

ЭТНИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА  
КАК ПРОБЛЕМА ПОЭТИКИ  
(немецкие персонажи в творчестве И. С. Тургенева)\*

ЕЛИЗАВЕТА ФОМИНА

Тургеневские немцы — часть многонационального художественного мира писателя, в котором, помимо русских, присутствуют итальянцы, французы, малороссы, евреи и др. Обилие инонациональных персонажей у Тургенева свидетельствует о том, что этничность (наряду с социальной, культурной, гендерной и др. принадлежностью) была для него одним из ключевых средств характеристики героев<sup>1</sup>. Однако, несмотря на культурное и этническое многообразие типажей, уже современники в тех или иных формах высказывали мысль о постоянстве тем, героев и сюжетов у Тургенева. Так, Н. Г. Чернышевский, упрекая героя «Аси» в нерешительности, отмечал, что эта же черта встречается и у других персонажей Тургенева — у П. А. Б. из «Фауста», Рудина и др. Критик трактовал такую «однотипность» как симптом обмельчания современного человека, тем самым переходя от проблем художественных к социальным. Вместе с тем такой угол зрения не отменял самого наблюдения о сюжетных перекличках и близости куль-

---

\* Работа выполнена при поддержке гранта ЭНФ № 7901 «Идеологическая география» западных окраин Российской империи в литературе».

<sup>1</sup> Многонациональность художественного мира Тургенева основательно не исследовалась, хотя обращение к творчеству писателя убеждает в том, что русские герои почти всегда подаются на фоне инонациональных образов. Существующие работы по этой проблеме, как правило, описательны. См.: [Славгородская; Чугунов; Зельдхейи-Деак].

турно-психологического облика тургеневских героев<sup>2</sup>. Хотя эти наблюдения касались, прежде всего, центральных героев — русских, впечатление «повторов» возникало впоследствии у других критиков и по отношению к второстепенным персонажам.

Спустя несколько месяцев после выхода статьи Чернышевского, Ап. Григорьев, ставя перед собой совершенно иные задачи и говоря о другом типе тургеневских персонажей в совершенно ином контексте, подчеркнул ту же особенность. Мысль о сходстве героев прозвучала тут еще более отчетливо:

Борьба Тургеневская <с ложными идеалами. — *Е. Ф.*> оставила свой осадок во множестве чисто-отрицательных образов, более или менее всех похожих один на другой. Один и тот же господин является и в «Дневнике лишнего человека», и в «Бретере», и отчасти в «Двух приятелях» и, наконец, взятый в самой обыденной среде жизни, в «Петушкове» [Григорьев: 23–24].

С другой точки зрения и в свете иных задач на «повторы» взглянули исследователи, хотя и в научной литературе эта особенность не всегда осознавалась как проблема тургеневской поэтики. Л. Пумпянский отмечал обилие автореференций в «Дыме» и возводил генеалогию сюжета и героев романа к тургеневским повестям 1860-х гг. [Пумпянский: 479–480]. Тем не менее, Пумпянский считал, что «повторяемость» здесь не сознательный ход, а признак кризиса тургеневского романа как жанра. В поисках новой формы Тургенев (безуспешно, как считал исследователь) попытался выстроить роман по образцу своих повестей, позаимствовав оттуда не только художественный метод, но и отдельные образы, характеристики героев и даже детали. Ученый сравнивал гранатовый крестик из «Вешних вод» с букетом гелиотропов в «Дыме»: оба предмета, с его точки зрения, выполняют одинаковую функцию — с их помощью герой вспоминает прошлое, так происходит завязка сюжета.

<sup>2</sup> Ср. риторический вопрос, на который Чернышевский отвечает отрицательно: «может быть, эта жалкая черта в характере героев — особенность повестей г. Тургенева? Быть может, характер именно его таланта склоняет его к изображению подобных лиц?» [Чернышевский: 402].

Мысль Пумпянского о взаимозависимости тургеневских повестей и романов развил затем Г. Бялый, который, в отличие от своего предшественника, понимал «повторяемость» как поэтический принцип. Бялый попытался с ее помощью объяснить творческий путь Тургенева: в повестях и рассказах, считал ученый, намечаются и разрабатываются образы, сюжеты и темы для будущей крупной формы; после написания романа Тургенев вновь возвращается к тому же тематическому материалу в своих новеллах [Бялый]. Концепция Бялого подразумевает подход к тургеневскому творчеству как к «единому тексту», где все элементы сцеплены между собой, а их повторяемость обеспечивает конструкции дополнительную связность. Именно с этой точки зрения мы бы хотели подойти к интересующей нас проблеме и остановиться на частном аспекте — принципах конструирования персонажей-немцев. Это тем более интересно, что немецкие образы у Тургенева, как правило, неоднотипны, следовательно, выдвинутый нами тезис о «повторяемости» следует прояснить.

О неоднотипности свидетельствует уже спектр профессий героев-немцев, представленных в тургеневских текстах. В них встречаются *немцы-«наставники»* — профессора, учителя и гувернеры: профессор из «Андрея Колосова» (1844), профессор в «Гамлете Щигровского уезда» (1849), учитель Рикман в «Дневнике лишнего человека» (1850), содержатель пансиона Винтеркеллер в «Якове Пасынкове» (1855), Шиммель в «Фаусте» (1856), Лемм в «Дворянском гнезде» (1859); *врачи*: «Переписка» (1856), «Отцы и дети» (1862); *управляющие*: Карло Карлыч Линдамандол в «Конторе» (1847)<sup>3</sup>, Готлиб фон-дер Кок в рассказе «Смерть» (1848), немец-управляющий в «Нови» (1877); *ученые*: провинциальный ученый, опознавший гиену «по причине особенного устройства ее хвоста» — «Зати-

<sup>3</sup> Искаженное имя, которым называют управляющего крестьяне, отсылает к другому тургеневскому герою, помещику из русских немцев — Макарату Ивановичу Швохтелю. На самом деле он — Леберехт Фохтлендер (см. неопубликованный при жизни Тургенева рассказ «Русский немец», писался в 1847).

