



Д. Чугунов

## И. С. Тургенев и Т. Фонтане: типология эпохи и типология произведений

**П**исатели И. С. Тургенев и Т. Фонтане были современниками. Оба оказались свидетелями многих событий XIX века, важных в политическом, социальном или эстетическом отношениях: революционных настроений в европейском обществе в конце 1840-х годов, изменений в общественной психологии, связанных с процессами капиталистического развития европейских стран, формирования новых взглядов на действительность, отражавшихся в искусстве этой эпохи. При этом находятся примечательные, хотя и редкие совпадения, позволяющие нам судить о путях формирования их творческой манеры, их взглядов на современную действительность и дающие основания для их сравнения.

Так, например, общеевропейское революционное брожение нашло свой отклик в их умонастроениях, выразившись в неладах с официальной властью. Отъезд Тургенева за границу был в немалой степени связан с политическими обстоятельствами, 1 (13) мая 1852 года он писал семейству Виардо: «Я нахожусь под арестом в полицейской части по Высочайшему повелению, за то, что напечатал в одной московской газете статью в несколько строк о Гоголе. Это только послужило предлогом — статья сама по себе совершенно незначительна. Но на меня уже давно смотрят косо. Поэтому привязались к первому представившемуся случаю» (Письма. 2, 391<sup>1</sup>). Почти в те же годы (с октября 1849 года до октября 1851 года) Фонтане опубликовал в «Дрезденской газете» 29 статей радикально-демократического толка. Изменение политической ситуации в сторону реакции также побудило писателя покинуть родные места и принять пост заведующего корреспондентским пунктом в Англии (1855—1859).

Оба писателя сыграли схожую роль в литературе своих стран. Они известны как авторы нового типа романа, образцы которого оказали несомненное влияние на писателей более позднего времени. «Современный роман был открыт, осуществлен, равно как и усовершенствован для Германии... Теодором Фонтане», — так начинает Генрих Манн свою статью «Подлинный романист»<sup>2</sup>. О новом подходе к изображению действитель-

ности в тургеневском романе, который «не характеризовал ни Гоголя... ни Гончарова с Писемским, ни даже Достоевского и Льва Толстого», пишет А. Г. Цейтлин в книге «Мастерство Тургенева-романиста». По его замечанию, «лишь Тургенев изобразил само общественное развитие, в его типичных и авангардных проявлениях. В центре его внимания постоянно находился «культурный слой русского общества» и происходившие в нем процессы разложения и роста<sup>3</sup>.

В мировом литературоведении картина творческих связей Фонтане с западноевропейскими писателями уже достаточно прояснена. На этом фоне тема «И. С. Тургенев и Т. Фонтане» выглядит мало исследованной. В критике ей уделялось немного внимания, исследователи, как правило, ограничивались цитированием мест из переписки Т. Фонтане, где упоминается имя русского писателя.

Тургенев, конечно же, не был первым русским автором, известным Фонтане. В его автобиографической книге «От двадцати до тридцати» (1898) приведена дата — 1841 год, когда В. Вольфзон познакомил Фонтане с русской словесностью: «Русскую литературу... я теперь не отпускал от себя, и вслед за старым Державиным, за Карамзиным и Жуковским передо мною прошли Пушкин, Лермонтов, Гоголь. Часть того, что мне предлагал Вольфзон, осела во мне, в особенности из принадлежащего трем последним...» — писал Фонтане<sup>4</sup>.

С особой любовью Фонтане относился к произведениям М. Ю. Лермонтова, считая того одним из лучших знатоков мировой литературы своего времени. Данное обстоятельство весьма примечательно. Литературная образованность, широкий эстетический кругозор — это то, что позже будет отличать как Тургенева, так и самого Фонтане.

Со временем, однако, фигура Тургенева заслонила собою все остальные. До этого в творческой судьбе Фонтане произошло интересное событие. В конце 1870-х годов, после опубликования первого романа («Перед бурей», 1878), писатель оказался вынужденным признать, что интрига в нем слаба, что нет соразмерности диалогов и действия, отсутствует драматизм описываемых событий. Тогда Фонтане обратился к творчеству других писателей, чтобы изучить на примере их книг способы построения произведений, создания образов и пр.

Как известно, немецкая литература середины XIX века была не богата значительными романами. Вплоть до конца 1870-х годов реалистические тенденции с трудом пробивали себе дорогу в немецкой литературе. На этом фоне повести и романы Тургенева воспринимались особенным образом. В письме к Л. Пичу от 23 декабря 1885 года Фонтане выразил свое восхищение совершенно определенно: «Вы назвали имена Менцеля и Тургенева, — писал он, — и к обоим я отношусь как к своим учителям (als zu meinen Meistern und Vorbildern)»<sup>5</sup>.

У Тургенева Фонтане особенно ценил высокую наблюдательность, способность видеть и воспроизводить подробности реальной жизни. Его слова о «фотографическом» зрении<sup>6</sup> русского писателя — это не просто дань уважения таланту. Фонтане интересовало умение подмечать детали современности, внимание к ее проблемам и точность ее художественного воспроизведения. К созданию современного романа писатель двигался давно, своеобразной подготовительной работой в этом отношении можно назвать его очерки из «Путешествий по марке Бранденбург», литературно-критические статьи и размышления, отраженные в переписке.

