

Ольга УШАКОВА

ДЫМ, ПРУФРОК И *LA FEMME FATALE* (И.С. ТУРГЕНЕВ И Т.С. ЭЛИОТ НА РАНДЕВУ)

Аннотация: Статья посвящена сравнительному анализу романа Тургенева «Дым» (1867) и поэмы Элиота «Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока» (1915). Поэма Элиота впервые изучается в данном контексте, что позволяет выявить не только интересные аналогии между двумя текстами, но и увидеть их новые содержательные и концептуальные поля. Параллельное рассмотрение романа и поэмы также помогает уточнить их значение в историко-литературном аспекте и понять, почему эти произведения продолжают привлекать внимание читателей и критиков. Выбор объектов исследования обусловлен фактическим литературным материалом и наличием ряда типологических параллелей. Элиот высоко ценил литературное мастерство Тургенева, выражал свое восхищение его творчеством в письмах и литературной критике («Тургенев», «Памяти Генри Джеймса»). Особое внимание в статье уделяется европеизму Тургенева и Элиота, чью эстетическую позицию можно определить словами Элиота как «инкарнацию европейской культуры». Одним из центральных персонажей обоих произведений является образ «роковой женщины», рассматриваемый в статье в мифологическом (Медуза Горгона, Елена Троянская) и культурно-историческом («эпоха Саломеи») аспектах. В работе также проводится сравнительный анализ таких образных концепций, как «краб», «мертвая голова», «дым» и др.. Результаты проведенного исследования показали, что оба произведения во многом соответствуют эстетике и стилистике эпохи модерна, занимают маргинальное положение в творчестве Тургенева и Элиота и находятся на рубеже культурных эпох.

Ключевые слова: И. С. Тургенев, Т.С. Элиот, «великие европейцы», «Дым» И.С. Тургенева, «Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока» Т.С. Элиота, европеизм, модерн, «эпоха Саломеи», роковая женщина в литературе, мотив «мертвой головы», высокий модернизм.

© 2018 Ольга Михайловна Ушакова (доктор филол. наук, профессор; Тюменский государственный университет, Россия;) olmiva@rambler.ru

MEMORABLE DATE

UDC 82-95

DOI 10.22455/2541-7894-2018-5-310-353

Olga USHAKOVA

SMOKE, PRUFROCK AND *LA FEMME FATALE* (I.S. TURGENEV AND T.S. ELIOT ON A RENDEZ-VOUS)

Abstract: The paper offers a comparative study of Turgenev's novel *Smoke* (1867) and Eliot's *Love Song of J. Alfred Prufrock* (1915). Eliot's poem has been thoroughly studied in this context for the first time; the research aims to state some important analogies between two texts and reveal new semantic contents and conceptual substances. The parallel analysis of the novel and the poem also helps to clarify their historical-literary significance and to understand why these works continue to attract attention of readers and critics. The choice of the two works for the research has been determined by the literary texts themselves and a number of typological parallels. Eliot highly appreciated Turgenev's literary genius, and expressed his admiration for Turgenev's works in his letters and literary criticism ("Turgenev", "In Memory of Henry James"). Particular attention is paid to the Europeanism of Turgenev and Eliot, whose aesthetic positions can be defined as "an incarnation of European culture" (T.S. Eliot). One of the central characters of both texts is a *femme fatale* considered in mythological (Gorgon Medusa, Helen of Troy) and cultural-historical ("the epoch of Salome") aspects. Such figurative concepts as "crab", "dead head", "smoke", etc. were examined through comparative perspective. The study suggests that *Smoke* and *The Love Song of J. Alfred Prufrock* largely correspond to the aesthetics and style of the modernity being marginal works in Turgenev's and Eliot's heritage thus reflecting the borderline character of the turn of the centuries – and of the cultural eras.

Keywords: I.S. Turgenev, T.S. Eliot, "Great Europeans", I.S. Turgenev's *Smoke*, T.S. Eliot's *Love Song of J. Alfred Prufrock*, Europeanism, modernity, the epoch of Salome, *la femme fatale* in literature, dead head motif, high modernism.

© 2018 Olga M. Ushakova (Doctor Hab. of Philology, Professor; University of Tyumen, Russia;) olmiva@rambler.ru

Влияние Ивана Сергеевича Тургенева (1818–1883) на западно-европейскую и американскую литературы неоднократно становилось объектом научных исследований отечественных и зарубежных историков литературы. Редкий западный автор, начиная с последней трети XIX в., в той или иной форме не выразил свое восхищение и признательность русскому классику или не оставил воспоминаний о чтении тургеневских произведений. Двухсотлетний юбилей русского классика побуждает нас не только взглянуть в Тургенева с позиций нынешнего человека, но и присмотреться к формам существования и адаптации его творчества в «большом времени». К этому нас подвигает еще один юбилей – 130-летие со дня рождения классика американской и британской литератур Томаса Стернза Элиота (1888–1965). Рандеву¹ двух этих литературных титанов еще только начинает привлекать внимание исследователей. Некоторые аспекты этой проблемы были уже затронуты в нашем исследовании темы революции на страницах журнала *Criterion*, редактировавшегося Элиотом, Отечественному читателю был представлен рассказ «Накануне. Диалог» (“On the Eve. A Dialogue”, 1925)², созданный в тургеневском пространстве. «Нигилистическая» линия творчества Тургенева, которую использует Элиот в «Накануне», превратилась за последние полтора века в хорошо освоенную литераторами и критиками магистраль. Тем интересней обратиться к окольным заповедным и легендарным тропам, которые протянулись от русского классика к последующим поколениям и редко попадали в сферу внимания широкой аудитории из-за своей неприметности и своего рода маргинальности. Стоит, в частности, приглядеться к некоторым типам тургеневских персонажей (помимо Базарова и «тургеневских девушек»), получивших продолжение в последующей литературе.

Настоящая статья посвящена сравнительному анализу романа Тургенева «Дым» (опубл. в 1867 г. в журнале «Русский вестник») и поэмы Элиота «Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока» (опубл. в 1915 в журнале *Poetry*). Поэма Элиота впервые подробно изучается в данном контексте, что позволяет выявить не только любопытные аналогии между двумя текстами, но и увидеть в них новые содержательные и концептуальные поля. Параллельное рассмотрение двух текстов так-

¹ Рандеву в данном случае мы понимаем не только как условную встречу поэтов во времени, но и в актуальном «айтишном» значении этого слова как «взаимодействие между параллельными процессами».

² Ушакова О.М. Журнал “Criterion” о русской революции и коммунизме // Литература двух Америк. 2017. № 3. С. 335–362.

же помогает уточнить их значение в историко-литературном аспекте. Одновременно делается попытка понять, почему эти произведения по сей день остаются в поле зрения читателей и критиков. Это не единственная – но весьма примечательная точка схождения двух «великих европейцев».

В качестве русского контекста «Любовной песни Дж. Альфреда Пруфрока» исследователями уже неоднократно рассматривалось творчество Ф.М. Достоевского³. Этот подход сформировался после публикации переписки Элиота с американским литературоведом Джоном Поупом. В эссе «Пруфрок и Раскольников», опубликованном в журнале *American Literature*, Поуп предлагает рассматривать роман «Преступление и наказание» (пер. Констанс Гарнетт, 1914) в качестве одного из претекстов «Любовной песни»⁴, а Пруфрока как тип, родственник Раскольникову. Следуя по пути, намеченному Поупом, исследователи впоследствии сравнивали Пруфрока со Ставрогиным (Пачмусс), Голядкиным (Эйрз) и т.п.

В ответном письме Поупу от 8 марта 1948 г. Элиот сообщает о своем увлечении русской культурой в период написания «Пруфрока» (1909–1915) и о том впечатлении, которое на него произвело чтение романов Достоевского:

Стихотворение «Пруфрок» было задумано где-то в 1910-м. Мне кажется, что, когда я приехал в Париж осенью того года, я уже написал несколько фрагментов, которые впоследствии вошли в основной текст, но сейчас, по прошествии времени, я уже не могу вспомнить – какие [...]. Во время моего пребывания в Париже Достоевский был объектом пристального внимания в литературной среде, и меня познакомил

³ Pope, J.C. "Prufrock and Raskolnikov." *American Literature. A Journal of Literary History, Criticism, and Bibliography* XVII (1945): 213-30. Pachmuss, T. "Dostoevsky and T.S. Eliot: A Point of View." *Forum for Modern Languages Studies* XII (1976): 82-89; Hyde, G.M. "T.S. Eliot's *Crime and Punishment*." In *F.M. Dostoevsky (1821–1881): A Centenary Collection*, ed. by L. Burnett. Colchester, 1981: 87-96; Ayers, D. "Two Bald Men: Eliot and Dostoevsky." *Forum for Modern Languages Studies*: XXIV: 4 (October 1988): 287-300; Hargrove, N.D. *T.S. Eliot's Parisian Year*. Gainesville, FL: University Press of Florida, 2010; Половинкина О.И. Некто Гришкина из стихотворения Т. С. Элиота: поэтическое впечатление о «Русских сезонах» // Вопросы литературы. 2009. № 4. С. 434-448; Ушакова О.М. Ф.М. Достоевский и Т.С. Элиот: формы репрезентации и парадоксы интерпретации // Литературоведческий журнал. 2014. № 34. С. 35–49.

⁴ Pope, J.C. Prufrock and Raskolnikov.