шь» (1854); *военные*: генерал в «Жиде» (1847), офицер Кистер в «Бретере» (1847); *чиновники*: Родион Карлович фон Фонк в пьесе «Холостяк» (1849), Ростислав Адамович Штоппель в «Чертопханове и Недопюскине» (1849), граф Рейзенбах в «Дыме» (1867) и др.

Более того, даже герои, принадлежащие к одной профессии, не повторяют друг друга, хотя в ряде случаев можно установить некоторое тождество. Например, немцы-чиновники всегда изображаются негативно. Тургенев подчеркивает их сухость, бездушность, эгоизм. Чаще всего эти характеристики дополняются речевыми — они говорят «нестерпимо правильным» русским языком. Персонажи-«наставники» сложнее, но и здесь можно проследить взаимосвязь. Прежде всего, эти образы конструируются на столкновении двух составляющих — с одной стороны, низкого социального статуса и связанного с ним облика, привычек и т.п., с другой — большей или меньшей приобщенности к высокой культуре. Наиболее ярко эта противоречивость проявится в образе Лемма (см.: [Фомина 2010а: 30–35]), в котором будут учтены и характеристики предшествующих ему наставников-немцев. Так, эпизодический герой Рикман в «Дневнике лишнего человека» описывается как «необыкновенно печальное и судьбою пришибленное существо, бесплодно сгоравшее томительной тоской по далекой родине» [Тургенев: IV, 169]. Его специализация не уточняется, но косвенным указанием на нее служит песня, в которой немец поет о своем желании вернуться в Германию. Мотив ностальгии в связи с профессией музыканта, несмотря на качественное отличие, несомненно, предвосхищает образ Лемма в «Дворянском гнезде».

Функционально Лемм сопоставим и с Шиммелем, который, однако, гораздо более снижен. Его «филистерские» черты проявляются в отношении к природе и искусству — искреннее восхищение «Фаустом» не выводит его из круга бытовых забот: сразу же после чтения он говорит о пользе сна и выпивает «рюмочку водки», что особенно контрастирует с реакцией на трагедию Гете всегда спокойной и рассудительной Веры. Природа тоже не вызывает у Шиммеля сильных эмоций:

«Сколько звезд! — медленно проговорил он, понюхав табак, — и это все миры, — прибавил он и понюхал в другой раз» [Тургенев: V, 107]. Дополнительно снижает этот образ описание внешности Шиммеля: «какой-то старый немец, в коротеньком коричневом фраке, чистый, выбритый, потертый, с самым смиренным и честным лицом, с беззубой улыбкой, с запахом цикорного кофе... все старые немцы так пахнут»<sup>4</sup> [Там же: 105]. Вместе с тем именно Шиммелю благоволят главная героиня, а он, как бы высказывая мысль главного героя — Павла Александровича, называет ее дом «обителью мира», тем самым характеризуя героиню. Он, как и Лемм, «подсвечивает» любовную линию — с помощью этого образа дополнительно характеризуются герои и возникающее между ними чувство. Кроме того, через этот образ в повесть вводится музыкальное «сопровождение» (или «оркестровка», если привлечь термин Пумпянского): в сцене речной прогулки Шиммель поет студенческую песню, которую на следующий день напевает Вера. П. А. замечает, что у нее сильный, звучный сопрано, тогда как ранее говорилось, что голос у нее был «как у семилетней девочки». Так Тургенев не только оттеняет изменения, происходящие в душе героини в результате ее знакомства с искусством, но и намекает на зарождение любви к П. А. Вряд ли нужно напоминать, что намеченный здесь прием наложения музыкальных образов на любовный сюжет достигнет своей кульминации в «Дворянском гнезде».

Связь «немецкости» с музыкальностью имеет как бытовые, так и культурные коннотации. Во-первых, в России в середине XIX в. музыкальное образование еще не было достаточно распространено (первая российская консерватория открылась лишь в 1862 г.), поэтому дворяне выписывали иностранных музыкантов (как правило, немцев) для обучения своих детей

---

<sup>4</sup> Ср. с описанием жены немецкого профессора в «Андрее Колосове», «от которой вечно несло дымом и огуречным рассолом; она была еще довольно молода, но уже не имела ни одного переднего зуба. Известно, что все немки весьма скоро лишаются этого необходимого украшения человеческого тела» [Тургенев: IV, 8].

или для участия в домашнем оркестре<sup>5</sup>. Во-вторых, сближение «немецкости» с исключительной одаренностью стало возможным благодаря концепту «романтического гения», который был создан еще йенскими романтиками, а затем усвоен и в России, благодаря творчеству В. Одоевского, В. Соллогуба и др. О перекличках между образом Лемма и героем «Истории двух калош» Соллогуба нам уже приходилось писать [Фомина 2010b: 205].

Вообще, Тургенев, изображая немецких героев, активно использовал отсылки к творчеству своих предшественников. Однако, как правило, обращение к претекстам происходит в тех случаях, когда герои сюжетно значимы. «Фоновые» персонажи чаще всего не связаны с определенным подтекстом, но и их появление в произведении концептуально. Так, образ некомпетентного доктора из «Переписки» вводится с целью характеристики главного героя и выявления его «бытового романтизма». Умиравший Алексей Петрович скучает в духе Печорина. Но его презрение к смерти подается на сниженном фоне — оно проявляется исключительно в насмешках над недалеким доктором и выглядит, скорее, незначительным капризом больного, чем вызовом судьбе.

