

книга Тургенева была быстро переведена на европейские языки (сначала на французский, вслед за тем на немецкий и английский), пользовалась большой популярностью на западе во второй половине века. Можно предположить, что «Записки охотника» положили начало формированию культурного феномена «загадочной русской души» в восприятии русской культуры на западе.

#### Литература

1. Анненков П. В. Замечательное десятилетие // Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1989.
2. Ключевский В. О. Лекции по русской истории. Часть третья [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.runivers.ru/lib/book7813/>.
3. Радищев А. Н. Сочинения. М., 1988.
4. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. писем в 30 т. Т. 3: Записки охотника. М., 1979.
5. Чаадаев П. Я. Сочинения. М.: Правда, 1989.

УДК 821.161.1.09"18"

**О. В. Белопухова**

Костромской государственный университет им. Н. А. Некрасова  
[klepa3367@mail.ru](mailto:klepa3367@mail.ru)

### К ПРОБЛЕМЕ ТВОРЧЕСКИХ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ И. С. ТУРГЕНЕВА И Ф. ШИЛЛЕРА («ТЕКЛА»)

*В статье рассматривается воздействие драмы Ф. Шиллера «Валленштейн» на становление оригинальной концепции любви в творчестве И. С. Тургенева, определяется взаимосвязь женских образов тургеневской прозы с образом шиллеровской Теклы.*

*Ключевые слова:* творчество Ф. Шиллера, проза Тургенева, тема любви, женские образы у Тургенева.

**O. V. Belopukhova**

Nekrasov Kostroma State University  
[klepa3367@mail.ru](mailto:klepa3367@mail.ru)

### ON THE ISSUE OF CREATIVE CONNECTION OF IVAN TURGENEV AND FRIEDRICH SCHILLER («THEKLA – A PHANTOM VOICE»)

*In the article is considered the influence of Schiller's drama «Vallenstein» upon the formation of conception of love in Turgenev's creative work. Woman's imageries in Turgenev's work are closely connected with romantic imagery of Schillers Tekla.*

*Keywords:* creative work of Schiller; prose of Schiller; subject of love, woman's imageries in Turgenev's work.

В парижском архиве Тургенева сохранилась большая тетрадь, посвященная исключительно «Стихотворениям в прозе». Над авторским обращением «К читателю» в качестве эпиграфа цитировалась строка из стихотворения Шиллера «Текла». Русский писатель неоднократно обращается в своём творчестве к произведению Ф. Шиллера «Валленштейн», отсылая читателя к образам поэмы в разных контекстах, и образ Теклы, безусловно, имеет для него особое значение

Годы учения в Берлинском университете, проведённые в атмосфере русской студенческой колонии, знакомство со Станкевичем – эти факты биографии молодого Тургенева объясняют испытанное им глубокое влияние русско-немецкой философско-поэтической культуры конца 30-х годов, которую невозможно представить без Шиллера и его романтических героев. К этому времени относится знакомство Тургенева с Шиллером, немаловажную роль в восприятии которого сыграли и переводы Жуковского, которого пленял «чудный образ» Теклы. Песня Теклы «Тоска по милом» была знакома романтически настроенным молодым людям его поколения. Вот конец этой песни:

Но сладкое счастье не дважды цветет,  
Пусть же драгое в слезах оживет!

Любовь, ты погибла, ты, радость, умчалась,  
Одна о минувшем тоска мне осталась! (1, 24).

Русского писателя привлекала в шиллеровских произведениях особая философия любви, в чём-то близкая его художественным исканиям. Любовь для Тургенева всегда оставалась самой таинственной и самой ценной составляющей человеческой жизни. Сам он не скрывал колоссальной роли любви в его судьбе: «Вся моя жизнь пронизана женским началом. Ни книга, ни что либо иное не может заменить мне женщину... Как это выразить? Я полагаю, что только любовь вызывает такой расцвет всего существа, какого не может дать ничто другое...» (2, т. 16, 264) В этом признании заложены основы тургеневского художественного творчества.