Благодаря творчеству Тургенева Фонтане смог познакомиться с жанровой формой русского романа, которую вслед за В. А. Недзвецким мы определим как «социально-философский» или «социально-универсальный» роман. Особенностью этой формы было, как пишет исследователь, «осмысление проблем современности сквозь призму "вековечных"... онтологических потребностей и коллизий человека и человечества»<sup>7</sup>. Косвенное подтверждение тому, что во всей русской литературе для Фонтане именно тургеневские произведения стояли на первом плане, мы находим в автобиографической книге писателя «От двадцати до тридцати» (1898), где Фонтане по сути выделяет в развитии русской литературы до-тургеневский и тургеневский периоды!

Изменение творческих установок Фонтане на рубеже 1870—1880-х годов происходило не без влияния произведений Тургенева. В то же время следует отметить неоднозначность этой рецепции, несогласие Фонтане с некоторыми моментами художественной практики Тургенева. Фонтане ценил качество тургеневских наблюдений, но не принимал, например, «безграничную прозаичность»<sup>8</sup> его «Записок охотника», отсутствие в них момента «просветления». Сошлемся здесь на следующую фразу Фонтане из письма к жене от 27 июня 1881 года: «Мое суждение о Тургеневе я могу выразить так: мастерская рука художника, но совсем не поэтическая душа»<sup>9</sup>. В другом случае, читая роман «Новь», немецкий писатель не смог проникнуть в замысел Тургенева, согласно которому самоубийство Нежданова в романе отражало крушение народнических идеалов.

Несомненно, что в этой ситуации действительное прояснение особенностей взаимодействия творческих манер двух крупных писателей становится возможным лишь при анализе их на уровне поэтики. Именно так сходство между произведениями Тургенева и Фонтане становится хорошо заметным, причем моменты этого сходства открываются в самых разных пластах авторского замысла и повествования.

В первую очередь следует отметить, конечно же, интерес писателей к настоящему. Еще в 1858 году во время поездки по Шотландии Фонтане смог увидеть, что жители этого края, воспетого почитаемым им Вальтером Скоттом, живут уже не легендами, что их интересует *новое, современное*

менное. Именно тогда начал формироваться взгляд Фонтане на историю как на неразрывное сцепление прошлого и настоящего. Примером здесь может служить роман «Шах фон Вутенов», действие в котором отнесено на несколько десятков лет в прошлое, но читатель при этом понимает, что такое углубление в историю служит лишь основанием для беседы о настоящем времени. Фонтане создавал роман в эпоху грюндерства, и параллели между десятилетиями (касающиеся *основания* государства) легко просматривались. Примечательно, что этот роман был включен писателем в цикл «берлинских романов», принципиально ориентированных на изображение проблем современности.

Этот принцип «приближения» к настоящему явственно просматривался во всем западноевропейском романе. На него отчасти ориентировался Фонтане, когда высказывался о задачах «современного романа» ("Zeitroman"). Роман, по его мнению, «должен быть картиной времени, к которому мы сами принадлежим, по крайней мере отображением периода жизни, у границ которого мы уже стояли или же о котором нам рассказывали еще наши родители»<sup>10</sup>.

Если сопоставить моменты влияния на Фонтане со стороны В. Скотта, У. Теккерея и И. С. Тургенева, то окажется, что именно тургеневский роман мог дать немецкому писателю образцы того повествования, в котором уже давно назрела потребность в немецкой литературе — повествования о современности. А. Г. Цейтлин обратил внимание на то, как сокращается дистанция между тем временем, которое изображается в тексте, и тем, когда рождается роман — с 16 лет в «Дворянском гнезде» (1842 и 1858) до 2 лет в «Отцах и детях» (1859 и 1861), замечая, что Тургенева «все больше интересовало то, что еще не сделалось предметом истории, то, что продолжало быть связанным с "злостью дня", с сегодняшними интересами, с современностью»<sup>11</sup>. Приближение времени действия к современности из технического приема превратилось в осознанную установку творчества. Э. Хок подметил подобное «приближение к современности» и в творчестве Фонтане<sup>12</sup>.

Следствием внимания к насущным проблемам и живым людям явилось то, что фигура Тургенева заслонила собою для Фонтане все остальные. Без тени сомнения он причисляет Тургенева к писателям первой величины. Фонтане замечает в письме к жене от 24 июня 1881 года: «Я восхищаюсь остротой его наблюдений и высокой пробой его искусства, с пренебрежением отвергающего все пустяковое и фразерское»<sup>13</sup>.