Образ другого тургеневского врача-немца — в финале «Отцов и детей» — подается как полная противоположность некомпетентному доктору из «Переписки». В нем акцентируются серьезность и профессионализм, главным образом потому, что Тургеневу с помощью этого героя было важно оттенить отношение Одинцовой к умирающему Базарову и подчеркнуть трагизм его гибели. Несмотря на то, что Одинцова не только посещает смертельно больного, но и привозит к нему квалифицированного врача, а после того, как Базаров предупреждает ее о риске заразиться, «великодушно» садится с ним рядом, проявление заботы здесь не предполагает любви. На самом деле, Одинцова «внутренне содрогается» и приближается к Базарову, «не снимая перчаток и боязливо дыша». Ху-

---

<sup>5</sup> Ср. в этой связи бегло очерченный образ немца-капельмейстера в рассказе «Малиновая вода» (1848).

дожественный замысел Тургенева предопределяет здесь то, что врач изображается в полном соответствии с распространенными в середине XIX в. представлениями о профессионализме немецких докторов.

В обусловленности героя контекстом — одна из причин той неопределенности, с которой мы можем говорить о персонажах-немцах как о некоторой целостной группе героев в тургеневском творчестве. Зависимость героя от художественной концепции произведения является и причиной того, что выстроить удовлетворительную классификацию этих персонажей по «внешним» признакам — профессии, социальному статусу, культурному уровню — скорее всего, невозможно. Разделение персонажей-немцев по профессиональному признаку хоть и проясняет сходство и «генеалогию» в отдельных случаях (напр., с немцами-наставниками), все же работает не всегда. Так, оно не позволяет в полной мере учесть женские образы, которых у Тургенева немало<sup>6</sup>. Кроме того, за пределами такой классификации оказываются героини с неопределенной профессиональной принадлежностью — напр., Купфер в «Кларе Милич» (1883). Очевидно, что героини-немцы у Тургенева «индивидуальны» и, как правило, не повторяют друг друга, поэтому функция обобщающей их характеристики — национальной принадлежности — остается неясной. Попробуем прояснить ее на примере группы персонажей, отобранных нами по «поэтическому» принципу — мы остановимся на текстах со сходной персонажной структурой: «Бретер», «Несчастливая», «История лейтенанта Ергунова», «Стук... Стук... Стук!..», «Клара Милич». В центре сюжета здесь — антагани-

---

<sup>6</sup> Жена немца-профессора в «Андрее Колосове», профессорские дочери Линхен и Минхен в «Гамлете Щигровского уезда», помещица Кунце в рассказе «Постоялый двор» (1855), фрейлейн Фридерике в «Якове Пасынкове» (1855), фрау Луизе и служанка Ганхен в «Асе» (1858), Каллиопа Карловна — мать В. П. Лаврецкой в «Дворянском гнезде», любовница Стахова Августина Христиановна, Зоя Никитична Мюллер в «Накануне» (1861), немка Эмилия в «Истории лейтенанта Ергунова» (1868), жена Ратча в «Несчастной» (1869).

сты, русский и «русский немец». Особенности конструирования немецких образов в этих произведениях тем более интересны, что эти герои наделяются как бы «двойной этничностью», что привносит дополнительную неопределенность в их характеристику. Однако немецкая составляющая на фоне их обруселости проявляется особенно отчетливо.

Первой в цепочке произведений о русском и немце стала ранняя повесть «Бретер» (1847), пафос которой современники увидели в разоблачении «печоринского» типа. В повести изображается полковое общество, на фоне которого выделяется Авдей Лучков — офицер, за которым закрепилась слава «фатального» и необыкновенного человека. Однако в ходе повествования выясняется, что за внешней авторитетностью Лучкова скрываются невежество и грубость. Когда в полк прибывает офицер немецкого происхождения Кистер, обладающий противоположными качествами (Тургенев подчеркивает его начитанность и деликатность) Лучков неожиданно с ним сближается после происшедшей между ними дуэли. Оба героя знакомятся с дочерью соседнего помещика Машей, которую поначалу интересуется загадочный бретер Лучков, но в итоге она отдает предпочтение Кистеру. Кистер собирается жениться на Маше, однако бретер не может смириться со своим поражением, вызывает Кистера на дуэль и убивает его.

Повесть во многом строится на нарушении читательских ожиданий: необыкновенный герой изображается сатирически, а русский немец становится трагической фигурой, что в целом противоречило предшествующей традиции в изображении немцев (напр., у Пушкина и Гоголя<sup>7</sup>). Тургенев, несомненно, имел ее в виду, но во многом сгладил «типично немецкие» черты в образе Кистера. Сословная принадлежность (он русский дворянин) свидетельствует о его обруселости, которая косвенно подтверждается в описании его семейства, где не

<sup>7</sup> Ср., напр., с уже упомянутым доктором из «Станционного смотрителя» [Пушкин: VI, 94] или с «жестяных дел мастером» Шиллером и сапожником Гофманом из «Невского проспекта» [Гоголь: 7–46].



подчеркивается никаких этнических характеристик. Вместе с тем Кистер владеет немецким — он переводит Шиллера и Клейста, что, однако, может объясняться его образованностью, поэтому акцент на происхождении Кистера оказывается, на первый взгляд, немотивированным.

Интерпретаторы повести, сделав акцент на Лучкове-Печорине, уделили немцу гораздо меньше внимания. На его очевидное сходство с другим знаковым для русской литературы персонажем — Ленским, — указал лишь Пумпянский [Пумпянский: 443] (подробнее о параллелизме образов Кистера и Ленского см. также: [Киселева, Фомина: 245–247]).