с этим писателем мой друг и наставник Ален-Фурнье. В течение той зимы с его подачи я прочел «Преступление и наказание», «Идиота» и «Братьев Карамазовых» во французском переводе. Эти три романа произвели сильное впечатление на меня, я прочитал их до того, как закончил «Пруфрока», поэтому Ваш подход мне кажется убедительным и обоснованным, и единственным Вашим заблуждением является то, что Вы решили, что я читал «Преступление и наказание» в переводе миссис Гарнетт!⁵

Основными плоскостями пересечения двух текстов, по мнению Поупа, можно считать характеры протагонистов (нерешительность Пруфрока и Раскольников), образы тумана, улиц, ступеней, а также использование обоими авторами библейского сюжета о воскрешении Лазаря. Элиот в ответном письме не оспаривает основных идей работы Поупа, но и не комментирует их, подтверждая лишь факт своего интереса к творчеству Достоевского в парижский период. Наблюдения Поупа интересны, проведенный сравнительный анализ подкреплен примерами из текстов «Пруфрока» и «Преступления и наказания», в целом, это эссе может служить отправной точкой для последующих разысканий в данном направлении. Что касается отмеченных Поупом специфического урбанистического колорита, склонного к сомнениям и рефлексии протагониста и прочих сходжений, то они могут рассматриваться и в плоскости иного литературного контекста, их можно объяснить как общей культурной парадигмой эпохи, так и единством европейской литературной традиции (русская литература XIX в. в описываемый период уже стала ее неотъемлемой частью). Следовательно, анализируемые Поупом элементы поэтики поддаются сравнительному анализу и при использовании альтернативных культурных и литературных кодов.

Инкарнация европейской культуры...

(Т.С. Элиот)

An incarnation of European culture...

(T.S. Eliot)

⁵ Pope, J.C. Prufrock and Raskolnikov Again: A Letter from Eliot. *American Literature. A Journal of Literary History, Criticism, and Bibliography* XVIII (1946–1947): 319.

Линия, намеченная Поупом в его эссе, не исключает других явлений русской культуры в качестве питательной среды и источника вдохновения поэта. Есть смысл, например, обратиться к тургеневской составляющей «русской лихорадки» первых десятилетий прошлого века. К моменту написания «Пруфрока» этот «тургеневский вектор» перестал быть магистральным в рецепции русской литературы на Западе в силу ряда причин (политическая история, литературная мода, издательская практика и т.п.). Именно на годы создания поэмы приходится формирование «культы Достоевского»: так, к 1915 г. (году первой публикации «Пруфрока») изданы и являются модными книжными новинками «Братья Карамазовы» (англ. пер. 1912), «Идиот» (1913), «Бесы» (1913), «Преступление и наказание» (1914), «Униженные и оскорбленные» (1915). К 1915 г. переводы Констанс Гарнетт произведений Тургенева – уже явление прошлого века (хотя справедливости ради стоит отметить, что свою переводческую карьеру Гарнетт завершила именно переводом Тургенева (*Three Plays by Turgenev*, 1934). Увлечение Тургеневым в Британии и США в 1910-е гг. переходит в «неострую» фазу, но тем не менее, интерес к этому русскому писателю становится для части читательской аудитории «хроническим», а, значит, воспринимаемым как естественная часть литературного пейзажа.

Исследовательский соблазн свести двух авторов, Тургенева и Элиота, на «randevу» не является филологическим капризом, случайной прихотью компаративиста. Для такого выбора имеется достаточно оснований и фактов. В своей любви к русскому классику Элиот признавался неоднократно, прежде всего, в письмах. Так, в письме от 1 апреля 1918 г. к своей кузине Элеонор Хинкли он пишет:

Я думаю, тебе может понравиться Тургенев. Я восхищаюсь им как романистом, но особенно мне нравятся «Записки охотника». Его метод кажется простым и легким, но он непревзойденный мастер своего дела. «Дворянское гнездо» замечательно. Я все более и более прихожу к выводу, что роман должен быть, прежде всего, хорошо написан и все более ясно осознаю достоинства и недостатки викторианцев⁶.

В 1917 г. в журнале *Egoist* Элиот, будучи в то время помощником редактора, публикует рецензию на монографию Эдварда Гарнетт-

⁶ Eliot, T.S. *The Letters of T.S. Eliot*. Vol. 1 (1898–1922). New York; San Diego; London: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1988: 227.

та (Edward Garnett, 1868–1937) «Тургенев. Исследование» (*Turgenev. A Study*). Это первая английская монография о Тургеневе, являющаяся свидетельством его статуса как классика мировой литературы. Книга по большей части выросла из предисловий Гарнетта к переводам Тургенева на английский язык его знаменитой супруги Констанс Гарнетт (*Constance Clara Garnett*, 1861–1946). Рецензия Элиота⁷, в которой он комментирует достоинства и недостатки гарнеттова труда и высказывает свои мысли по поводу творчества Тургенева, заканчивается весьма высокой оценкой достижений русского писателя:

Я думаю, что искусство Тургенева, с его идеальной соразмерностью, пытливым, далеким от теоретизирования умом, аскезой умолчания, в высшей степени отвечает запросам цивилизованного разума⁸.

В письме к Элеонор Хинкли от 31 декабря 1917 г. Элиот, повествуя о деятельности в журнале *Egoist* и обещая выслать своей корреспондентке номер январского журнала со своей статьей о Генри Джеймсе⁹, выражает восхищение американским писателем, который, как известно, был популяризатором творчества Тургенева в Америке и Британии. Поэтому абсолютно органичным является в данной ситуации продолжение текста послания: «Я прочитал Тургенева с огромным наслаждением, он – один из самых великих»¹⁰.

Упомянутая в письме статья «Памяти Генри Джеймса» (“In Memory of Henry James”), написанная спустя два года после смерти великого американского писателя, является данью увлечению творчеством

⁷ По всей видимости, это единственная работа Элиота, посвященная именно и конкретно Тургеневу. Упомянутая в статье «Образ России в эссеистике Т.С. Элиота» петербургского исследователя А.А. Аствацатурова рецензия на перевод повести «Вешние воды» нами не обнаружена в декабрьском номере журнала «Эгоист» за 1917 г., нет ссылки на упомянутую автором статьи рецензию и в библиографическом указателе Д. Гэллапа. Читаем в статье Аствацатурова на стр. 479: «См., например, рецензию Т. С. Элиота на английский перевод повести Тургенева «Вешние воды», опубликованную в 1917 г. в журнале имажистов «Эгоист»: Eliot, T.S. “*Turgenev by Edvard Garnet.*” *The Egoist* IV:2 (December 1917): 167–170». См.: Аствацатуров А.А. Образ России в эссеистике Т.С. Элиота // К истории идей на Западе: «Русская идея» / Под ред. В. Е. Багно и М. Э. Маликовой. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, Издательский дом «Петрополис», 2010. С.479-495.

⁸ Элиот Т.С. Тургенев // Вестник ПСТГУ. III. Филология. 2011. Вып. 1 (23). С. 153.

⁹ Eliot, T.S. “In Memory of Henry James.” In *The Egoist*. V:1 (January 1918): 1-2.

¹⁰ Eliot, T.S. *The Letters of T.S. Eliot*. Vol. 1: 217.

Джеймса в десятые годы. что отразилось как в поэзии, так и в критике Элиота этого периода. «Джеймсианскими» текстами часто называют «бостонские» поэмы «Любовная песнь Дж Альфреда Пруфрока» и «Женский потрет» (*Portrait of a Lady*, опубл. в журнале «Другие: Журнал новой поэзии» в 1915 г.). Рассуждая об уникальности гения Джеймса, Элиот, в том числе, отмечает присущий ему взгляд «извне», который позволяет писателю видеть действительность более объемно и глубоко. Такой же, по его мнению, взгляд в силу жизненных обстоятельств, был присущ и Тургеневу:

На самом деле есть преимущества в том, чтобы покинуть большую равнинную страну, которую никто не хочет посещать: это преимущества, которые были у Тургенева и Джеймса. Эти преимущества не обеспечили им признания. Европейцы предпочитают формировать свои представления о русских из произведений Достоевского, а представления об американцах, скажем, из книг Фрэнка Норриса или О'Генри. Таким образом, они не замечают того, что существует много типов русских, соответствующих многим видам их соотечественников, и что большинство из этих типов, как и многие типы их соотечественников, глупы, как и американцы. Американцы также предпочитают эту литературу общего характера, в которой есть некая формула или идея, вроде каких-нибудь хищных квадратных челюстей или тонких губ. Им нравится, когда им говорят, что они – раса коммерческих пиратов. Это позволяет легко откреститься от Америки. Вот потому-то романы Фрэнка Норриса пользуются успехом в обеих странах...¹¹.

Эти рассуждения продолжают высказанную в начале эссе мысль о том, что Джеймс и Тургенев являются авторами для немногих «умных» читателей, а значение их литературных достижений пока еще не до конца осознано по обе стороны Атлантики. Отмечая космополитический характер творчества Джеймса и Тургенева, Элиот, несомненно, имеет в виду и самого себя. Присущая этим авторам «внеациональность» объясняет довольно прохладное отношение к ним тех критиков и читателей, которые видят в литературном творчестве, прежде всего, выражение национального духа. «Космополит – непопулярный тип», – так начинает свое рецензию о Тургеневе Элиот¹². В то же время именно

¹¹ Eliot T.S. "In Memory of Henry James.": 2.

¹² Элиот Т.С. Тургенев. С. 151.

«наднациональность» определяет универсальность творческого опыта и делает литературное произведение интересным не только для соотечественников: «космополитизм» Элиота не помешал ему стать лауреатом Нобелевской премии в 1948 г. В заключительных тезисах Нобелевской речи поэт выразил этот пафос всеобщности и веру в общечеловеческую значимость поэтического слова:

...есть смысл в понятии «европейская поэзия» и даже «поэзия мировая». Думаю, именно в поэзии люди разных стран и языков – хотя это очевидно лишь по небольшой части общества – находят взаимопонимание. Оно существенно, каким бы неполным, частичным ни было. И я расцениваю присуждение Нобелевской премии по литературе поэту, прежде всего, как утверждение наднациональной ценности поэзии¹³.