Конечно же, интерес писателей к «сегодняшнему» дню принимал разные формы. Действительность предлагала каждому из них свои темы. Писателям выпала доля жить в эпоху кардинальных общественных изменений, и каждый из них по-своему показал этот слом. Тургенев изобразил закат старой дворянской культуры, опустение «дворянских гнезд», воз-

никновение новых идеологических установок. Точно так же Фонтане показывал общественную ситуацию в Пруссии, взаимоотношение сословий, разрушение старых основ жизни. Подобно Тургеневу, он тоже позволяет самым разным представителям разных общественных слоев высказывать собственное мнение и каждый раз при этом пытается связать личный интерес героя с конкретикой общественного момента. По верному замечанию Г. Крейга, когда Фонтане вел речь о различных насущных социальных проблемах, то «ему было интересно писать об этих вещах не в абстрактном смысле, но с обращением к конкретным примерам и, несомненно, без идеологических предпосылок или даже намерений»<sup>14</sup>. Очень хорошо это заметно в философском по своей сути романе «Штехлин», где оригинальную точку зрения на общественное обновление высказывают дворяне, промышленники, духовенство, крестьяне и многие другие<sup>15</sup>.

Социальная конкретизация образа также является общей для большинства произведений Фонтане и Тургенева. Частные конфликты в них неизменно связываются с общественными. Так, например, за столкновением личного характера в романе Тургенева «Новь» мы видим отражение более серьезной проблемы — движения «народников» в России и связанных с ним споров о переустройстве общества. Или же в повести Фонтане «Матильда Мёринг» (1891) за внешне незатейливой любовной интригой молодого человека-дворянина и девушки-мещанки мы можем проследить возникновение новой социальной силы в немецком обществе, объединяющей выходцев из четвертого сословия.

Еще один важнейший момент сходства между произведениями Тургенева и Фонтане заключается в том, что социальная проблематика рассматривается в них в совокупности с анализом нравственных принципов эпохи. Писатели не только фиксируют те или иные процессы в обществе, в общественном сознании, но и обращаются к проблемам внутренней, духовной жизни людей, протекающей в переходную эпоху.

И Тургенев, и Фонтане выразили в своих романах убеждение, что общественный прогресс очень часто проявляет бесчеловечную сущность. Символически представляя российскую действительность в романе «Дым», Тургенев писал: «Новое принималось плохо, старое всякую силу потеряло; неумелый сталкивался с недобросовестным; весь поколебленный быт ходил ходуном, как трясина болотная, и только одно великое слово "свобода" носилось как Божий дух над водами» (Соч. 7, 400).

В романе Фонтане «Штехлин» (1897) мы находим множество бесед и споров, так или иначе сводящихся к попытке понять новые времена. Аристократ Дубслав фон Штехлин настроен в их отношении скептически: "Ja, herabstiegen ist alles, und es steigt immer weiter nach unten. Das ist, was man neue Zeit nennt, immer weiter runter..."<sup>16</sup> Ему вторит старый профессор живописи, который выстраивает целую теорию об апокалиптических тенденциях современности<sup>17</sup>.

Исчерпанность старых форм жизни очевидна для обоих авторов. Эту мысль Фонтане вкладывает в уста одного из своих героев. Пастор Лоренцен из «Штехлина» замечает: «Аристократический мир отработал свое, и теперь приходит демократический»<sup>18</sup>. И. С. Тургенев писал поэту К. К. Случевскому 14 (26) апреля 1862 года, раскрывая идею «Отцов и детей»: «Вся моя повесть направлена против дворянства как передового класса. Вглядитесь в лица Николая Петровича, Павла Петровича, Аркадия. Слабость и вялость или ограниченность. Эстетическое чувство заставило меня взять именно хороших представителей дворянства, чтобы тем вернее доказать мою тему: если сливки плохи, что же молоко?.. Они лучшие из дворян — и именно потому и выбраны мною, чтобы доказать их несостоятельность» (Письма. 5, 58).

Вместе с тем Тургенев и Фонтане писали о том, что у тех, кто сходит с исторической сцены, тоже есть свои привлекательные стороны, в старом начале жизни еще очень заметна и сильна положительно-эстетическая сторона существования, которую нелепо отрицать. Н. Н. Страхов замечал: «Тургенев стоит за вечные начала человеческой жизни, за те основные элементы, которые могут бесконечно изменять свои формы, но в сущности всегда остаются неизменными»<sup>19</sup>. Эти «вечные начала» в понимании Тургенева почти всегда связаны с уже устоявшимся, проверенным временем. Отсюда такое обилие привлекательных фигур, связанных с хранением завещанных предками ценностей, начиная от Лежнева из романа «Рудин» и кончая Литвиновым из «Дыма».

Фонтане так же, как и Тургенев, связывает «вечные начала» человеческой жизни со старым, устоявшимся, говорит о великой силе его эстетического воздействия на человека. Приведем такой пример. Героиня повести «Матильда Мёринг», мещанка по происхождению, расчетливо выходит замуж за юношу-дворянина, продуманно лжет ему и тонко управляет им на протяжении всей их совместной жизни. Однако в конце повествования автор приходит к парадоксальному выводу: не Матильда оказывала влияние на Гуго, но он на нее! Этическое воздействие мира уходящего велико, и Матильда восклицает: «Я думала, нечто удивительное сделала из него, и вот я нахожу, что он оказал на меня большее влияние, чем я на него»<sup>20</sup>. Матильда внезапно понимает, что вся жизнь ее с момента знакомства с Гуго и до его смерти была фальшью, что есть все-таки в жизни нравственный идеал, который делает человека человеком.