Переосмысляя пушкинский образ, Тургенев ослабил иронию в описании своего героя, хотя и не отказался от нее совсем, тем самым настраивая читателя на двойное прочтение образа Кистера. И хотя аллюзии на Ленского свидетельствуют о том, что для Тургенева был важен не столько этнический, сколько культурный тип, отсылка к устойчивым бытовым представлениям о немцах была для писателя не менее значима. В тексте неоднократно подчеркиваются аккуратность и скромность Кистера, которые одновременно и привлекают, и вызывают легкие насмешки его сослуживцев:

Федор Федорович понравился своим новым товарищам. Они его полюбили за добродушие, скромность, сердечную теплоту и природную склонность ко «всему прекрасному» — словом, за всё то, что в другом офицере нашли бы, может быть, неуместным. Кистера прозвали красной девушкой [Тургенев: IV, 36].

Красноречивой деталью, подчеркивающей амбивалентность этого персонажа, становится и упоминание о его увлечении Клейстом. Он читает «Идиллию», причем не уточняется, какому именно Клейсту она принадлежит: поэту-романтику и драматургу Генриху Клейсту, у которого было стихотворение с таким подзаголовком (“*Der Schrecken im Bade*”), или же поэту XVIII в. и автору многочисленных идиллий Эвальду-Христиану. И хотя трагический финал повести как бы подтверждает, что Кистеру был ближе все же Клейст-романтик, его идиллические мечты о семейной жизни в деревне подчеркнута

антиромантически. Это, с одной стороны, снижает образ Кистера, с другой — благодаря подключению пушкинского подтекста, — утверждает естественность «обычного» героя и его большую ценность по сравнению с бытовым романтиком.

Проблема бытового романтизма интересовала Тургенева и в зрелый период творчества, несмотря на то, что в конце 60-х гг. критика печоринского типа уже не могла быть актуальной. Возврат Тургенева в 60-е гг. к проблемам 40-х неоднократно отмечался исследователями, но его причины прояснены недостаточно.

Важно отметить, что Тургенев в 1860-е гг. «возвращается» к прежним темам и героям уже на новом уровне. Произведения этого периода всегда имеют несколько «измерений». Даже, если действие происходит в 30–40-е гг., подспудно здесь всегда присутствует и современный пласт. Например, в повести «Несчастливая», отчасти восходящей к произведениями 1830–40-х гг., трагическая история любви Сусанны и Фустова, как предположила Л. М. Лотман, может проецироваться и на эпизод из биографии Фета, а именно — на его отношения с Марией Лазич [Лотман: 43–44]. С учетом того, что в конце 60-х личное общение между Тургеневым и Фетом стало крайне напряженным, а в 1867 г. между ними произошла крупная ссора (спустя несколько месяцев после нее Тургенев начал работу над «Несчастной»), предположение Л. М. Лотман о том, что Тургенев «неоднократно возвращался к мысли о характере Фета, оценивая и объясняя его», в том числе, и в своем художественном творчестве, кажется нам убедительным [Там же: 43]. Тем более, что Тургенев добавил в характеристику центрального героя «Несчастной» — Фустова мимолетную, но довольно красноречивую деталь — его немецкие корни<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Тему происхождения Фета можно назвать одним из лейтмотивов их переписки с Тургеневым. Писатель относился к «немецкости» своего корреспондента с неизменной добродушной иронией. Можно найти ряд интересных аналогий между оценками, которые Тургенев давал Фету и своим вымышленным героям. В этой связи нам кажется необходимым дальнейшее рассмотрение

Вообще, национальность играет в «Несчастной» особую роль. Повесть начинается с описания встречи рассказчика с Фустовым — одаренным молодым человеком немецкого происхождения. Через него повествователь знакомится с Ратчем — немецкоязычным чехом и русским патриотом, женатым на немке. Вместе с ними живет падчерица Ратча, еврейка Сусанна, в которую влюблен Фустов. На фоне многонационального антуража этническая принадлежность Фустова упоминается как будто бы вскользь. О его немецких корнях говорится лишь единожды, а русифицированная фамилия и его дистанцированное отношение к русским немцам заставляют воспринимать его как русского. Однако в описании Фустова Тургенев настойчиво повторяет стереотипные качества русских немцев — умеренность и аккуратность. Но здесь его аккуратность, в отличие от того же свойства у Кистера, проявляется не только на бытовом, но и на психологическом уровне. Он стремится избежать сильных порывов, способных привести дисгармонию в его размеренную жизнь: «Он никогда не задумывался, всегда был всем доволен; зато ни от чего не приходил в восторг <...> Всякое излишество, даже в хорошем чувстве, его оскорбляло: “Это дико, дико”, — говаривал он в таком случае» [Тургенев: VIII, 64]. В первоначальном варианте повести умеренному Фустову противопоставлялся разночинец Цилиндров, который впоследствии был автором устранен и частично слит с рассказчиком. Он должен был заступиться за умершую Сусанну и отомстить Ратчу. Его необразованность и скандальный способ мести (он устраивает драку) перекликаются с характеристикой Лучкова, к ней отсылает и определение «фатальный». Но тут «фатальный» герой призван восстановить справедливость и вызывает большее сочувствие автора по сравнению с русским немцем Фустовым, в котором «природа <...> была так устроена, что не могла долго выносить пе-

---

тургеневских немцев, появляющихся в произведениях 50–60-х гг., сквозь призму его биографических контактов, прежде всего, его дружбы с Фетом.

чальные ощущения... Уж больно нормальная была природа!» [Тургенев: VIII, 130].

Как и в «Бретере», значение национальности здесь амбивалентно, и это вновь достигается благодаря литературным подтекстам. Но если мечтательный Кистер проецировался на Ленского, то умеренный Фустов — сниженная вариация образа Германна: «Излишних забот о здоровье тела он не допускал, но не забывал необходимых <...> («Не забывай себя, не волнуйся, умеренно трудись!» — было его девизом)» [Там же: 65]. Ср. слова Германна: «но я не в состоянии жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее <...> расчет, умеренность и трудолюбие: вот мои три верные карты, вот что утроит, усмерит мой капитал и доставит мне покой и независимость!» [Пушкин: VI, 219]). Измененная цитата из «Пиковой дамы», помещенная на первых страницах повести, настраивает на то, что речь далее пойдет о «русском немце», прежде уже изображавшемся в русской литературе, но Тургенев переосмысливает пушкинский образ.