Космополитический тип творчества и образа жизни, присущий Тургеневу и Джеймсу, стал повсеместным в эпоху модерна и «интернационального» модернизма. И Элиот в самом начале своей творческой карьеры примеряет его на себя. В потрясающем по содержанию и тону письме Эзры Паунда отцу Элиота от 28 июня 1915 г., которое сам автор послания называет «апологией литературной жизни в целом и апологией лондонской литературной жизни в частности», наставник начинающего поэта и апостол модернизма, убеждает Генри У. Элиота в необходимой насущности для его сына остаться в Англии и заняться литературным трудом. В связи с этим Паунд вспоминает Джеймса и Тургенева:

Не факт, что ему повезет сразу. Лондон предпочитает открывать своих собственных божков. А посредственность в литературной карьере вредна, если даже не бесполезна. Или надо жить на полную катушку, или же ступать торговать мылом и аксессуарами для джентльменов. Суть нашей проблемы афористично подведена в такой фразе: «Генри Джеймс остался в Париже и читал Тургенева и Флобера, м-р Хоуэллс вернулся в Америку и читал Генри Джеймса»¹⁴.

Выбор Элиотом своих литературных кумиров в этот период не случаен, он стоит на границе важного жизненного выбора, который

¹³ Элиот Т.С. Избранное: Стихотворения и Поэмы; Убийство в соборе; Эссе, лекции, выступления. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2002. С. 155.

¹⁴ Eliot T.S. *The Letters of T.S. Eliot*. Vol. 1: 102.

окончательно будет сделан только в конце 1920-х и ознаменован принятием британского гражданства и переходом в англиканскую церковь. А потому Тургенев с Джеймсом ему интересны не только как непревзойденные мастера слова, но и как личности, избравшие европеизм своим жизненным и творческим кредо. В.М. Толмачёв в своей фундаментальной статье «Т.С. Элиот, поэт “Бесплодной земли”», говоря о значении Джеймса для творческих установок Элиота периода «Пруфрока», замечает:

По степени своего вдумчивого отношения к мастерству он, в восприятии Элиота, истинный Европеец и в этом качестве превосходит большинство американских и английских прозаиков XIX века, стилистически весьма неряшливых. Сопоставим с Джеймсом в этом отношении лишь И.С. Тургенев (как автор «Записок охотника») ¹⁵.

Творчество и личность Тургенева, таким образом, становятся важной составляющей формирующегося европеизма Элиота и его теории «европейского сознания». Стоит отметить, что понятие «европейское сознание» (the mind of Europe) Элиот впервые вводит в эссе «Традиция и индивидуальный талант» ("Tradition and Individual Talent", 1919), написанном в этот же период.

Свою «европейскую идею» Элиот будет развивать на протяжении всего творческого пути. В лекции «Гете как мудрец» ("Goethe as the Sage", 1955) он ставит вопрос о том, кого можно назвать «Великими Европейцами». Называются три бесспорных имени великих поэтов – Данте, Шекспира и Гете (Элиот оговаривается, что берет в качестве примера только поэтов) и формулируются основные характерные качества европейского писателя-классика. Определяя в числе других такие качества «великого европейца», как «постоянство» и «универсальность», Элиот замечает:

...его творчество должно продолжать дарить радость и духовную поддержку всем последующим поколениям. Его влияние распространяется не только в рамках своего времени, он должен быть нужен каждому веку, а каждый век будет понимать его по-своему, давать его творчеству новую оценку. Он должен быть так же нужен читателям своего народа, говорящим на его языке, как и читателям других стран; его соотече-

¹⁵ Толмачёв В.М. Т.С. Элиот, поэт «Бесплодной земли» // Элиот Т.С. Бесплодная земля. М.: Ладомир; Наука, 2014. С. 299.

ственники должны чувствовать, что он – один из них, и является их представителем за границей¹⁶,

Имени Тургенева, как и имен других прозаиков, в этой лекции нет, но вопрос о «европейскости» русского писателя решен Элиотом задолго до этого. В упомянутой рецензии 1917 г., критикуя исследовательский метод Гарнетта, он называет Тургенева «инкарнацией европейской культуры»: «Хотя м-р Гарнетт не склонен к аналитизму, его работу отличает глубокое и тонкое понимание деталей; но ему так и не удалось выявить связь тургеневской литературной формы с личной позицией художника, являющейся собой *инкарнацию европейской культуры* [курсив наш. – О.У.]»¹⁷.

О, быть бы мне корявыми клешнями...

I should have been a pair of ragged claws...

Российский и американский теоретик культуры М.Б. Ямпольский отмечает, что в «Любовной песне Дж. Альфреда Пруфрока» «поэт раньше, чем теоретик, сознательно включает историю культуры в синхронный срез. Художественный текст для Элиота – это место одновременного существования культурных слоев, относящихся к совершенно разным эпохам, это диалог сотен и тысяч творцов, которые не были современниками»¹⁸. В этом диалоге Тургенев, без сомнения, является одним из самых важных собеседников автора «Пруфрока».

Одним из немногих ученых, последовавших по тургеневскому следу «Пруфрока», стала британская литературовед Барбара Эверетт. В своем эссе «В поисках Пруфрока»¹⁹ Эверетт, как и другие искатели русских корней Пруфрока, отталкивалась от работы Поупа «Пруфрок и Раскольников». Рассматривая текст «Пруфрока» как многослойный палимпсест, исследовательница пытается найти его источники вне сложившегося пруфрокианского аллюзивного канона ("stereotype sources" – Данте, Шекспир, Вебстер, Лафорг и др.). Она предлагает обратиться к таким не попавшим в поле зрения элиотоведов источникам,

¹⁶ Элиот Т.С. Гете как мудрец // Элиот Т.С. Избранное. Т. I-II. Религия, культура, литература. М.: РОССПЭН, 2004. С. 383-384.

¹⁷ Элиот Т.С. Тургенев: 152.

¹⁸ Ямпольский М. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. М.: Культура, 1993. С. 16.

¹⁹ Everett, B. In Search of Prufrock. In: *Critical Quarterly* XVI (1974): 97–121.

как «Бювар и Пекюше» Г. Флобера (1881), «Листья травы» У. Уитмена (1855), комической опере У. Гилберта и А. Салливана «Пейшенс или невеста Банторна» (1881) и др. Важным моделирующим претекстом «Пруфрока», по мнению Эверетт, также является «Дневник лишнего человека» Тургенева (1850). Исследовательница считает Тургенева более «конгениальным»²⁰ Элиоту автором, чем Достоевский, а главный герой повести Чулкатурин, по ее мнению, прямой литературный «предок» Пруфрока. Представленные британским литературоведом аргументы вполне убедительны, а возможность увидеть в Пруфроке родного и знакомого «лишнего человека», конечно же, не может не порадовать отечественного читателя.

В плане обращения к тургеневскому контексту творчества Элиота еще одним интересным и провокативным прецедентом является предположение, высказанное известным американским элиотоведом, Кристофером Риксом. Рикс выдвинул его в комментариях к стихотворному фрагменту «Ночное бдение Пруфрока» (*Prufrock's Pervigilium*), не вошедшему в окончательный текст «Пруфрока» и опубликованному в сборнике «Извещения мартовского зайца» (*Inventions of the March Hare*, 1996). Комментируя 73-74-ю строки «Бдения»²¹ (“I should have been a pair of ragged claws // Scuttling across the floors of silent seas”), включенные Элиотом впоследствии в канонический текст «Любовной песни Дж. Альфреда Пруфрока» (в «Пруфроке» те же номера строк), Рикс среди прочих возможных источников образа «клешней», предлагает роман Тургенева «Дым»²². В качестве иллюстрации он приводит цитату из романа в переводе Гарнетт, опубликованном в 1896 г.:

Возможно, эта запоминающаяся сцена поразила Т. С. Элиота, сразу за неожиданным образом крабовой клешни в этой «социальной» (social) поэме (имеющей сильный американский акцент и несущей следы французского и русского влияния²³ [...]) следует кластер стихов, вызывающих в памяти «Дым»²⁴.

²⁰ Everett, B. In Search of Prufrock: 108.

²¹ Далее «Ночное бдение Пруфрока» обозначается как «Бдение», а «Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока» как «Пруфрок».

²² Eliot, T.S. *Inventions of the March Hare: Poems 1909–1917*, ed. by C. Ricks. New York; San Diego; London: Harcourt Brace & Company, 1997:187.

²³ Рикс в данном случае ссылается на упомянутое выше письмо Элиота к Поппу.

²⁴ Eliot, T.S. *Inventions of the March Hare*: 188.

И далее Рикс приводит следующие строки, которые, по его мнению, могут быть восприняты как аллюзии на тургеневский роман:

I should have been a pair of ragged claws
 Scuttling across the floors of silent seas.

 And the afternoon, the evening, sleeps so peacefully!
 Smoothed by long fingers...

Рикс также отмечает в качестве тургеневской параллели строки 82 и 85: “brought in upon a platter” и “And I have seen the eternal Footman hold my coat, and snicker”²⁵. В комментарии к «Бдению» исследователь цитирует соответствующий фрагмент «Дыма» практически без купюр. Он поясняет выдвигаемые им аналогии:

Обратите внимание на название романа Тургенева «Дым»; а также на эту вечернюю сцену с крабом, который должен уснуть по мановению пальцев; на слугу, который принес краба на блюде и на последующие усмешки, перешедшие во взрывы смеха²⁶.

Рикс предусмотрительно замечает, что совпадения могут быть случайными. И, на первый взгляд, его сомнения по поводу произвольности собственных наблюдений небезосновательны. Обратившись к тексту тургеневского романа, равно как и к поэме Элиота, мы не обнаружим там «крабов». Тем не менее, образ клешней (быстро передвигающихся или роющих ямку – семантическое наполнение глагола “scuttle” позволяет иметь в виду и второе значение) регулярно всплывает в комментариях элиотоведов к данным стихам «Пруфрока» и довольно часто именно в связи с «крабом». Так, в своей замечательной книге «Животные Элиота» шведская исследовательница Марианн Тормален в главе «Рыбы» рассматривает ряд образов краба в поэзии Элиота. В частности, она объясняет, с помощью каких слов в сознании читателя возникает образ именно краба: «По сути животное представлено двумя словами – «клешни» (claws) и «поспешно передвигаться» (scuttle)»²⁷. Тормален, проведя тщательный сравнительный анализ элиотоведче-

²⁵ Ibid.: 188.