Носителями глубинного нравственного начала у обоих писателей часто выступают женщины. Своеобразие позиции Тургенева в так называемом женском вопросе хорошо заметно. Деятнадцатый век — время ускорившихся процессов женской эмансипации, изменения в социальной роли женщины фиксировались в художественной литературе, разумеется, и до Тургенева. Но Тургенев одним из первых обратился к женщине в поисках нравственного идеала, в поисках нравственной опоры. Еще применительно к

«Запискам охотника» П. В. Анненков отметил «первые проблески воззрений Тургенева на русскую женщину как на представительницу нравственной силы в обществе»<sup>21</sup>. В «Дворянском гнезде» в образе Лизы Калитиной писатель показал нравственный закон, страдание и сострадание, смирение и самоотречение. Исключительно и невыразимо человеческим языком воздействие поступка Лизы на Лаврецкого: «Что подумали, что почувствовали оба? Кто узнает? Кто скажет? Есть такие мгновения в жизни, такие чувства... На них можно только указать — и пройти мимо» (Соч. 6, 158).

В другом романе, «Накануне», Тургенев нарисовал образ Елены Стаховой, о которой Н. А. Добролюбов написал, что это «идеальное лицо, составленное из лучших элементов, развивающихся в нашем обществе»<sup>22</sup>.

Поиск Тургеневым идеала в женских образах отметил и Н. К. Михайловский: «...жизнь пестра: низкое в ней чередуется с возвышенным, грязное с чистым. Художник может, оставаясь вполне верен правде жизни, выбирать для художественной эксплуатации одни низкие и грязные ее полосы, но точно так же и одни возвышенные и чистые. В последнем случае его назовут, пожалуй, идеалистом и, пожалуй, будут правы. Что касается женщин, Тургенев был именно таким идеалистом: он выбирал свои темы из идеальных полос реальной жизни»<sup>23</sup>.

Исключительное место занимают женские образы и в произведениях Фонтане. Х.-Х. Ройтер писал в своей книге об этой особенности: «За исключением первого и последнего романов все его зрелые произведения являются "повествованием о женщине" ("Frauenerzählungen")», все они посвящены одной единственной теме — "любовь и жизнь женщины"<sup>24</sup>.

Немецкого писателя не обошли стороной споры того времени о роли женщины в обществе, о значении женщины в мире в целом. Он принимал участие в обсуждении трагедий Ф. Геббеля («Агнес Бернауэр», «Ирод и Мариамна»), постановок Р. Вагнера, касался этой темы применительно к воззрениям А. Шопенгауэра. Как пишет один из исследователей, «якобы "мужское" мировоззрение было подвергнуто Фонтане оценке и развенчано как завуалированный цинично-аморальный эгоизм»<sup>25</sup>.

Прямых совпадений в характеристике женских образов у писателей, на наш взгляд, искать не следует, потому что тургеневское влияние в произведениях Фонтане может проявляться то сильнее, то слабее, но никогда не становится определяющими. В повести «Сесилия» (1887), а затем и в «Путях-перепутьях» (1888), «Стине» (1890) Фонтане дал галерею женских образов, объединенных стремлением к независимости. Он рассказал истории женщин, выросших в мире, где их воспринимали как товар. Это и есть собственно тема произведений, и лишь в малой степени в них ощущается тургеневский мотив из романа «Новь» (1876) (мы имеем в виду желание Марианны обрести самостоятельность<sup>26</sup>).

Сходство с тургеневскими произведениями кроется в другом. Фонтане, даже более подчеркнута, чем Тургенев, воспринимает и оценивает

мир, действительность через женщину. Это оценка не внешнего плана, но внутреннего. «Сесилию», «Пути-перепутья», «Стину» сближает с «Нобью» то обстоятельство, что автор оценивает зависимость, несвободу женщины «не по ее внешним, физическим возможностям, как Лессинг Орсину и Эмилию, — замечает Х.-Х. Ройтер, — но по внутренним, моральным предпосылкам — как Сесилию и Эффи Брист»<sup>27</sup>.

Женские судьбы в произведениях Тургенева и Фонтане становятся, таким образом, оригинальным камертоном своего времени, средством его оценки.

Симпатии обоих писателей никогда не принадлежали буржуа. В этом отношении близки авторские оценки образов г-жи Трайбель («Госпожа Женни Трайбель...», 1892) и мадам Полозовой («Вешние воды», 1871), избличающие корыстолюбие, расчетливость, аморальность нового общества. Как и Тургенев, Фонтане дает нравственную оценку многим событиям духовной и общественной жизни. В произведениях немецкого писателя не найти таких «идеальных» образов, как Лиза Калитина или Елена Стахова. Это было естественным образом обусловлено тем, что действительность конца 80-х — начала 90-х годов XIX века не предоставляла такой возможности, в которой раскол между духовной и материальной сторонами жизни лишь усилился в сравнении со временем действия тургеневских романов. Но, хотя и в меньшей степени, эта нравственная оценка осуществляется при помощи обращения к женскому сознанию<sup>28</sup>.