Введение пушкинского претекста намекает на поверхностность чувств Фустова-Германна к воспитаннице Ратча. Эти чувства хотя и не связаны с меркантильными интересами (Сусанна получает пенсию от помещика Колтовского, брата ее незаконного отца, и Фустов, узнав о деньгах, подозревает Сусанну в безнравственности и уезжает в деревню), но демонстрируют, что Фустовым руководит не столько искреннее увлечение, сколько иные интересы (товарищи называют его «скромным Дон-Жуаном»). Однако, в отличие от Германна, он лишен способности к сильным чувствам, которыми Тургенев наделяет Сусанну и отчасти рассказчика. Тургенев отказывает ему и в тонкости восприятия — он не способен понять Сусанну, а перед ее смертью, хотя Петр и говорит ему о своих подозрениях, не теряет спокойствия: «У ней восторженная голова <...> Все молодые девушки так... на первых порах» [Тургенев: VIII, 122]. Рассказчик же предчувствует беду и даже видит на окне «бледную женскую фигуру», что привносит дополнительную сложность в определение немецкой составляю-

щей в «Несчастной», т.к. качества Германна (способность к видениям) переходят тут не только к немцу, но и к русскому<sup>9</sup>.

Тургенев не только снижает своего героя, по сравнению с Германном, но и избегает полного повторения уже выведенных Пушкиным качеств. Образ Фустова включает в себя и отсылки к не-немецким героям — прежде всего, к Молчалину из «Горя от ума» Грибоедова, с его «главными достоинствами» — «умеренностью и аккуратностью». И этот намек на Молчалина в сочетании с устойчивыми этническими характеристиками «русских немцев» как бы размывает границы национальности героя.

Не менее примечательна неопределенность этнических черт у персонажей рассказа «История лейтенанта Ергунова» (1868), где, как и в опубликованной годом позже «Несчастной», пестрота национальных характеристик играет особую роль (см.: [Фомина 2011]). Этот рассказ с детективным сюжетом, на первый взгляд, не связан с предшествующими произведениями о парных героях. Тем более что вместо героя-немца появляется героиня — немка Эмилия, девушка сомнительной нравственности, с которой знакомится простодушный офицер Ергунов. Он становится частым гостем в ее доме (как оказывается впоследствии, притоне, в котором остановились преступники Луиджи и Колибри).

Изображение обитателей воровского притона, попытки убийства, а также место действия (причерноморский город) во многом пересекаются с образами и сюжетом лермонтовской «Тамани», что уже отмечалось исследователями [Новикова: 194; Фомина 2011: 49–52]. Важно, что многонациональный антураж и неопределенность этнических характеристик, как и у Лермонтова, соотносятся с криминальностью героев. Ср. восточное происхождение Колибри, которая говорит с польским акцентом и отказывается надеть крест, что позволяет предположить ее еврейство, либо приверженность исламу;

---

<sup>9</sup> К русскому рассказчику отчасти переходят и характеристики Кистера: университетские товарищи за его скромность прозвали его «институткой».

цыгана Луиджи (итальянское имя), прибывшего из Бухареста; старую еврейку Фритче, которая, однако, говорит по-немецки, с подчеркнуто двойственными образами «честных контрабандистов»: «В голове моей родилось подозрение, что этот слепой не так слеп, как оно кажется» [Лермонтов: 227]; «слепой говорил со мною малороссийским наречием, а теперь изъяснялся чисто по-русски» [Там же: 228]; «Старуха на все мои вопросы отвечала, что она глухая, не слышит <...> Старуха на этот раз услышала и стала ворчать» [Там же: 229–230]; у Янко, которого слепой называет крымским татаринном, славянское имя, а рассказчик замечает в его облике малороссийские черты: «человек в татарской шапке, но стрижен он был по-казацки, и за ременным поясом его торчал большой нож».

Более того, неопределенной оказывается и характеристика самого Ергунова. Несмотря на то, что на этом многонациональном фоне его «русскость» должна проявляться особенно ярко, Тургенев наделяет его устойчивыми характеристиками «русских немцев», неоднократно подчеркивая его скромность и аккуратность. К ним же прямо отсылает и встречавшееся в «Бретере» определение, которое дают герою сослуживцы: «красная девица». Однако, в отличие от немца Кистера, русский Ергунов необразован: «книг он не читал, ибо боялся приливов в голове» [Тургенев: VIII, 8]. Этим он отличается и от Лучкова, все же имеющего некоторый культурный багаж, т.к. Лучков подражает героям Марлинского и Лермонтова. В «Истории» культурные модели стремится воплотить в своем поведении немка: она называет себя Эмилией (впоследствии выясняется, что ее зовут Фредерика Бенгель), а «поэтическое» имя Флорестан, которое она дает Ергунову, свидетельствует о ее бытовом сентиментализме.

Прием «переадресации» национальных качеств будет применен Тургеневым и в рассказе «Стук... Стук... Стук!» (1871), где вновь актуализируется сюжет и образы центральных героев из ранней повести «Бретер». В рассказе изображается полковое общество, «фатальный», необразованный герой Теглев и

русский немец Ридель<sup>10</sup>. Как и Кистер, Ридель скромн и молод и поэтому чуждается общества остальных офицеров, но сближается с одиноким Теглевым. Теглев обладает репутацией необыкновенного человека и выстраивает свое поведение, как и Лучков, по моделям героев Марлинского и Лермонтова. Он суеверен и не умен, но не боится показать свое истинное лицо Риделю, который, хотя и замечает недостатки своего товарища, относится к ним снисходительно. Однако, в отличие от «Бретера», Тургенев, изображая тут бытового романтика, смещает акценты, во многом благодаря тому, что Ридель выступает в функции рассказчика. Он почти не занимается самописанием, а концентрируется на характеристике «фатального» Теглева и передаче основных событий.