²⁶ Ibid.

²⁷ Thormahlen, M. *Eliot's Animals*. Lund: CWK Gleerup, 1984: 134.

ских комментариев данного двустишия и обобщив этот материал, предлагает свое прочтение «крабового» фрагмента:

В шестнадцати словах, связанных с образом краба, Элиот выразил целую гамму чувств: желание нерешительного индивида избавиться от тягот «цивилизованной» жизни; стремление убежать к такому строю бытия, при котором инстинкт без колебаний порождает мгновенные реакции, а сигналы извне могут быть проигнорированы, где одиночество означает свободу от любого обязательства реагировать на внешние обстоятельства; и, наконец, понимание того, что подобная благословенная простота недостижима и что ему придется продолжать бесцельно и безнадежно плыть по течению от неудачи к неудаче²⁸.

В целом, стоит отметить, что диапазон интерпретаций этого двустишия в исследовательской литературе весьма широк: от констатации состояния романтической мировой скорби до выдвигания параллелей пикантного свойства (тот же Рикс в упомянутом комментарии со ссылкой на Оксфордский словарь английского языка напоминает, что “*stab-louse*” является одним из обозначений лобковой вши²⁹).

Яркий образ черного ракообразного с клешнями играет свою немаловажную роль и в сюжете романа «Дым». В качестве пояснения своего предположения о тургеневской природе клешней Рикс приводит пример из пятнадцатой главы романа, в которой Тургенев рисует одну из своих блестящих карикатур русского светского общества в Баден-Бадене, его нравы и вкусы. В эпизоде, в том числе, высмеиваются модные увлечения спиритизмом и месмеризмом. Цитируемая Риксом сцена происходит в гостиной Ирины Павловны Ратмировой. По просьбе графини Ш. из кухни приносят рака, который должен стать объектом манипуляций спирита, пообещавшего вызвать у членистоногого катаlepsию:

Кельнер поставил блюдо на круглый столик. Произошло небольшое движение между гостями; несколько голов вытянулось; одни генералы за карточным столом сохранили невозмутимую торжественность позы. Спирит взъерошил свои волосы, нахмурился и, приблизившись к столику, начал поводить руками по воздуху: рак топорчился, пятлил-

²⁸ Ibid.: 137.

²⁹ Eliot, T.S. *Inventions of the March Hare*: 187.

ся и приподнимал клешни. Спирит повторил и участил свои движения: рак по-прежнему топорщился.

– Mais que doit-elle donc faire? – спросила графиня.

– Elle doa rester immobile et se dresser sur sa quïou, – отвечал с сильным американским акцентом г-н Фокс, судорожно потрясая пальцами над блюдом; но магнетизм не действовал, рак продолжал шевелиться. Спирит объявил, что он не в ударе, и с недовольным видом отошел от столика. Графиня принялась утешать его, уверяя, что даже с мсье Юмом случались иногда подобные неудачи... Князь Коко подтвердил ее слова. Знаток апокалипсиса и талмуда подошел украдкой к столику и, быстро, но сильно тыкая пальцами в направлении рака, также попытал свое счастье, но безуспешно: признаков катаlepsии не оказалось. Тогда призвали кельнера и велели ему унести рака, что он и исполнил с прежнею улыбкой во весь рот; слышно было, как он фыркнул за дверями... В кухне потом много смеялись *uber diese Russen*³⁰.

В цитируемом фрагменте в переводе Гарнетт слово «рак» передано по-английски как “crab”, что позволило Риксу увидеть в тексте «Пруфрока» след тургеневского «краба». Приведем часть этого переводного фрагмента по американскому изданию собрания сочинений Тургенева (*The Novels of Ivan Turgenev*) в 15-ти томах (New York, Macmillan, 1894–1899)³¹:

The authority on the Apocalypse and Talmud stealthily went up to and the table, making rapid but vigorous thrusts with his in fingers in the direction of the crab, he too tried his luck, but without success; no symptom of catalepsy showed itself. Then the waiter was called, and told to take away the crab, which he accordingly did, grinning from ear to ear, as before; he could be heard exploding outside the door. There much was laughter afterwards in the kitchen *uber diese Russen*³².

³⁰ Тургенев И.С. Дым // Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Т. 9: Повести и рассказы: Дым. 1860–1867. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1965. С. 245.

³¹ Роман «Дым» был опубликован в пятом томе этого собрания сочинений. На титульном листе тома обозначено: *Smoke. A Novel by Ivan Turgenev, translated from the Russian by Constance Garnett. New York, Macmillan and Co., 1896.* Переиздания в 1901, 1904, 1912, 1915, 1917 гг.

³² Тургенев I. *Smoke*, transl. by C. Garnett. New York: Macmillan and Co., 1896: 174–175.

Таким образом, Рикс выстраивает параллели, опираясь на перевод Гарнетт, доступный в свое время Элиоту³³.

Насколько адекватным может считаться в данном случае перевод слова «рак» как “craб”? На первый взгляд более подходящими вариантами перевода слова представляются “craуfish” или “craуfish”. В романе графиня называет рака по-французски “une ecrevisse”, что также на английский язык буквально переводится как “a craуfish”. В классическом американском словаре Вебстера привычное изображение рака сопровождает словарную статью именно к слову “craуfish”³⁴. В то же время слово “craб” также употребляется по отношению к ракообразным. Словарная статья информирует о том, что “craб” может обозначать любую ракообразную особь, принадлежащую к отряду «Аномига» («неполнохвостые»)³⁵. Таким образом, слово “craб” в данном случае является более нейтральным эквивалентом, чем “craуfish”. Более того, с точки зрения эмоционального содержания сцены слово “craб”, в английском языке также обозначающее человека «раздражительного», «со скверным характером» (ill-tempered), хорошо соотносится с настроением и состоянием как главного героя «Дыма», Григория Михайловича Литвинова, так и Пруфрока. Любопытно, что для перевода слова «рак» в каламбуре из этой сцены Гарнетт использует слово “cancer”. Сравним оригинальный текст и перевод:

Кельнер выступал за ним и, улыбаясь во весь рот, нес блюдо, на котором виднелся большой черный рак.

– Voici, madame, воскликнул Лужин, – Теперь можно приступить к операции рака. Ха, ха, ха! (Русские люди всегда первые смеются собственным остроумам.).

“Voici, madame”, cried Luzhin; ‘now we can proceed to the operation on cancer. Ha, ha... (пер. К.Гарнетт)³⁶.

³³ Первый перевод «Дыма» на английский был сделан Р. Бентли и опубликован в 1868 под названием *Smoke, or Life at Baden*, перевод был признан неудачным.

³⁴ *Merriam-Webster’s Collegiate Dictionary*. 10th edition. Springfield (MS): Merriam-Webster Inc., 1993: 272.

³⁵ *Ibid.*: 269.

³⁶ Turgenev I. *Smoke*: 173.

Слова “crab” и “cancer” в английском языке в некоторых случаях взаимозаменяемы, поэтому логика переводческого выбора более или менее понятна.

Полностью ли умозрительно предположение маститого элиото-веда о тургеневской природе образа «скребущих клещей» (проблема перевода слова “scuttling” на русский язык интригует не менее, чем перевод названия ракообразного на английский)? Явился ли именно образ «рака» («краба») элементом тургеневского влияния и усвоения в «Пруфроке» – вопрос, не предполагающий утвердительного или отрицательного ответа. Но довольно очевидным является то, что символический смысл данной сцены в романе Тургенева перекликается с содержанием как всего текста «Пруфрока», так и с комментариями «шестнадцати слов», составляющих образную концепцию «рабообразного». Рикс, анализируя образ клещней, рассекающих подводные просторы, упоминает еще один возможный источник этой поэтической фигуры, а именно, труд Чарльза Дарвина «Происхождение человека и половой отбор» и конкретно – отмеченный Элиотом фрагмент текста в принадлежащем поэту экземпляре дарвиновской работы, касающийся репродуктивного поведения крабов. Принимая во внимание этот факт, можно предположить, что именно тема «эротического напряжения» и «любовной психологической зависимости», парадоксально связанная с ракообразными, может являться одной из точек пересечения тургеневского романа и поэмы Элиота.

Попытаемся понять, какую роль играет сцена гипноза рака в структуре романа «Дым». Общеизвестно, что у Ивана Сергеевича, весьма экономно и рачительно расходующего словесный материал, нет случайных метафор и символов, какими бы они ни казались, на первый взгляд, произвольными. Более того, иногда смысл этих образов, внешне не связанных с основной философско-психологической линией (например, сфинкс в «Отцах и детях»), полностью раскрывается в разных произведениях. Как и многие большие художники Тургенев на протяжении своего творчества пишет единый текст. К его творчеству применимы слова Элиота о Данте и Шекспире: «Мы не пойдем Шекспира ни с первого чтения, ни с одной пьесы. Все его пьесы связаны, и долгие годы уйдут на то, чтобы хоть как-то, хоть неполно, разгадать узор его ковра»³⁷. (Та же целостность и связность характерна и для творческого наследия Элиота).

³⁷ Элиот Т.С. Данте // Элиот Т.С. Избранное. Т. I-II. Религия, культура, литература. С. 302.

В пятнадцатой главе романа «Дым», композиционным центром которой является попытка спирита ввести в катаlepsию большого черного рака, главный герой романа Литвинов, присутствуя на званом вечере у Ирины Ратмировой (Осининой), осознает фатальность своей влюбленности в нее, а в конце главы он переживает всю катастрофичность этой ситуации. В романе двадцать восемь глав и с точки зрения структуры и объема сцена с гипнотизированием рака является центральной. Такое же стратегически центральное место «крабового» двустушия в «Пруфроке» отмечает корифей западного элиотоведения Г. Смит в своей классической монографии:

С помощью этого образа, непосредственно предвещающего кульминацию драматической коллизии, Пруфрок осознает нехватку инстинкта. бездумного аппетита, которые могли бы поставить перед ним достижимую цель, и, конечно, позволили бы ему чувствовать себя органично в тех глубинах, в которых его существование в данный момент противостоит³⁸.