И. Тургеневу был открыт «сверхчувственный пласт любви» (В. Топоров), о чём писал Б. Зайцев: «...Любовь являлась ему мистическим просветом. Он знал о божественном ее происхождении, отказаться от предельного взгляда на любовь значило бы для него отказаться от себя и своего писания...» (2, т. 12, 245). Этому способствовал не только личностный жизненный опыт писателя, но и особое понимание им универсальных законов жизни. Тургеневская философия любви необычайно широка, многомерна, диалектична, усложнена глубокими этико-эстетическими требованиями.

«Любовь – великое слово, великое чувство» (2, т. 15, 11), но только жертвенная любовь, забывающая себя, все в себе, может соединить в праведном и настоящем союзе два разных существа. Любить жертвенной любовью, с точки зрения Тургенева, способны лишь женщины, для которых все их жертвы кажутся легкими и незначительными, потому что все они в большей или меньшей степени наделены особой целостностью духа, они «прекрасны в цельности своего чувства, в жертвенном самозабвении» (2, т. 7, 88).

У Тургенева трагическая концепция любви усугублялась также невозможностью примирить субъективное и объективное, уравновесить сознание долга, необходимость жертвы и потребность счастья «вследствие как природных, общественных законов, так и несовершенства самого человека» (6, 79). Тургенев был певцом «первой любви» и почти никогда не изображал брачных отношений, защищая высшую сущность любви духовной, бесплотной. Для понимания тургеневской концепции любви большое значение имеют произведения, написанные им в 1840–1850-е годы, в годы тяжелых внутренних переживаний, осмыслений и окончательных решений. Возвышенные самоотверженные тургеневские девушки (Наталья Ласунская, Ася, Лиза Калитина) схожи с Теклой, миру реальных отношений, грязной действительности они противопоставляют свою нравственную чистоту, честь и правдивость.

Чем же привлекала Тургенева Текла Шиллера? Обратимся к произведению Шиллера «Валленштейн». В 1797 году Шиллер возвращается к драматургии, осуществляя давно задуманный план трилогии о легендарном полководце Валленштейне. Замысел созрел медленно, хотя исторические материалы были изучены поэтом еще в годы работы над «Историей Тридцатилетней войны». Тема привлекала его именно той масштабностью, к которой он стремился в своем искусстве. Однако, спустя несколько дней после окончания «Валленштейна» (19 марта 1799 г.) Шиллер писал Гете: «Склонность и неудержимое желание влекут меня к вымышленному, не историческому, а чисто человеческому, исполненному страстей сюжету; солдатами, героями и властителями я сыт по горло».

Кроме исторической антитезы Валленштейн – Терцки, Шиллер создает другую, еще более значимую для концепции трагедии. Эту антитезу Валленштейну вносит образ Макса Пикколомини. Это – программный шиллеровский герой, воплощающий светлую мечту поэта. Он в чем-то близок Фердинанду из «Коварства и любви», в чем-то – маркизу Позе из «Дон Карлоса». Он один стоит в стороне от всех политических интриг. Перед Валленштейном он преклоняется, служит ему бескорыстно, и ему очень хочется видеть своего кумира вершителем судеб страны во имя грядущего близкого мира. Так же чиста и бескорыстна его любовь

к дочери Валленштейна Текле – с нею у него не связаны никакие честолюбивые замыслы. Он не задумывается и над тем, какую роль Текле предназначают отец в своих далеко идущих политических расчетах.

В рамки трилогии, насыщенной политическими страстями, Шиллер вписывает полные глубокого лиризма сцены нежной, возвышенной и самоотверженной любви Макса и Тэклы. Это своего рода трагическая идиллия, безжалостно оборванная роковыми обстоятельствами окружающей жизни. Макс и Тэкла одиноки и беззащитны в мире зла.

Макс и Текла, если пользоваться терминологией Шиллера, это – «прекрасные души», чуждые эгоистическим стремлениям реального мира, сохраняющие среди грязи и пороков общества чистую совесть, честность и правдивость, верность идеалам дружбы и любви; это – возвышенные характеры, которые в обстановке борьбы корыстолюбивых и честолюбивых стремлений не утратили душевной гармонии и не знают зла. В отличие от всех остальных действующих лиц трилогии Макс и Текла – лица не исторические, являются поэтическим вымыслом Шиллера. Их образы создают в трилогии как бы второй план – план идеальный, романтический, противопоставляемый основному, ведущему плану – реалистическому. Образы Макса и Тэклы играют в общей концепции драмы важную роль.

