферу и дух исторически конкретного времени, а герои неизменно выступают активными (Рудин, Инсаров, Базаров, Павел Петрович Кирсанов) или пассивными (Лаврецкий, Шубин, Литвинов, Нежданов) идеологами, что совершенно несвойственно Гамлету, королю Лиру и др. героям Шекспира.

Вряд ли корректно говорить о «поэтике Гамлета в романах Тургенева» (и что это значит – «поэтика Гамлета»?) – точнее было бы говорить *о культурном коде Гамлета в поэтике Тургенева*. В противном случае новаторство Тургенева – создателя принципиально новой жанровой формы романа, нового типа художественного психологизма, новых типов героев – оказывается отблеском творчества «именитого драматурга Англии» (с. 108), а оригинальные и самобытные герои Тургенева – всего лишь перемещенными в другую историческую ситуацию тенями «грандиозной фигуры шекспировского героя» (с. 214).

Завершая эту полемическую часть рецензии, считаем нужным указать и на содержащиеся в работе И.О. Волкова стилистические и речевые неточности. Вот некоторые примеры: «У Шекспира колеблющийся вопрос любви Гамлета к Офелии остается открытым на длительном протяжении пьесы» (с. 156); «Чулкатурин не выдерживает чрезвычайной развитости своего самосознания и разрушается под этой тяжестью» (с. 172); «Сознание в себе чувства любви и жажда его взаимности <...> побуждают героя к изменению ракурса своего взгляда» (с. 199); «При приближении к развязке романа душевное состояние героя испытывает все большее напряжение» (с. 201) и т.п.

Позволим себе предположить, что и концептуально-методологическая спорность положений второй главы, и речевые ошибки в диссертационном сочинении И.О. Волкова в немалой степени обусловлены стремлением объять необъятное, чрезмерным для кандидатской диссертации объемом работы, а еще более – масштабом поставленных задач.

Гораздо более убедительным представляется интертекстуальный анализ повести «Степной король Лир» **в третьей главе** исследования **«И.С. Тургенев и трагедия У. Шекспира “Король Лир”»**. Здесь тоже, на наш взгляд, есть крен в сторону «первоисточников», но вместе с тем культурный контекст, в котором

создается повесть «Степной король Лир» (размышления Тургенева над исторической ролью Ивана Грозного и его скульптурным воплощением в работе М. Антокольского, анализ включенных в повесть фрагментов из статей журнала Н.И. Новикова «Покоящийся трудолюбец»), представлен достаточно убедительно. В данном случае параллели с системой персонажей трагедии «Король Лир» и повестью Тургенева, в частности сопоставление Степного Лира Харлова с шекспировским героем действительно носит прямой, а не опосредованно-концептуализированный характер. Принципиальное отличие этой ситуации от параллелей с шекспировским Гамлетом обусловлено тем, что здесь между «прообразом» и тургеньевским образом нет «посредника» вроде Гамлета тургеньевской статьи, к тому же Харлов, при всей своей неизменной для Тургенева национальной-исторической узнаваемости, дан вне идеологии – в том универсальном социально-этическом срезе личной судьбы и характера, в котором существует и герой Шекспира. Сравнительно-типологическое сопоставление степного помещика с шекспировским героем было целенаправленной авторской стратегией, прямо обозначенной в самом начале повести, соответственно осуществленный в этом направлении анализ представляется достаточно убедительным. Небезынтересной и оригинальной является и описание всей системы персонажей повести «Степной король Лир» через сопоставление с системой персонажей трагедии Шекспира.

Полемика с методологией анализа творчества Тургенева во второй главе и частными выводами, сделанными в рамках этой части исследования, не отменяет несомненную научную ценность диссертационного сочинения И.О. Волкова, обоснованность научных положений и достоверность выводов в целом.

Суммируя высказанные на сей счет соображения, еще раз подчеркнем **актуальность работы, научную новизну** исследования (эти параметры прописаны подробно в начале отзыва), несомненную **научную значимость поставленной задачи** осмысления роли и значения творчества английского драматурга Шекспира в системе культурных и эстетических координат великого русского писателя Ивана Тургенева. Не вызывает сомнения, что диссертационная работа представляет собой **оригинальное и самостоятельное исследование**. Наблюдения и выводы, сделанные И.О. Волковым на материале анализа архивных документов и культурно-исторического и литературного контекста, в рамках которого формировалось тургеньевское отношение к Шекспиру, имеют **существенное значение для развития филологии, в частности для углубления концепции истории русской литературы и ее места в литературе мировой**.

Результаты исследования могут быть использованы в практике преподавания в ВУЗах при чтении курсов по истории русской и мировой литературы, при

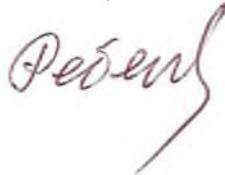
подготовке спецкурсов и спецсеминаров, а также при разработке учебных и методических пособий, что определяет **практическую значимость исследования.**

Диссертация И.О. Волкова «Уильям Шекспир в художественном мире И.С. Тургенева (“Гамлет” и “Король Лир”»)» является научно-квалификационной работой и **соответствует** паспорту специальности *10.01.01. – Русская литература* и **требованиям, изложенным в действующем «Положении о присуждении ученых степеней»,** утвержденном Постановлением Правительства РФ от 24 сентября 2013 г. № 842 (в новой редакции от 01 октября 2018 г.), а ее автор **Волков Иван Олегович заслуживает присуждения** искомой степени кандидата филологических наук по специальности *10.01.01 – Русская литература.*

07.10.2019

Профессор кафедры теории, истории литературы и методики преподавания литературы федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет»,

доктор филологических наук, доцент



Ребель Галина Михайловна

Сведения об организации:

614990, г. Пермь, ул. Сибирская, 24; Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет»; (3422) 12-72-53; postmaster@pspu.ru, <http://pspu.ru>