Фонтане неоднократно говорил о роли тургеневских романов и повестей в формировании его собственного писательского мастерства. В 1883 году он написал очерк «Рудольф Линдау<sup>29</sup>. Визит» ("Rudolf Lindau. Ein Versuch"). Там есть такие слова: «Если Вы так же почитаете Тургенева, как я, то Вы вряд ли найдете что-либо похожее в нашей современной новеллистике, в особенности в нашей, немецкой. Здесь отсутствуют верность, объективность, реалистичность»<sup>30</sup>. Как видим, именно у Тургенева Фонтане находил образцы объективного художественного повествования.

Оба писателя в своих романах представили широкую панораму современности. Эта панорамность изображения заключалась не только в умении запечатлеть определенные типы эпохи, такие, как, например, Базаров, Павел Петрович Кирсанов, Кукшина в «Отцах и детях», Нежданов и Соломин в «Нови» или семейство Поггенпулов в одноименном романе Фонтане, вдова Питтельков в «Стине», — но также в способности уловить *идейное развитие* своего времени. Давно замечено, что «Тургенева-романиста следовало бы назвать летописцем идейно-общественного движения в России. Он запечатлел разные эпохи в этом движении. Период идей дворянского просвещения, период Рудиных, у него сменился периодом идей народнических»<sup>31</sup>. П. Г. Пустовойт пишет: «Для Тургенева повседневный быт всего лишь фон, а не один из главных объектов изображения»<sup>32</sup>, вновь подчеркивая, что писателя в первую очередь интересовало *идейное развитие* общества.

Теодор Фонтане в не меньшей мере был «летописцем» эпохи грюндерства; развитие социалистических взглядов, противоречия прусского милитаризма<sup>33</sup> и многое другое отразилось в его произведениях.

Живым интересом к современности определяется природа конфликта в романах Тургенева и Фонтане — конфликта особого рода, лежащего в идейной сфере. Именно потому в композиции романов обоих писателей большое место занимают споры и высказывания по самым разным темам, начиная с Рудина, который толковал «о самых важных мировых вопросах и задачах» (Соч. 5, 247), и кончая дискуссиями Базарова с Кирсановыми и Одинцовой. Литвинов спорит с идейной позицией губаревского кружка или же общества молодых генералов. Каждый новый персонаж, попадающий в орбиту главного действующего лица, непременно вступает с ним в обмен репликами, спорит или соглашается. Тургенева в первую очередь интересует конфликт *идеологический*, конфликт жизненных позиций. В соответствии с этим складывается композиция произведения: оно словно бы распадается на ряд важных в общественном отношении споров, персонажи поочередно появляются на сцене для дискуссии и уходят с нее.

С такой же композиционной формой мы сталкиваемся в произведениях Фонтане: в «Путях-перепутьях», в «Стине», в «Матильде Мёринг», в «Госпоже Женни Трайбель» и других. Например, в «Стине» читатель находит дискуссию о роли и значении искусства в описываемое время (4 глава), прослеживает многочисленные визиты персонажей друг к другу и становится свидетелем светских бесед, наблюдает конфликт поколений (12 глава), узнает трагическую историю любви представителей разных социальных слоев. При этом, как пишет Г. Крэйг, «Фонтане не делал утверждений, будто вещи должны меняться, не призывал к коренным реформам, которые смягчили бы несправедливость и неравенство. Его критика выражалась с дистанции, в иронии»<sup>34</sup>.

Х.-Х. Ройтер в своей обширной монографии о Фонтане обращает внимание на особое место писателя в европейской литературе XIX века, на его особенность по сравнению с другими реалистами — Стендалем, Бальзаком, Золя, Гоголем и Толстым. По его мнению, фактические, непосредственные антагонизмы отступают в произведениях Фонтане на задний план<sup>35</sup>, речь в первую очередь идет о конфликте в сфере сознания или, что точнее, в сфере идеологии<sup>36</sup>.

Это происходит не от неумения писателя уловить детали жизни (достаточно вспомнить его великолепные зарисовки английского общества в период журналистской деятельности), но вследствие сознательной установки на изображение идеологических столкновений. Мироощущение — вот что интересует Фонтане в первую очередь.

Эта особенность его творчества начала проявляться уже *после* его знакомства с произведениями Тургенева на рубеже 1870—1880-х годов. В романе «Перед бурей» (1878) многие описания и зарисовки так и остаются

просто иллюстрациями к действию. В романе «Шах фон Вутенов» (1883) мы находим еще отголоски прежней манеры, но приблизительно с середины 1880-х годов все меняется.

Наиболее тургеневским в этом отношении среди всех произведений Фонтане оказывается роман «Штехлин». Его композиция предельно прозрачна: герои романа ездят по окрестностям замка Штехлин и ведут беседы на различные темы. Так обстоит дело в самом замке, то же мы видим в монастыре Вутца и доме графа Барби, во время прогулки по реке и на выборном собрании, в школе Криппенштапеля и в Дрездене, где начинается свадебное путешествие Вальдемара и Армгард...