Любовь, которая возникла между детьми двух политических врагов – Октавио Пикколомини и Валленштейна, чиста и возвышенна. Макс и Текла ничего не знают о том, что Валленштейн и его окружение хотят использовать их прекрасное чувство для определенной политической цели: их любовь должна помочь привлечению старшего Пикколомини на сторону Валленштейна. Но они вовсе не думают выдать Теклу замуж за Макса: Валленштейн мечтает о короне для своей дочери. А между тем Текла полюбила Макса всей силой своей чистой, юной души.

Макс не видит для себя выхода – он ищет смерти и погибает, предприняв безнадежную атаку на позиции шведов. Вся боль и безнадежность их судьбы выражена в словах прощания Макса с Тэклой.

«Прекрасное, вот твой удел суровый!», – завершает Шиллер последний монолог Тэклы, которая и сама принимает решение уйти из жизни.

Как Макс является одним из многочисленных мечтателей и идеалистов, выведенных Шиллером, так и Тэкла примыкает к той же категории чистых душою, благородных девушек Шиллера. Её любовь к Максиму носит идеальный, мечтательный характер. Те сцены, где они оба появляются, вводят мягкое, поэтическое в общий сумрачный и тревожный тон двух последних частей трилогии. Дочь Валленштейна прелестное, поэтическое создание, без которого две последних части трилогии были бы не полны. Однако, в сцене «Смерти Валленштейна» Текла производит другое впечатление, когда она посылает Макса, который мечется между долгом офицера и привязанностью к Валленштейну и любимой девушке, на войну со шведами и соглашается расстаться с ним, обнаруживая неожиданную рассудительность и понимание долга. Дети враждующих между собою отцов, выступившие на жизненную дорогу в тревожные дни войны, являются глашатаями искренней, неподдельной любви, благородного идеализма, гуманного миролюбия.

Возвышенная трагическая окрашенность любовного чувства проявилась и в философско-лирических повестях писателя (начиная с «Затишья» и заканчивая «Первой любовью»), которые предопределили характеры его поздних романов и повестей. Это и единожды данный человеку решающий миг жизни, «миг счастья», способный перевернуть его судьбу, но не реализованный героями в силу разных причин («Ася», «Первая любовь», «Затишье», «Переписка», «Фауст»); это вмешательство в судьбу героев иррационально-мистических сил, неподвластных человеческому разуму («Фауст»); это способность к самоотверженной любви со стороны девушки и умственная любовь, любовь воображения, человеческая несо-

стоятельность мужчины («Затишье», «Переписка», «Ася»). Тургеневские девушки идут по стопам Теклы, романтическое чувство не даёт счастья, осложняется драматической нотой, связанной со сложными обстоятельствами личной и социальной жизни героинь.

Как и Текла, Марья Александровна в «Переписке», являясь носительницей высокого романтического чувства, с презрением отвергает брак по рассудку, как примирение с обывательским благополучием. Вопреки всем обстоятельствам она остаётся верна пережитой ею идеальной любви. Идеальная любовь Лизы и Лаврецкого в «Дворянском гнезде» нежизнеспособна, она вступает в противоречие с требованиями нравственного закона. Лиза обращается к идее нравственного долга, то есть отречения от личного чувства, которое представилось ей «преступным», потому что «нельзя разлучать то, что Бог соединил». Она покоряется судьбе, и мы не узнаем, о чём она думала, увидев через много лет любимого, – это останется тайной её души.

Для Шиллера и Тургенева женщина была носительницей той вечной, идеальной любви, которой живет человечество, и только женское сердце хранит в себе бесценные сокровища, выражающиеся в жертвенности и самозабвенности духа. Тургенев, познавший в жизни любовь земную и небесную, отразил ее лики в своих произведениях. Обаяние шиллеровской Теклы было настолько велико, что оставило глубокий след в душе писателя, заставляя обращаться к образу вновь и вновь, и единственно приемлемой и вечной является для Тургенева любовь небесная, т. е. духовная.

#### Литература

1. Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 5. М., 1959.
2. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. Т. 16. М., 1980.