Рассказ имеет и более близкие по времени параллели в тургеневском творчестве. Так, толчком к самоубийству Теглева служит шутка Риделя — стук, который тот истолковывает как известие о смерти своей возлюбленной. Незадолго до этого у Теглева был роман с воспитанницей его тетки. Узнав об их связи, та прогнала девушку, покинул ее и Теглев, до этого обещавший на ней жениться. В момент расставания Маша угрожает покончить с собой. После ночного стука Риделя Теглев узнает, что Маша умерла. Впоследствии оказывается, что причиной ее смерти была холера, но в представлении Теглева события развивались по иному сценарию, повторяющему сюжет «Несчастной»: «Она лишила себя жизни, — торопливо и как бы со злостью подхватил Теглев. — Третьего дня ее похоронили <...> Она не оставила мне даже записки. Она отравилась» [Тургенев: VIII, 245]. Более того, «Стук...» и «Несчастная» имеют общий претекст — «Пиковую даму», однако если

---

<sup>10</sup> Ридель назван в рассказе «коренным русаком». Немецкая фамилия, данная «коренному русаку», свидетельствует об авторской иронии и, возможно, в этом оксюморонном сопоставлении также проскальзывает намек на Фета, считавшего себя русским. Тем более, что любовная линия рассказа варьирует сюжет «Несчастной», одним из источников которого послужил роман Фета с Лазич.

в повести на Германна проецировался русский немец, то здесь с пушкинским героем сближается «бытовой романтик».

К «Пиковой даме» отсылают как образ обманутой воспитанницы, так и прямые интертекстуальные отсылки. Ср. описание сцены с угадыванием трех карт подряд:

Теглев сидел в углу и не участвовал в игре: «Эх, кабы мне, как в пушкинской “Пиковой даме”, бабушка наперед сказала, какие карты должны выиграть!» — воскликнул один прапорщик, спускавший свою третью тысячу. Теглев молча приблизился к столу, взял колоду, снял и, проговорив: «Шестерка бубен!» — перевернул колоду: внизу была шестерка бубен. «Туз треф!» — провозгласил он и снял опять: снизу оказался туз треф. «Король бубен!» — промолвил он в третий раз сердитым шепотом, сквозь стиснутые зубы — отгадал в третий раз... и вдруг весь покраснел. Вероятно, он сам этого не ожидал [Тургенев: VIII, 231].

Пушкинская повесть будет важна и для позднего произведения Тургенева «Клара Милич. После смерти» (1883), в которой на «Пиковую даму» будет отчасти проецироваться линия взаимоотношений Купфера с грузинской княгиней. И хотя Купфера нельзя однозначно сопоставить с Германном, между ними есть некоторый параллелизм. Так, он становится любовником княгини, руководствуясь меркантильными интересами, т.е. здесь мы имеем дело с буквальной реализацией полуфантастических планов пушкинского героя.

Однако круг литературных источников последней тургеневской повести гораздо шире — в рамках творчества писателя она учитывает всю рассмотренную цепочку произведений с парными героями. Причем и здесь происходит «переадресация» национальных качеств героев. Так, имя Купфера отсылает к герою «Бретера» — он, как и Кистер, — Федор Федорович. Но эта автореференция себя «не оправдывает»: мечтательным и наивным здесь оказывается русский, а немец изображается прагматиком и эгоистом. Поэтому, несмотря на некоторое сходство с Кистером (Купфер выводит Аратова в «свет», а Кистер уговаривает Лучкова пойти на бал; как и в Кистере, в Купфере подчеркивается простота и открытость), он представляет собой совершенно иной характер. Контраст парных



героев в «Кларе Милич» так же, как и в предыдущих произведениях о русском и немце, выстраивается на основе национальных характеристик, но рассмотрение всей цепочки текстов убеждает в неопределенности немецких характеров у Тургенева. Писатель постоянно переадресовывает национальные качества разным типажам.

Этот же принцип прослеживается и в изображении других национальностей. В «Несчастной» подчеркивается еврейское происхождение Сусанны, однако национальная принадлежность ее сводного брата по матери-еврейке не акцентируется, более того, их характеры противопоставляются. Страстность и трагизм сближают ее с другими еврейскими героинями — Сарой из раннего рассказа «Жид» и с Кларой Милич, во внешности которой Аратов замечает цыганские или еврейские черты. Напомним, что отец Клары сомневается в том, что она его дочь. Но по уровню одаренности гораздо ближе к Сусанне стоит немец Лемм, образ которого так же, как и в случае с этой героиней, строится на столкновении двух составляющих — художественной одаренности и неудачливости. На их типологическое родство намекает почти дословное совпадение впечатлений Лаврецкого и рассказчика от игры Лемма и Сусанны:

Лемм «гордо и строго взглянул кругом и заиграл. Давно Лаврецкий не слышал ничего подобного: сладкая, страстная мелодия с первого звука охватывала сердце; она вся сияла, вся томила вдохновением, счастьем, красотой, она росла и таяла; она касалась всего, что есть на земле дорогого, тайного, святого; она дышала бессмертной грустью и уходила умирать в небеса. Лаврецкий выпрямился и стоял, похолодевший и бледный от восторга. Эти звуки так и впивались в его душу, только

Игра Сусанны меня поразила несказанно: я не ожидал такой силы, такого огня, такого смелого размаха. С самых первых тактов стремительно-страстного allegro, начала сонаты, я почувствовал то оцепенение, тот холод и сладкий ужас восторга, которые мгновенно охватывают душу, когда в нее неожиданным налетом вторгается красота. Я не пошевелился ни одним членом до самого конца; я всё хотел и не смел вздохнуть. Мне пришлось сидеть сзади Сусанны, ее лица я не мог видеть; я видел только, как ее темные длинные волосы изредка прыгали и бились по плечам, как порывисто покачивался ее

что потрясенную счастьем стан и как ее тонкие руки и обнаженные локти двигались быстро и не-  
любовью [Тургенев: VI, 106]. сколько угловато [Тургенев: VIII, 79].