Смит отмечает, что желание Пруфрока оказаться на дне безмолвного моря обусловлено его страхом оказаться «пронзенным» (“*pinned*”):

И взгляды знаю я давно,
Давно их знаю,
Они всегда берут меня в кавычки,
Снабжают этикеткой, к стенке прикрепляя,
И я, пронзен булавкой, корчусь и стенаю³⁹
(пер. А. Сергеева).

Подобные чувства испытывает тургеневский Литвинов в анализируемой сцене. Схожей является и сама ситуация, в которой персонаж пребывает в ступоре от эротического напряжения и в этом некомфортном состоянии становится центром внимания собравшейся светской публики:

³⁸ Smith, G. *T.S. Eliot's Poetry and Plays*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1967:19.

³⁹ Элиот Т.С. Бесплодная земля. М.: Прогресс, 1971. С.21.

Ратмиров приблизился к Литвинову и, поменявшись с ним обычными приветствиями, не сопровождаемыми, однако, обычною игривостью, представил его двум-трем дамам: старой развалине, царице ос, графине Лизе... Они приняли его довольно благосклонно. Литвинов не принадлежал к их кружку... но он был собой недурен, даже очень, и выразительные черты его молодого лица возбудили их внимание. Только он не сумел упрочить за собою это внимание; он отвык от общества и чувствовал некоторое смущение, а тут еще тучный генерал на него уставился. «Ага! рябчик! вольнодумец! – казалось, говорил этот неподвижный, тяжелый взгляд, – приполз-таки к нам; ручку, мол, пожалуйста»⁴⁰.

Подобно раку на блюде, Литвинов чувствует себя объектом праздного внимания крайне неприятного для него общества. Его присутствие в данной компании неорганично, он пришел не за тем, чтобы развлечься или установить полезные связи, но чтобы встретиться с предметом своей влюбленности, как и Пруфрок. Это очень характерная для Тургенева ситуация неуместности, несовместимости, конфликта внутреннего состояния и внешней обстановки является одной из важных составляющих и пружин сюжета. Но романтический по сути конфликт решается по-новому как в прозе Тургенева, так и в поэзии Элиота. И Литвинов, и Пруфрок, несмотря на бушевающую их страсть, далеки от стереотипа романтического героя и его сентиментальных иллюзий.

Сцена спиритического сеанса также играет важную роль в общей конструкции романа, являя символически одну из основных коллизий повествования. Соппротивление Литвинова духовной власти Ирины напоминает сопротивление черного рака чарам и манипуляциям спирита. В отличие от рака, Литвинов (цветовое решение сцены подчеркивает сходство непокоренного неполнохвостого и главного героя: Литвинов облачен в черный фрак, Ирина также одета в черное платье) поначалу все же впадает в состояние каталепсии: «А Литвинов пришел к себе в комнату и, присев на стул перед столом, взял голову в обе руки и долго оставался неподвижным»⁴¹. Тем не менее, в конце концов он находит силы выйти из этого гипнотического морока, эмоционального оцепенения:

⁴⁰ Тургенев И. С. Дым. С. 242.

⁴¹ Там же. С. 250.

И долго так еще мучился Литвинов; долго, как трудный больной, металась из стороны в сторону его истерзанная мысль... Он утих наконец; он наконец решился. С самой первой минуты он предчувствовал это решение... оно явилось ему сначала как отдаленная, едва заметная точка среди вихря и мрака внутренней борьбы; потом оно стало надвигаться все ближе и ближе и кончилось тем, что врезалось холодным лезвием в его сердце⁴².

Пруфрок, который, в отличие от Литвинова, так и «не решился» на кардинальный поступок, остается в состоянии внутреннего и внешнего оцепенения до финального «пробуждения». Таким образом, мечтание о зооморфной метаморфозе и образ быстро передвигающихся клешней можно понимать и как символ бегства от зависимости и стремления к свободе. Оба героя находятся в перманентной ситуации неопределенности и процессе поисков энергии и воли для самостоятельного поступка, способного разрешить их сложные отношения с женщиной.

«И видел голову свою (уже плешивую) на блюде...»
“Though I have seen my head (grown slightly bald)
brought in upon a platter”

В романе Тургенева есть еще один персонаж, олицетворяющий жертву несчастной любви и демонстрирующий тотальную неспособность действовать самостоятельно, – но, в отличие от Литвинова, он не пытается освободиться от гипноза Ирины. Это Созонт Иванович Потугин. Гарнетт в своей книге о Тургеневе, определяя Потугина как «усталую тень» Литвинова, замечает, что «Потугин является одной из тех теневых фигур, которые составляют кьяроскуро⁴³ великолепной гравюры»⁴⁴. Потугин также может рассматриваться как один из прототипов

⁴² Там же. С. 309–10.

⁴³ В данном случае Гарнетт использует термин «кьяроскуро» как в узком (монокромная гравюра, на которой объем достигается комбинацией света и теней.), так и широком смысле (светотень) для описания живописного эффекта, основанного на контрасте между ярко освещенными фигурами или участками картины и затемненными (к этому эффекту часто прибегали такие великие мастера живописи, как Караваджо, Веласкес, Рембрандт и др.).

⁴⁴ Garnett, E. *Turgenev. A Study*. London: W. Collins Sons & Co. Ltd., 1917: 134-5.

Пруфрока, поскольку он – человек, находящийся в полной зависимости от своей «повелительницы» и не выходящий из состояния «душевной каталепсии». Потугин не способен на самостоятельные действия и следует повсюду за Ириной, стараясь быть полезным ей во всем, даже ценой собственной репутации:

Я из друзей и слуг его, я тот,
Кто репликой интригу подтолкнет,
Подаст совет, повсюду тут как тут
Услужливый, почтительный придворный,
Благонамеренный, витиеватый,
Напыщенный, немного туповатый,
По временам, пожалуй, смехотворный –
По временам, пожалуй, шут⁴⁵.

Потугин – герой-резонер, проповедующий западнические взгляды, и герой-философ, хорошо разбирающийся в людях, умеющий видеть скрытую суть событий (неслучайно в черновом плане романа Тургенев дал ему имя Сократ Иванович). Резонерство в сочетании с умением скрывать свои чувства, как и неотступное следование за объектом своей страсти, также сближает этот образ с Пруфроком.

Именно с Потугиным связан мотив «мертвой головы», столь важный как для романа Тургенева, так и для поэмы Элиота. Мотив больной или мертвой головы проходит через весь роман: самые различные персонажи мучаются от головной боли (Литвинов, Ирина, Татьяна) или помутнения сознания («ему точно копоты в голову напустили»⁴⁶); они «теряют» голову от страсти («он знал, что он бросается очертя голову в омут, куда и заглядывать не следовало»⁴⁷) и отчаяния («голова у него кружилась и сердце дрожало, как струна»⁴⁸), получают смертельное ранение в голову (одному из баденских русских Биндасову пробили голову кием), «приносят» голову с повинной («видишь: повинную голову принес»⁴⁹) и т.п.

⁴⁵ Элиот Т.С. Бесплодная земля: С. 22-23.

⁴⁶ Тургенев И.С. Дым. С. 211.

⁴⁷ Там же. С. 274.

⁴⁸ Там же. С. 260.

⁴⁹ Там же. С. 326.

Ключевым в развитии этого мотива является эпизод, в котором Потугин пересказывает Литвинову притчу о «мертвой голове» Васьки Буслаева:

Так вот я на что хотел обратить ваше внимание. Васька Буслаев, после того как увлек своих новгородцев на богомолье в Ерусалим и там, к ужасу их, выкупался нагим телом в святой реке Иордане, ибо не верил «ни в чох, ни в сон, ни в птичий грай», – этот логический Васька Буслаев взлезает на гору Фавор, а на вершине той горы лежит большой камень, через который всякого роду люди напрасно пытались перескочить... Васька хочет тоже свое счастье изведать. И попадаетея ему на дороге мертвая голова, чело­вечья кость; он пихает ее ногой. Ну и говорит ему голова: «Что ты пихаешься? Умел я жить, умею и в пыли валяться – и тебе то же будет». И точно: Васька прыгает через камень, и совсем было перескочил, да каблуком задел и голову себе сломил⁵⁰.

Этот эпизод интересен с разных точек зрения. Внимательный читатель помнит, что, комментируя этот рассказ, касающийся любовной драмы Литвинова (как и своей собственной), Потугин внезапно переходит к сентенции политического плана: «И тут я кстати должен заметить, что друзьям моим славянофилам, великим охотникам пихать ногою всякие мертвые головы да гнилые народы, не худо бы призадуматься над этою былинной»⁵¹. Именно в этом идеологическом аспекте комментаторы часто обращаются к данному эпизоду, попутно цитируя письмо автора романа к известному славянофилу К.С. Аксакову от 16 (28) января 1858 г.: «Мы обращаемся с Западом как Васька Буслаев (в Кирше Данилове) с мертвой головой – побрасываем его ногой – а сами...»⁵². Причудливым представляется сам этот внезапный переход от интимно-камерного дискурса к идеологическому и обратно, неловким кажется, на первый взгляд, само сосуществование этих двух начал, эротического и политического, в узком пространстве ограниченного несколькими абзацами сегмента текста.

Думается, что эта особенность романа, первоначальное название которого было «Две жизни», заслуживает специального исследования, в избранном же нами ракурсе актуальным является именно эротиче-

⁵⁰ Там же. С. 311-312.

⁵¹ Там же. С. 312.