При этом Фонтане (как и Тургенев) обращается к идейной стороне конфликта. Неприязнь Базарова и Павла Петровича («Отцы и дети») — следствие их расхождения в оценке основных явлений жизни. Отчужденность пастора Лоренцена и господина Гундерманна того же рода: "Nun, dieser Gundermann, wie immer die Dummen, ist zugleich Intrigant, und während er vorgibt, für unsern guten alten Stechlin zu werben, tropft er den Leuten Gift ins Ohr und erzählt ihnen, daß der Alte senil sei und keinen Schneid habe. Der alte Stechlin hat aber mehr Schneid als sieben Gundermanns. Gundermann ist ein Bourgeois und ein Parvenu, also so ziemlich das Schlechteste, was einer sein kann"<sup>37</sup>. «Буржуа» и «высочка» для Фонтане означает неприятие общественной позиции персонажа.

Содержание романа составляют подобные монологи и диалоги, которые то прекращаются, то возобновляются, часто в другом обществе, но на ту же тему, диалоги переплетаются друг с другом, образуя единую смысловую нить.

Особенности построения романов, в которых значительное место отводится идеологическим спорам и размышлениям действующих лиц, сближает Фонтане с Тургеневым. При этом у обоих писателей герои не превращаются в простые рупоры авторских идей, а представляют собой социально обусловленные, психологически тонко выписанные характеры.

Ги де Мопассан так писал о особенностях произведений Тургенева: «...он придерживался в отношении литературы самых современных и самых передовых взглядов, отвергая все старые формы романа, построенного на интриге, с драматическими и искусными комбинациями, требуя, чтобы давали "жизнь", только жизнь — "куски жизни", без интриги и грубых приключений»<sup>38</sup>. Любопытно, что современный исследователь А. В. Михайлов наблюдает и у Фонтане «отсутствие всякой сюжетности»<sup>39</sup>. Он пишет: «Вот к чему шел Фонтане — к устранению поэтической *видимости* (курсив мой. — Д. Ч.) из изображаемой жизни, к устранению всех нарочитых, заметных, внешних поэтических средств; это значило, что Фонтане шел к поэтическому воссозданию жизни как жизни. Такой процесс затрагивал и тематику произведений, и их сюжеты»<sup>40</sup>.

В «Нови», например, И. С. Тургенев сводит занимательную сторону фабулы к минимуму, ограничивая вместе с тем и любовную интригу. В противоположность этому усиливается социальный и психологический элемент повествования. Герой оказывается тесно связанным с политикой, с общественными процессами; расширяется масштабность изображения. Подобную тенденцию мы наблюдаем и в романе Фонтане «Поггенпулы». Непосредственные столкновения, возникающие между героями в результате их действий (неприязнь между Марианной и госпожой Сипягиной в «Нови», высокомерное, задевающее людей поведение Терезы в «Поггенпулах»), отступают на задний план, давая место столкновениям идеологического плана. Отказываясь от изображения персональных конфликтов, уходя из области личных проблем, он переносит движущие силы романа в надперсональное, анонимное пространство. В связи с этим в конфликте исчезает необычное, исключительное. Три его произведения: «Матильда Мёринг», «Поггенпулы» и «Штехлин» — посвящены не столько конкретным судьбам персонажей, сколько решению больших общественных проблем. Фонтане пишет о партийных столкновениях во время земельных выборов, о начинающихся изменениях в общественном устройстве и о появлении новых социальных сил в обществе.

В этом отношении позиции Тургенева и Фонтане сближаются необычайно. Уже в «Дыме» становится ясным намерение писателя — показать развитие общества. История жизни главного героя (Литвинова) играет второстепенную роль, а на первый план выступают картины общественной жизни и споры эпохи. То же мы видим и в романе «Новь». О намерении создать панораму общественной жизни можно судить уже по названию произведения и по эпиграфу, предпосланному ему. Заявленная тенденция определяет и поэтику романов. Обоих художников интересует не столько событийная сторона жизни персонажей (хотя и она — тоже), сколько изображение внутреннего состояния героя, то, что происходит не вне, а в его сознании. Может быть, поэтому диалог часто получает преимущество перед действием. Раскрывается историческая панорама эпохи.

Теодор Фонтане также заявляет названием романа («Поггенпулы» — семейство, множество) о создании панорамы. И в различных человеческих судьбах, в неторопливо текущем повествовании читатель находит размышления о коренных переменах в прусском государственном устройстве, о конфликте идеологий, о предпосылках, но не о действии. Х.-Х. Ройтер особо подчеркивает в этой связи отличие Т. Фонтане как писателя от его предшественников и современников<sup>41</sup>.

Современникам Тургенева и Фонтане не сразу удалось понять, что стремление писателей зафиксировать в красках и образах новейшее время естественным образом вело именно к видимой «бесплановости» повествования, «погрешностям» в композиции, так как здесь писателям приходилось учитывать актуальность и подвижность самих предметов сообщения

или рассуждения. В повестях и романах этого типа приходилось сочетать глубокие социально-политические обобщения с обращением к конкретным героям и сюжетам; переход от одного к другому совершался многократно (факт — оценка, следующий факт — оценка и так далее), что так же приводило к «нарушениям» в стройной композиции.