Отчасти параллелью к Лемму становится и образ Клары Милич, хотя Аратов все же отказывается ей в таланте, а похвалы ей высказываются публикой, не отличающейся тонким вкусом. Однако сама структура образа Клары совпадает с тем, как выстраивается образ Лемма, объединяющий в себе стереотипные характеристики русских немцев и одновременно — высокий талант. В ней так же сочетаются сниженные черты, обусловленные стереотипами, окружавшими в то время профессию актрисы, со страстностью натуры, которая выделяет ее среди окружения.

«Взаимопроницаемость» национальных типажей в случае с героями-артистами, как кажется, легко объясняется необходимостью выделить их из среды. Национальность становится средством к такому выделению. Напр., Катя Миловидова, став актрисой, берет себе южнославянский по форме псевдоним — Клара Милич. Но это, с одной стороны, не объясняет до конца выбора автором конкретной национальности. С другой — было бы неоправданно соотносить этот тургеневский принцип в изображении национальности лишь с героями-артистами, поскольку обращение к творчеству Тургенева убеждает, что принцип «взаимопроницаемости» характерен почти для всех его инонациональных героев.

Лемм сопоставляется не только с Сусанной и Кларой, ему находится и более близкая параллель в самом романе «Дворянское гнездо» — образ малоросса Михалевича, с которым его объединяет не только сходство судеб и характеров, но и общий «источник» — тип Дон-Кихота, охарактеризованный Тургеневым в его знаменитой статье. Типологическое родство типажей с разной национальной принадлежностью вскрывает другую особенность тургеневского творчества — неопределенность характеров, которых, даже несмотря на их национальную дифференциацию, не всегда можно однозначно классифицировать.

Эта же особенность характеризует и Фустова в «Несчастной». С одной стороны, он соотносится с типом «русского человека на rendez-vous» и в этом смысле родственен не только герою «Аси», но и Аратову из «Клары Милич», т.к. все они проявляют нерешительность с влюбленной в них героиней, а затем раскаиваются. С другой — его характеристика во многом повторяет описание Паншина, за счет чего создаются предпосылки к его сниженной трактовке:

— Он <Паншин> был *очень недурен собою, развязен, забавен, всегда здоров и на всё готов*; где нужно — *влекательно* <...> Нрав Фустова отличался необычайной ровностью и ка- дерзок, отличный товарищ, *charmant garçon*... В ко- роткое время он прослыл одним из самых любезных и ловких молодых людей в Петербурге.

— Он *привык нравиться всем* <...> к чести его должно сказать, что он никогда *не хвастался своими победами* [Тургенев: VI, 15].

— *Образцовый, можно сказать, юноша*, — заметил Гедеоновский [Там же: 128].

— *В жизни моей я еще не встречал молодого человека более «симпатично-го»*. Всё в нем было *миловидно и привлекательно* <...> Нрав Фустова отличался необычайной ровностью и какою-то приятною, сдержанною приветливостью [Тургенев: VIII, 62–64].

— *Женскому полу Фустов нравился безусловно*, но об этом, для молодых людей весьма важном, вопросе *не любил распространяться* и вполне заслуживал данное ему товарищами прозвище «*скромного Дон-Жуана*».

— В моих глазах Фустов был самым счастливым человеком на свете. Жизнь его текла именно по маслу. *Мать, братья, сестры, тетки, дядья* — все его *обожали, он жил с ними со всеми в ладах необыкновенных и пользовался репутацией образцового родственника* [Там же: 64].

Сходным оказывается и их отношение к искусству и, хотя спокойствие Фустова на первый взгляд противопоставляется восторженности Паншина, ироничное перечисление якобы необходимых для человека искусства «атрибутов» — жара и даже восторга, вскрывает несерьезность увлечения Паншина и его равнодушие, переключаясь с невозмутимостью Фустова:

<Паншин> был также *очень даровит*. *Всё ему далось: он мило пел, бойко рисовал, пи-*

<Фустов> никогда не задумывался, всегда был всем доволен; зато ни от чего не приходил в восторг <...> *При-*

сал стихи, весьма недурно рода наделила его разнообразными играл на сцене. Ему всего пошел двадцать восьмой год, а он был уже камер-юнкером и чин имел весьма изрядный. Паншин твердо верил в себя, в свой ум, в свою проницательность <...> Как человек не чуждый художеству, он чувствовал в себе жар, и некоторое увлечение, и восторженность, и вследствие этого позволял себе разные отступления от правил: кутил, знакомился с лицами, не принадлежавшими к свету, и вообще держался вольно и просто <...> [Тургенев: VI, 15]. Он постоянно рисовал один и тот же пейзаж: на первом плане большие растрепанные деревья, в отдаленье поляну и зубчатые горы на небосклоне [Там же: 23].

превосходно, столярничал, точил, клеил, переплетал, вырезывал силуэтки, рисовал акварелью букет цветов или Наполеона в профиль в лазоревом мундире, с чувством играл на цитре, знал множество фокусов, карточных и иных, и сведения имел порядочные в механике, физике и химии, но всё в меру <...> [Тургенев: VIII, 64]. Он поступил в министерство финансов, но я виделся с ним редко и не находил уже в нем ничего особенного. Чиновник как и все, да и баста! Если он еще жив и не женат, то, вероятно, и доселе не изменился: точит и клеит, и гимнастикой занимается, и сердца пожирает по-прежнему, и Наполеона в лазоревом мундире рисует в альбомы приятельниц [Там же: 136].