⁵² *Тургенев И.С.* К.С. Аксакову // Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Т.2.: Письма. 1851–1856. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1961. С. 108.

ский подтекст сцены: потеря головы в результате некоего «непотребства», нарушения правил поведения – как следствие «потери» головы в фигуральном смысле. Символика «мертвой головы» у Тургенева неоднозначна и многосоставна. Литвинов «потерял» голову из-за Ирины, нарушив, в том числе, христианские (прелюбодеяние) и общечеловеческие (предательство по отношению к невесте) этические нормы, как Васька Буслаев «теряет» голову в Иерусалиме, преступая сакральные и человеческие границы допустимого. Еще одним парадоксом этой обращенной к Литвинову речи Потугина является момент их скрытого соперничества на любовной почве, «агона» двух «мертвых» «потерянных» голов. Ирина предстает как Саломея, лишаящая разума (головы) и воли всех своих поклонников. В «Пруфроке» соответствующий мотив лишен политической подоплеки, как и весь текст. Образ «головы на блюде» имеет мифологическую основу, связанную с библейской историей и легко прочитываемую читателем. Начиная лысеть голова протагониста, поднесенная на блюде, символизирует «жестокость» возлюбленной Пруфрока и решена в ироническом ключе.

«Мертвой головой» из притчи в романе является Потугин, потерявший независимость и умертвивший индивидуальность в результате полного растворения своей личности в пекле разрушительной страсти. Потугин, человек умный и честный, называя себя «мертвой человеческой головой», также ироничен и сардоничен как Пруфрок:

– Да к чему все это? — перебил наконец с нетерпением Литвинов. Мне пора, извините...

– А к тому, — отвечал Потугин, и глаза его засветились таким дружелюбным чувством, какого Литвинов даже не ожидал от него, — к тому, что вот вы не отталкиваете мертвой человеческой головы и вам, быть может, за вашу доброту и удастся перескочить через роковой камень⁵³.

«Роковой камень» – это и деструктивная сила Эроса, и сама Ирина, обращающая в камень своих поклонников. Следует отметить, что заложенная в замысле дуальность («две жизни») постоянно проявляется на разных уровнях текста. Так черный Эрос (ερως), овладевший Литвиновым, стремящийся разрушить жизнь героя и его близких, противопоставлен его любви-филии (φιλία) к Татьяне. Это выражено в том числе и на уровне цветового решения (черный и белый цвета одежды

⁵³ Тургенев И.С. Дым. С. 312.

героев передают эту дихотомию) и проецируется на устоявшиеся в европейской культуре мифологемы.

Античные архетипы легко угадываются в тексте, что не является случайным, учитывая классическое образование Тургенева и его органичную укорененность в европейской культурной традиции. Так, Эдвард Гарнетт в предисловии к английскому переводу «Дыма» ставит Ирину в один ряд с античной Еленой Прекрасной. Приведем довольно обширную цитату из его размышлений, где, помимо упоминания мифологического прообраза, Гарнетт довольно точно подмечает черты современного типа «роковой женщины», к созданию которого Тургенев имел непосредственное отношение:

Но Ирина – Ирина уникальна; Тургенев совершенствует ее характер, пока не достигает степени разрушительного колдовства, исполненного очарования и тонкости. Ирина останется навечно в длинной галерее великих творений, улыбаясь той загадочной улыбкой, с которой она смогла с одного взгляда забрать у Литвинова половину его жизни и его любовь к Татьяне. Особенно триумфальным в этом образе представляется то, что в нем соблюден точный баланс между добром и злом, что делает порядочных женщин рядом с ней безвкусными, а дурных – неестественными. По своей природе неотразимая, она удваивает свое обаяние силой воображения, выстраивая свои отношения с Литвиновым. Она страстно желает стать благороднейшей, владеть всем тем, что составляет идеал женской любви; но таящуюся внутри силу она направляет на то, чтобы лишить воли человека, которого она любит. Может ли она стать для него Татьяной? Нет, ни для него, ни для кого-либо другого. Она родилась для того, чтобы соблазнять, но самой никогда не быть соблазненной. Любовницей она становится по своему желанию после первого фатального восторга. Никогда не отдавая свое сердце полностью и безоглядно своему любовнику, она, тем не менее, остается постоянно желанной. Кроме того, ее остроумие, ее насмешки, ее красота охраняют ее от всех влияний зла, которому она сознательно не служит. Этот тип женщины такой же древний и редкий, как Елена Троянская. Он чаще всего встречается среди великих любовниц сильных мира сего. Прототипом Ирины, с которого она списана Тургеневым, стала любовница Александра II⁵⁴.

⁵⁴ Garnett, E. "Introduction." In: Turgenev I. *Smoke*: xi-x.

Английский комментатор точно уловил мифологическую основу образа Ирины. Полная противоположность Елены, Татьяна, в предложенной Гарнеттом гомеровской парадигме, ассоциируется с Пенелопой. Литвинов, подобно Одиссею, склоняет колени перед ней, возвратившись на свою «Итаку», что позволяет увидеть в романе еще один вечный сюжет.

Новая Елена умна, красива, элегантна, образованна, неагрессивна, она чужда интриганству, но по своей извечной «фатальной» природе, как гомеровская Елена, является причиной зол и личных трагедий. Также отличительными чертами современной роковой женщины являются самоконтроль, эгоизм и специфическое сочетание холодности и страстности. Светские кумушки в финале романа язвительно отмечают «озлобленный ум» Ирины. Ее холодность и равнодушие, язвительность и остроумие – того же толка, что и у женщин, изображенных в «Пруфроке»:

И вот отчего молодые люди не все сплошь влюбляются в Ирину... Они ее боятся... они боятся ее «озлобленного ума». Такая составила о ней ходячая фраза; в этой фразе, как во всякой фразе, есть доля истины. И не одни молодые люди ее боятся; ее боятся и взрослые, и высокопоставленные лица, и даже особы. Никто не умеет так верно и тонко подметить смешную или мелкую сторону характера, никому не дано так безжалостно заклеить ее незабываемым словом... И тем больше жжется это слово, что исходит оно из благоухающих, прекрасных уст...⁵⁵

В этом плане Ирина. «рожденная соблазнять, но не быть соблазненной» также сродни объекту любовного внимания Пруфрока:

Я, кажется, лишаюсь слов,
 Такое чувство, словно нервы спроецированы на экран:
 Уж так ли нужно, если некая особа
 Небрежно шаль откинёт на диван
 И, глядя на окно, проговорит:
 "Ну, что это, в конце концов?
 Ведь это все не то"⁵⁶.

⁵⁵ Тургенев И.С. Дым. С. 327-328.

⁵⁶ Элиот Т.С. Бесплодная земля. С.22

Еще одним мифологическим архетипом современной роковой женщины является Медуза Горгона, за образом которой в литературной традиции закрепилось сочетание красоты и ужаса⁵⁷. Взгляд Ирины подобен взгляду мифического чудовища, способного завораживать и вводить в состояние оцепенения свои жертвы (небезынтересно, что в романе есть персонаж – светская дама, графиня Ш., прозванная «Медузой в чепце»). Тургенев обращает внимание читателя на необыкновенные «таинственные» глаза Ирины, магию ее взгляда: «А он сидел как очарованный, ничего не слышал и только ждал, когда сверкнут опять перед ним эти великолепные глаза, когда мелькнет это бледное нежное, злое, прелестное лицо»⁵⁸. Демонизм Ирины подчеркивается также описанием разреза ее глаз («длинные, как у египетских божеств»⁵⁹). Сравнение ее с молодой царицей порождает также ассоциации с традиционными символами женского демонизма – Клеопатрой и сфинксами.

Обращенный «в камень» Потугин⁶⁰ предостерегает Литвинова, противопоставляя недобрым чарам Ирины «золотое сердце» и «ангельскую душу» Татьяны. За образом Татьяны легко прочитывается мифологический антипод Медузы – Афина. Предательство Литвинова приводит Татьяну в состояние окаменения (это и перенос чар Ирины от Литвинова к его невесте: воображение Татьяны также поразили глаза Ирины), но оно не парализует ее воли:

Перед ним действительно стоял его судья. Татьяна показалась ему выше, стройнее; просиявшее небывалою красотой лицо величаво окаменело, как у статуи; грудь не поднималась, и платье, одноцветное и тесное, как хитон, падало прямыми, длинными складками мраморных тканей к ее ногам, которые оно закрывало. Татьяна глядела прямо перед собой, не на одного только Литвинова, и взгляд ее, ровный и холодный, был так-

⁵⁷ У Пиндара голова Медузы «с прекрасными щеками». У Овидия Горгона Медуза с роскошными волосами: «Многих она женихов завидным была упованьем. // В ней же всего остального стократ прекраснее были//Волосы». Ср. с волосами Ирины: «Заговаривая с ним, ей всякий раз приходилось к нему оборачиваться, и он всякий раз любовался красивым изгибом ее блестящей шеи, он впивал тонкий запах ее волос».

⁵⁸ Тургенев И.С. Дым. С. 246.

⁵⁹ Там же. С. 180.

⁶⁰ Любопытно, что имя Потугина «Созонт» в переводе с греческого означает «спаситель». Это значение имени героя обыгрывается на нескольких уровнях.

же взглядом статуи. Он прочел в нем свой приговор; наклонился, взял письмо из неподвижно протянутой к нему руки и удалился молча⁶¹.

Образы Афины и Горгоны Медузы в греческой мифологии являются антагонистами. В мифе окончательную победу одерживает Афина, что также соответствует разрешению любовной коллизии в финале романа. У Пруфрока, в отличие от Литвинова, нет своей Татьяны, и его личные перспективы скорее напоминают судьбу Потугина («И к жизни пробуждаемся и тонем»).