При всем этом оба писателя, как это вообще свойственно литературе второй половины XIX века, избегали прямых оценок, полагаясь на читательское разумение. Г. Джеймс писал о Тургеневе: «Он чувствовал и понимал жизнь в ее противоречиях — человек с богатым воображением, с умением мыслить отвлеченно, далекий всякой узости и буквализма. В нем не было ни грана, ни песчинки тенденциозности...»<sup>42</sup> Интерес представляет и суждение Фонтане, высказанное в письме к Ф. Шпильгагену от 15 февраля 1896 года «Словесное вмешательство писателя почти всегда не к месту, по крайней мере — излишне. А что излишне, то фальшиво. Впрочем, достаточно тяжело определить, где начинается авторское вмешательство. Писатель ведь должен — от СЕБЯ — сделать и сказать массу всего. Ему следует лишь воздерживаться от явных оценок, проповеди, от подчеркнуто умных или мудрых суждений»<sup>43</sup>. В обоих случаях авторская позиция по отношению к изображаемому представляется сходной.

Все сказанное не означает, что произведения обоих писателей абсолютно схожи друг с другом. Напротив, различий даже больше, чем сходства. Дело не только в материале, теме изображения, дело — в характере эстетического осмысления действительности. При всем критическом отношении к российской действительности своего времени Тургенев до конца сохранял некий, восходящий еще к романтической эпохе идеал человеческой личности. Центральный герой у Тургенева часто выступает носителем авторской точки зрения на мир и его явления. В качестве главных героев русский писатель обычно изображает людей тонко чувствующих, хотя порой и ошибающихся, но всегда внутренне честных, наделенных стремлением к высокому. Эти стремления могут не реализовываться в действительности, но тем не менее существуют в качестве доминанты характера. Не случайно столь большую роль у Тургенева играет тема любви, которая мыслится романтически — как огромное, всепоглощающее, сильное и необоримое чувство.

В этом смысле Фонтане много трезвей, если можно так выразиться — прозаичнее, его герои рациональнее в поступках, они, в отличие от тургеневских, больше руководствуются разумом, нежели эмоциями. У Фонтане перед нами всегда варианты *прусского* характера, в котором чувству обязательно отводится подчиненная роль по отношению к правильно или ложно понятому *долгу* (Шах фон Вутенов, Бото фон Ринекер, Инштеттен и др.). Безоглядность чувства, свойственная тургеневским героиням (Наталья Ласунская, Елена Стахова и др.), чужда Фонтане, женщины в романах которого всегда и неизменно подчиняются обстоятельствам.

Однако обоих писателей объединяет стремление понять и показать *современную действительность* в многообразии ее интересов, идеологических вех и социальных конфликтов. Фонтане, как и Тургенев, отвлекается от изображения «необыкновенных» героев предшествующей эпохи, обращая внимание на обстоятельства жизни и судьбы обычных людей. Современный исследователь пишет о Фонтане, что у него хорошо ошутимо «движение в сторону изображения, просвечивающего современную жизнь *изнутри, из глубины*, через детали и частности, через смысловую объемность всего самого малого»<sup>44</sup>. То же можно сказать и о Тургеневе.

Говорить о прямой зависимости Фонтане от Тургенева, конечно, едва ли возможно, вместе с тем она не исключена совсем, хотя сходство между писателями скорее типологического характера. Это — сходство эстетических пристрастий самой эпохи.

---

<sup>1</sup> Здесь и далее цитируется по изданию: *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. 2-е изд., испр. и доп. Соч.: в 12 т.; Письма: в 18 т. М.; Л., 1978—1990. В скобках указан том и страница, откуда извлечен пример.

<sup>2</sup> *Манн Г.* Подлинный романист // Манн Г. Соч.: в 8 т. М., 1958. Т. 8. С. 271.

<sup>3</sup> *Цейтлин А. Г.* Мастерство Тургенева-романиста. М., 1958. С. 83.

<sup>4</sup> *Fontane Th.* Von zwanzig bis dreissig: Autobiographisches. Köln, 1997. S. 97—98.

<sup>5</sup> *Fontane Th.* Von dreissig bis achtzig: Sein Leben in seinen Briefen. Köln, 1997. S. 330.

<sup>6</sup> См. письмо к Э. Фонтане от 24 июня 1881 г. в: *Fontane Th.* Von dreissig bis achtzig.

<sup>7</sup> *Недзвецкий В. А.* Русский роман XIX века: К построению истории жанра // Изв. АН РФ. Сер. лит. и языка. 1995. Т. 54. № 1. С. 3.

<sup>8</sup> *Fontane Th.* Von dreissig bis achtzig. S. 226.

<sup>9</sup> *Fontane Th.* Heiteres Darüberstehen. Familienbriefe: Neue Folge. Berlin, 1937. S. 183.

<sup>10</sup> См. рецензию на роман Г. Фрейтага «Предки» в воскресном приложении к "Vossische Zeitung" (7 февраля 1875).

<sup>11</sup> *Цейтлин А. Г.* Указ. соч. С. 87.

<sup>12</sup> *Hock E. Th.* Fontanes Verhältnis zur Erzählkunst Turgenews // I. S. Turgenew und Deutschland. Materialien und Untersuchungen. Berlin, 1965. Bd. 1. S. 111.

<sup>13</sup> *Fontane Th.* Von dreissig bis achtzig. S. 265.

<sup>14</sup> *Craig G. A.* Über Fontane. München, 1997. S. 224.