Тургенев подчеркивает дилетантизм Фустова, и к этому добавляются сходство в отношении Фустова и Паншина к немцам и немецкому языку. Паншин — франкофил и относится к русским немцам с пренебрежением, а по-немецки говорит плохо, так как считает, что этот язык не заслуживает изучения. Фустов, несмотря на свои немецкие корни, тоже не говорит по-немецки, хотя это объясняется не пренебрежением, а неспособностью к языкам. Но оттенок пренебрежения проскальзывает в реплике о Ратче: «А выражается он по-русски, точно, бойко. — Так залихватски, с такими вывертами и закрутасами, — вмешался я. — Ну да. Только очень уж ненатурально. Они все так, эти обрусевшие немцы. — Да ведь он чех. — Не знаю; может быть. С женой он беседует по-немецки» [Тургенев: VIII, 67].

В «Дворянском гнезде» предметом насмешек Паншина была «немецкость» Лемма (подробнее об этом см.: [Фомина 2010а]). В «Несчастной» национальность персонажей меняется, объектом насмешек и скрытой горечи самой героини становится еврейство Сусанны. Напоминает о ее происхождении ее отчим Ратч. В этом образе реализуется другой прием изображения национальности у Тургенева — скрещивание разных национальных черт в одном персонаже, что и позволяет говорить о частичном сближении Ратча с Паншиным. Но качествами Паншина наделяется, главным образом, посредственный Фустов, противопоставленный талантливой Сусанне, которая по уровню одаренности сближается с Леммом. Любовный сюжет «Несчастной» представляет собой вариацию линии «Лемм — Паншин», и ключом к ее раскрытию становится инонациональное происхождение героев.

Сложные корреляции тургеневских инонациональных типажей между собой выявляют, на наш взгляд, характерную особенность тургеневской поэтики — он оперирует ограниченным набором сюжетов, тем, характеров и при этом в каждом новом тексте создает на их основе новый «узор». Одним из средств для такого варьирования становится, как мы попытались показать на примере парных героев, переадресация национальных характеристик персонажей. Однако для более полного понимания роли конкретной национальности в тургеневском творчестве необходимо привлечение широкого биографического и исторического контекста. В особенности это касается тургеневских немцев, т.к. они, по сравнению с другими этническими типажам у Тургенева, количественно доминируют, что, несомненно, связано как с обстоятельствами тургеневской биографии, так и с историко-политическим контекстом. Изучение этого аспекта значительно дополнит наше понимание тургеневских немцев и, возможно, расширит представления о принципах его поэтики.

ЛИТЕРАТУРА

- Бялый: *Бялый Г. А.* Тургенев и русский реализм. М.; Л., 1962.
- Григорьев: *Григорьев А. И. С.* Тургенев и его деятельность (по поводу романа «Дворянское гнездо») // Григорьев А. Собр. соч.: В 14 вып. М., 1915. Вып. 10.
- Гоголь: *Гоголь Н. В.* Невский проспект // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1937–1952. Т. 3.
- Зельдхейн-Деак: *Зельдхейн-Деак Ж.* Западная Европа и русские — глазами Тургенева // *Studia Slavica – Academiae scientiarum hungaricae.* Budapest, 1995. Т. 40. С. 69–82.
- Кантор: *Кантор В.* Россия сквозь «магический кристалл» Германии // *Вопр. лит.* 1996. № 1. С. 120–158.
- Киселева, Фомина: *Киселева Л., Фомина Е.* Роль И. С. Тургенева в формировании пушкинского литературного канона (на материале прозы 1840-х гг.) // *Пушкинские чтения в Тарту.* Вып. 5: Пушкинская эпоха и русский литературный канон. Тарту, 2011. Ч. 1. С. 224–249.
- Лермонтов: *Лермонтов М. Ю.* Тамань // Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. Л., 1979–1981. Т. 4. С. 225–235.
- Лотман: *Лотман Л. М.* Тургенев и Фет // *Тургенев и его современники.* Л., 1977. С. 25–47.
- Новикова: *Новикова Е. Г.* Рассказ И. С. Тургенева «История лейтенанта Ергунова» (Тип личности и специфика жанра) // *Проблемы метода и жанра.* Томск, 1983. Вып. 9.
- Пумпянский: *Пумпянский Л. В.* Статьи о Тургеневе // Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собр. тр. по истории русской литературы. М., 2000. С. 381–505.
- Пушкин: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977–1979.
- Славгородская: *Славгородская Л. В.* От «геттингенской души» до Андрея Штольца: к эволюции представлений о Германии и немцах в русской литературе XIX в. // *Немцы в России.* СПб., 1998. С. 129–135.
- Тургенев: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т.: Соч.: В 12 т. М., 1978–1986.
- Фомина 2010а: *Фомина Е.* Мотив национальности в «Дворянском гнезде» (образ Лемма и его функции в романе) // *Русская филология.* 21: Сб. науч. работ молодых филологов. Тарту, 2010. С. 30–35.
- Фомина 2010б: *Фомина Е.* Проблема интеркультурной коммуникации в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» // *Littera Scrip-*

та: Сб. науч. работ молодых филологов. Рига, 2010. Вып. 7. С. 201–207.

Фомина 2011: *Фомина Е.* Принципы изображения национальности в «Истории лейтенанта Ергунова» // *Русская филология.* 22: Сб. науч. работ молодых филологов. Тарту, 2011. С. 48–55.

Чернышевский: *Чернышевский Н. Г.* Русский человек на rendez-vous // Чернышевский Н. Г. Собр. соч.: В 5 т. М., 1974. Т. 3. С. 398–421.

Чугунов: *Чугунов Д.* Образ немца в русской литературе // *Русское и немецкое коммуникативное поведение.* Воронеж, 2002. С. 60–70.