Образ «мертвой головы» связан еще с одним магистральным сюжетом европейской культуры, претерпевшим во второй половине XIX в. значительную и любопытную трансформацию в духе времени, связанную, в том числе, с переосмыслением традиционной женской мифопоэтической образности. В этом процессе Тургенев сыграл немаловажную роль, так как именно его «роковые женщины» представляют новый современный тип «демонической» женщины. «Эра Саломеи» в литературе и искусстве середины XIX в., начиная с Г. Флобера, формировалась не без его косвенного участия и сочувствия⁶². Сам принцип эротизации мифологического сюжета, который наблюдается в пересказе Потугиным образца «родной словесности», станет определяющим в художественном переконструировании евангельской истории о Иоанне Крестителе в культуре XIX в. С.С. Аверинцев в словарной статье, посвященной данному эпизоду библейской истории, отмечает:

В XIX в. после демонстративно сухой претендующей на археологическую точность разработки этого сюжета в «Иродиаде» Г. Флобера началась безудержная его эксплуатация литературой и искусством декаданса, открывшаяся «Саломеей» О. Уайльда, иллюстрациями к ней О. Бердсли⁶³.

Именно этот декадентский извод библейского образа головы на блюде («мертвой головы») мы наблюдаем в анализируемых текстах.

Особенно активно эротизация этого сюжета проявилась во французской культуре, и именно французские корни («Легендарные нраво-

⁶¹ Тургенев И.С. Дым. С. 298.

⁶² Именно «Иродиаду» Флобера Тургенев выбирает для своего перевода, предпочтя ее «Простому сердцу». Перевод опубликован в 1877 г. Этот выбор также является косвенным доказательством интереса Тургенева к данному сюжету.

⁶³ Аверинцев С.С. Иоанн Креститель // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. М.: Советская энциклопедия, 1988. Т. 1. С. 553.

учения» Ж. Лафорга) проявляются, прежде всего, в образе «головы на блюде» в «Пруфроке»: «Though I have seen my head [grown slightly bald] brought in upon a platter»⁶⁴. Ироническая интонация Пруфрока также обусловлена влиянием Лафорга, автора, имевшего огромное значение для всего раннего творчества Элиота. Петербургская исследовательница З.А. Лурье отмечает пародийный характер «Легендарных нравоучений» Лафорга:

Такая «напускная» роковая красота Саломеи обыграна в пародии «Легендарные нравоучения» (1887) Ж. Лафорга. Тетрарх Изумруд-Архетипа (*Emeraude-Archetypas*) правит страной «Эзотерические белые острова», куда прибывает памфлетист из «Северной страны» [...] Иоканан (имя Иоанна Крестителя в написании Г. Флобера). Пародируя сюжет «Саламбо», Ж. Лафорг описывает роман двух героев. Однако если для Иоканана это плотское увлечение, то для Саломеи — долг культуры⁶⁵.

Таким образом, знаменитая загадочная и трудно поддающаяся трактовке пруфроковская фраза «...и видел голову свою (уже плешивую) на блюде»⁶⁶ может восприниматься в историко-литературном ракурсе как пре-модернистский или модернистский вариант конкретного евангельского сюжета, поэтический финал развития библейской истории, где на первый план выходит «la femme fatale». Пруфрок – жертва страсти к «роковой женщине», лишившей его головы и превратившей героя в окаменелость, «Мертвая голова» – это личность, утратившая самостоятельность и независимость, полностью подчиненная власти «некоей особы» (“one” в оригинале), а также объект внешней иронии и самоиронии:

И видел голову свою (уже плешивую) на блюде
Я не пророк и мало думаю о чуде;
Однажды образ славы предо мною вспыхнул,
И, как всегда, Швейцар, приняв мое пальто,
хихикнул.
Короче говоря, я не решился⁶⁷.

⁶⁴ Eliot, T.S. *The Complete Poems and Plays. 1909–1950*. New York; San Diego; London: Harcourt Brace & Company, 1980: 6.

⁶⁵ Лурье З.А. История формирования образа «роковой женщины» во французской культуре XIX в. // Вестник СПбГУ. Сер. 2. 2012. Вып. 1. С.159.

⁶⁶ Элиот Т.С. Бесплодная земля. С.21.

⁶⁷ Там же. С.21-22.

В «Пруфроке» нет привязки этого сюжета к каким-либо дополнительным культурным и смысловым слоям, как в «Дыме», а потому библейский текст более узнаваем, чем у Тургенева, где он скрыт под гнетом славянофильско-западнических дискуссий и почти не читается. Впрочем, это отсутствие явной библейской аналогии если и спасло Тургенева от обвинений в кощунстве, все равно не освободило от порицаний в безнравственности: «В “Дыме” нет ни к чему почти любви и нет почти поэзии. Есть любовь только к прелюбодеянию легкому и игривому, и потому поэзия этой повести противна», – так высказался о романе противник любого проявления декадентской изощренности Л.Н. Толстой в письме к А. А. Фету⁶⁸.

Развитие этого мотива в дальнейшем показывает, что изменение характера времени заставляет художников, даже прошедших школу декадентства, отказаться от любования и трансляции эротической составляющей сюжета о голове Иоанна Крестителя. Внутренние страсти, одолевающие героев литературы и искусства *fin de siècle*, отступают перед реальными трагедиями наступившей эпохи мировых войн и революций: «Вместо капусты и вместо брюквы // Мертвые головы продают»⁶⁹ (Н.С. Гумилев «Заблудившийся трамвай», 1919). У Гумилева мотив «мертвой головы», ко всему прочему, отражает народные поверья, запрет срезать капусту в праздник Усекновения главы Иоанна Предтечи, так как из кочана потечет кровь. Любовный сюжет стихотворения не связан с мотивом «мертвой головы», большинство критиков выявляют его «революционные» корни. Использование евангельского мотива «мертвой головы» в эротическом контексте стало невозможным и в дальнейшем творчестве Элиота; помимо общекультурных, в его случае важными были и причины религиозного характера. Таким образом, обращение к мотиву «мертвой головы» в «Дыме» и «Пруфроке», имеющему эротический подтекст и отражающему декадентский контекст, маркирует особенности художественного курса и стиля Тургенева и Элиота в определенный период их творчества и позволяет связать эти тексты с эстетикой эпохи модерна.

⁶⁸ Цит. по: Примечания // *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Т. 9: Повести и рассказы: Дым. 1860–1867. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1965. С.540.

⁶⁹ *Гумилев Н.С.* Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1988. С. 331.

«Дым своей желтой мордой тычется в стекло...»

“The yellow smoke that rubs its muzzle on the window-panes”

Маргинальное положение рассматриваемых текстов, возросших на вольной меже культурных сдвигов (в начале и конце порубежного периода), задает маргинальность героев, ситуаций, жизненных ориентиров персонажей. Любопытно, что в современной Тургеневу отечественной критике не Ирина воспринималась как “*la femme fatale*”, а Литвинов интерпретировался как обольститель и роковой мужчина, что свидетельствует о некоей неопределенности типажа, о «ненормативности» героев, их подвижной «призрачной», «дымной» природе. Так, известный критик, публицист и философ Н.Н. Страхов (1828–1896) в статье 1867 г., посвященной «Дыму», характеризуя Литвинова как «будничную» и «бесцветную» личность, замечает:

Возьмем дело с этой, так сказать, мужской точки зрения. Тогда окажется, что «Дым» повествует о том, как обольстительные юноши, подобные Литвинову, опасны для светских дам, как один из них чуть не погубил до конца одну из блистательнейших цариц великосветского общества⁷⁰.

Центральный для обоих текстов образ дыма (тумана) концептуально символизирует эту подвижность, зыбкость, неопределенность мира и личного бытия: «"Дым, дым", – повторил он несколько раз; и все вдруг показалось ему дымом, все, собственная жизнь, русская жизнь – все людское, особенно все русское»⁷¹. Именно эта неустойчивость, подвижность художественной структуры порой делает затруднительной задачу вписать эти тексты в определенную историко-литературную модель, понять логику их встраивания в индивидуальную авторскую систему. Подвижность и маргинальность образов, концептов, идей связаны также с жизненным и художественным космополитизмом Тургенева и Элиота, их общеевропейскими эстетическими ориентирами. Отсюда и универсальный, вненациональный характер многих персонажей, образов, топосов. Действие «Пруфрока» может происходить в каком

⁷⁰ Страхов Н.Н. Литературная критика. М.: Современник, 1984. URL: http://az.lib.ru/s/strahow_n_n/text_0100.shtml.

⁷¹ Тургенев И.С. Дым. С. 315.

угодно городе Америки или Европы; Баден-Баден в романе Тургенева космополитичен и разноязык. Пруфрок, Литвинов, Ирина – персонажи, не имеющие национальной специфики. Элиот не случайно отмечал широту и свободу тургеневского подхода к созданию характера:

Некоторые из тургеневских персонажей стали воплощением русской провинциальности, или русского тщеславия, или русских лени, слабости и глупости. Такие, как Санин и Мария Николаевна, представляют собой общечеловеческие типы; и все они являются прекрасно выписанными характерами *contes*; часто образ вырисовывается уже с первых страниц (например, Паншин). Они никогда не выглядят надуманными или абстрактными, но преисполнены сути⁷².

Образ дыма в романе поливалентен: он связан и с любовной линией, и с политической проблематикой, и с философским подтекстом романа. В «дым и прах» обращаются надежды Литвинова, дымом и моноклом становится его страсть к Ирине:

Вспомнилось ему многое, что с громом и треском совершалось на его глазах в последние годы. Дым, шептал он, дым; вспомнились горячие споры, толки и крики у Губарева, у других, высоко-и низкопоставленных, передовых и отсталых, старых и молодых людей... Дым, повторял он, дым и пар. Вспомнился, наконец, и знаменитый пикник, вспомнились и другие суждения, и речи других государственных людей – и даже все то, что проповедовал Потугин... дым, дым, и больше ничего. А собственные стремления, и чувства, и попытки, и мечтания? Он только рукой махнул⁷³.