<sup>15</sup> О сложных моментах в отношении Фонтане к общественному прогрессу свидетельствуют, например, строки из его писем к жене (9 июня 1884 года) — о консерватизма и движении вперед, к сыну (9 декабря 1887 года) — о неоднозначном восприятии прусского государства, к Г. Фридендеру (27 мая 1891 года) — о новом времени и потери в нем многих идеалов и т. д.

<sup>16</sup> *Fontane Th.* Der Stechlin. Kehl, 1994. S. 70.

<sup>17</sup> Ibid. S. 237.

<sup>18</sup> Ibid. S. 70.

<sup>19</sup> *О Тургеневе.* Русская и иностранная критика / сост. П. П. Перцов. М., 1918. С. 208.

<sup>20</sup> *Fontane Th.* Mathilde Möring. Berlin; Weimar, 1971. S. 118.

<sup>21</sup> *Анненков П. В.* Литературные воспоминания. М., 1989. С. 364.

<sup>22</sup> *Добролюбов Н. А.* Литературная критика. М., 1979. С. 288.

<sup>23</sup> *О Тургеневе. Русская и иностранная критика. С. 77.*

<sup>24</sup> *Reuter H.-H. Fontane: 2 Bde. Berlin, 1968. Bd. 2. S. 640.*

<sup>25</sup> *Ibid. S. 653.*

<sup>26</sup> В ответ на упреки г-жи Сипягиной, вызванные нежеланием Марианны идти замуж за «бездушного, пошлого... господина Калломейцева», девушка отвечает: «Разве этот ваш хлеб не горек? Какую бедность не предпочту я этому богатству? Разве между вашим домом и мною не целая бездна, бездна, которую ничто, ничто закрыть не может?» (Соч. 9, 299).

<sup>27</sup> *Reuter H.-H. Die Frau im Erzählwerk Fontanes // Fontane Th. Märkische Romanze. Frauenerzählungen. Berlin, 1964. S. 12.*

<sup>28</sup> Х.-Х. Ройтер справедливо выводит роман «Штехлин» (1898) из «женской» линии произведений Фонтане: в нем исключительное место принадлежит изображению «мужского» существования. Но даже здесь мы не можем пройти мимо советов молодому графу Вольдемару, данных его тетушкой, настоятельницей монастыря. Эти советы касаются нравственных основ существования человека (глава 16).

<sup>29</sup> Рудольф Линдау (1829—1911) был журналистом и автором многочисленных новелл и романов, посвященных изображению общественной жизни современности (не только немецкой). Беседа с ним была впервые опубликована в 1907 году И. Эттингером (*Aus dem Nachlaß von Theodor Fontane. Berlin, 1908. S. 281—294.*)

<sup>30</sup> *Ettlinger J. Aus dem Nachlaß von Theodor Fontane. Berlin, 1908. S. 292.*

<sup>31</sup> *Пруцков Н. И. Пореформенная Россия и русский роман второй половины XIX века // История русского романа: в 2 т. Л., 1964. Т. 2. С. 66.*

<sup>32</sup> *Пустовойт П. Г. И. С. Тургенев — художник слова. М., 1980. С. 168.*

<sup>33</sup> В письме к сыну Теодору от 9 декабря 1887 года писатель говорил, что Пруссия как государственное образование вряд ли найдет большего поклонника, чем он сам. При этом он никогда бы не сказал, что Пруссия симпатична ему своим духом (см.: *Fontane Th. Von dreissig bis achtzig. S. 353.*)

<sup>34</sup> *Craig G. Op. cit. S. 252—252.*

<sup>35</sup> С Х.-Х. Ройтером соглашается и Г. Крэйг: «Это объясняет, почему культурная элита времени Фонтане оказалась почти полностью нечувствительной к его критике. В человеке, создавшем *Путешествия*, невозможно было видеть кого-либо другого, кроме верного подданного, лояльного королю, дворянству и устоявшемуся общественному порядку. <...> Лишь после опубликования писем в германистике случилась небольшая революция. По мнению Лукача, в романах, подобных *Эффи Брост*, Фонтане собственно предрек империи Бисмарка и Вильгельма вторую Йену» (*Craig G. Op. cit. S. 252.*)

<sup>36</sup> *Reuter H.-H. Fontane. S. 633—634.*

<sup>37</sup> *Fontane Th. Der Stechlin. S. 206.*

<sup>38</sup> *Мопассан Г. де. Иван Тургенев // Полн. собр. соч.: в 12 т. М., 1958. Т. 11. С. 177.*

<sup>39</sup> *Михайлов А. В. Детализация действительности у Теодора Фонтане // Языки культуры: учеб. пособ. по культурологии. М., 1997. С. 381.*

<sup>40</sup> Там же. С. 384.

<sup>41</sup> *Reuter H.-H. Fontane. S. 634.*

<sup>42</sup> *И. С. Тургенев в воспоминаниях современников. М., 1988. С. 276.*

<sup>43</sup> *Fontane Th. Gesammelte Werke. 21 Bde in 2 Serien. Serie 2. Gedichte, Autobiographisches. Reisebücher. Briefe, Kritiken. Nachlaß: in 11 Bde. Berlin, 1911. Bd. 2. S. 373.*

<sup>44</sup> *Михайлов А. В. Указ. соч. С. 393.*