Н.Н. Страхов, рассматривая значение центрального символа романа, считает, что оно раскрывается через книгу Екклесиаста: «"Дым" – все это вариации на старинную тему: *суета сует и всяческая суета!* В "Дыме" автор развивает ее почти так же, как древний Экклезиаст»⁷⁴.

Обращение к семантике и генезису тургеневского образа дыма помогает понять и философское содержание третьей и четвертой строф

⁷² Элиот Т.С. Тургенев. С. 153.

⁷³ Тургенев И.С. Дым. С. 315-6.

⁷⁴ Страхов Н.Н. Литературная критика. В комментарии к статье уточняется, что Страхов неточно цитирует библейский текст (Еккл 1: 2): «Суета сует, сказал Екклесиаст, суета сует, – все суета! Что пользы человеку от всех трудов его, которыми трудится он под солнцем».

«Пруфрока», в которых образ дыма (тумана) является ключевым. Четвертая строфа «Пруфрока» (строки 23-48) традиционно интерпретируется как парафраз знаменитых стихов из третьей главы книги Екклесиаста (Еккл 3: 1-8)⁷⁵, повествующих о тщетности человеческих усилий, предопределенности удела, деяний и жизненных перипетий, подчиненных вечному круговороту бытия и высшим законам мироздания. Например, строка четвертой строфы «Пруфрока» “And time for all the works and days of hands” почти буквально вторит семнадцатому стиху Екклесиаста “[...] for there is time there for every purpose and for every work” (*King James Bible*) (в синодальном переводе: «потому что время для всякой вещи и суд над всяким делом там»). Четвертая строфа «Пруфрока», в которой Элиот развивает темы книги Екклесиаста, могла бы служить поэтической иллюстрацией размышлений Литвинова о тщетности и суетности собственных планов, усилий и устремлений, иллюзорности своего жизненного опыта, «трудов и дней». А ироническое завершение пруфроковских дум «тостом и чаем» соответствует вторжению в литвиновский «дымный» монолог развязной компании соотечественников. Параллельное чтение упомянутых эпизодов также позволяет рассматривать «дымные» третью и четвертую строфы «Пруфрока» в контексте любовной коллизии.

На первый взгляд, третья строфа никак не связана с содержанием поэмы и играет декоративную функцию, представляя собой импрессионистическую пейзажную лирическую вставку:

The yellow fog that rubs its back upon the window-panes
The yellow smoke that rubs its muzzle on the window-panes
Licked its tongue into the corners of the evening
Lingered upon the pools that stand in drains,
Let fall upon its back the soot that falls from chimneys,
Slipped by the terrace, made a sudden leap,
And seeing that it was a soft October night
Curled once about the house, and fell asleep⁷⁶.

Элиот демонстрирует в этой строфе несомненное поэтическое мастерство, живописуя «кошачий» образ осеннего туманного вечера.

⁷⁵ См. комментарии об американских источниках образа дыма: Southam, B.C. *A Guide to the Selected Poems of T.S. Eliot*: 50-51.

⁷⁶ Eliot, T.S. *The Complete Poems and Plays. 1909–1950*: 4.

Но зачем понадобилась эта вставка, которая могла бы быть самостоятельным поэтическим произведением? Побудить читателя поразмышлять над тем, что жизнь есть дым – или вспомнить дымку над Миссисипи в родных краях поэта⁷⁷? Один из вариантов ответа можно найти в элиотовском эссе о Тургеневе:

Тургенев никогда не мог полностью раствориться в своих героях, как и не мог предаваться иллюзии относительно исключительности того или иного творения, являющегося центром мироздания до поры до времени. Он использует детали не для укрупнения тривиальностей воспламененного воображения, а как средство достижения надлежащего равновесия. Этим объясняется значимость и частота вторжений внешнего природного мира, призванных проверить серьезность жизни серьезно искусством⁷⁸.

Пейзаж в «Пруфроке» инструментирует этот «способ достижения правильного равновесия» (“a way of setting the balance right”) и помогает поэту воссоздать ту самую гармоничную «устойчивую конструкцию мироздания и текста» (“steady and laborious construction”)⁷⁹, которую он так ценит у Тургенева.

Образ уснувшего дымного октябрьского вечера, уютно свернувшегося калачиком, – это та самая объективность, которая существует как данность, несмотря на драмы и трагедии персонажей, несовершенства человеческой жизни и общественного устройства, это поэтическая квинтэссенция мироздания и условие целостности мироощущения. Дым в романе Тургенева также уподобляется животному, он не только является персонификацией дум героя, «объективным коррелятом» его душевного состояния, но и независимо существующей реальностью, призванной уравновесить тяжесть личной драмы Литвинова, буквально рассеивающей его душевный морок, выводящий его внутренний дым вовне:

День стоял серый и сырой; дождя не было, но туман еще держался и низкие облака заволокли все небо. Ветер дул навстречу поезду; беловатые клубы пара, то одни, то смешанные с другими, более темными клубами дыма, мчались бесконечною вереницей мимо окна, под которым сидел

⁷⁷ Southam, B.C. *A Guide to the Selected Poems of T.S. Eliot*: 50.

⁷⁸ Элиот Т.С. Тургенев. С. 153.

⁷⁹ Eliot, T.S. Turgenev. In: *The Egoist* IV:2 (December 1917): 167.

Литвинов. Он стал следить за этим паром, за этим дымом. Бесперывно взвиваясь, поднимаясь и падая, крутясь и цепляясь за траву, за кусты, как бы кривляясь, вытягиваясь и тая, неслись клубы за клубами: они непрестанно менялись и оставались те же... Однообразная, торопливая, скучная игра! Иногда ветер менялся, дорога уклонялась – вся масса вдруг исчезала и тотчас же виднелась в противоположном окне; потом опять перебрасывался громадный хвост и опять застилал Литвинову вид широкой прирейнской равнины⁸⁰.

Таким образом, метафорический перенос, «вторжение внешнего природного мира» обеспечивают устойчивость и целостность как самой конструкции конкретного текста, так и того художественного универсума, который стоит за романом и поэмой.

Сложно сказать, насколько сознательным было «ученичество» Элиота в данном случае, но схожесть художественных установок очевидна, как и несомненное содержательное и «техническое» сходство образных концепций «дыма» в «Дыме» и «Пруфроке». В качестве еще одного тургеневского претекста, источника ряда природных образов в «Пруфроке» (туман, дым, море) и матрицы «роковой женщины» (возлюбленная Пруфрока, женщины-«медузы», русалки), можно предположить повесть «Призраки» (опубл. в 1864 г.). Впервые «Призраки» (*Phantoms*) в переводе Констанс Гарнетт были опубликованы в десятом томе собрания сочинений Тургенева⁸¹, который носил название *Dream Tales and Prose Poems* (1897, переизд. в 1904, 1913, 1917, 1920, 1921 гг.). Еще одна англоязычная публикация повести состоялась в 1904 г. в Нью-Йорке (перевод Изабель Хэпгуд)⁸². Фантазмагорические «сновидческие» истории Тургенева были весьма популярны у британских и особенно американских читателей и, по мнению критики, повлияли на становление и развитие литературы ужасов (“horror literature”) на Западе.

В разрезе заявленной темы интерес вызывает тип женщины-вамп, представленный в «Призраках» и явившийся в некоторой степени мифотворческим прообразом Ирины. Эллис, доводящая до нервного и физического истощения героя-рассказчика, и образы дыма, тумана, кото-

⁸⁰ Тургенев И.С. Дым. С. 315.

⁸¹ *The Novels of Ivan Turgenev*. London, Heinemann; New York: Macmillan, 1894–99. Любопытно, что К. Гарнетт передает имя главной героини как *Alice*, что добавляет английскому переводу кэрролловский привкус.

⁸² *The Novels and Stories by Ivan Turgenev. Phantoms and Other Stories*, transl. by Isabel F. Hapgood. New York: Charles Scribner's Sons, 1904.

рые, как и в романе «Дым», являются сущностью героини и проекцией странной «любовной» истории:

Отдаться тебе! Но ты призрак – у тебя и тела нет. – Странное одушевление овладело мною. – Что ты такое, дым, воздух, пар? Отдаться тебе! Отвечай мне сперва, кто ты? Жила ли ты на земле? Откуда ты явилась?⁸³ (What are you –smoke, air, vapour?⁸⁴).

Ирина после отъезда Литвинова, знаменующего финал этой любовной истории, тоже растворяется в тумане: «[...] она вдруг поднялась, оттолкнула предложенную руку и, выбежав на улицу, через несколько мгновений исчезла в молочной мгле тумана, столь свойственного шварцвальдскому климату в первые осенние дни»⁸⁵. Добавим, что в мифологической традиции роковая женщина также часто ассоциировалась с призраком. Так, например, по одной из версий мифа в Трое находился лишь призрак Елены.

Прочтение «Пруфрока» в контексте «Призраков» обращает наше внимание на то, что весь текст, начинающийся с четвертой строфы и до последнего стиха последней строфы (“Till human voices wake us, and we drown”) может восприниматься как сон или реализация барочной метафоры «жизнь есть сон» («И каждый видит сон о жизни // И о своем текущем дне, // Хотя никто не понимает, // Что существует он во сне». – Кальдерон). Так и возлюбленная Пруфрока, о которой мы не знаем ничего, кроме нескольких деталей, подобно тургеневским роковым дамам может обратиться дымом, туманом, иллюзией. А весь основной текст «Пруфрока» после трех вступительных строф представляется как цепь видений, снов, иллюзий, полудремы, транса. Значимость третьей «дымной» строфы не только в ее конструктивной риторической функции; она может рассматриваться как философский код поэмы, универсализирующий историю томления души и духа протагониста, Пруфрока среди женщин (напомним, что первоначально поэма была озаглавлена «Пруфрок среди женщин»).

⁸³ Тургенев И.С. Призраки // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Т. 9: Повести и рассказы: Дым. 1860–1867. М., Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1965. С. 81.

⁸⁴ Turgenev I.S. *Dream Tales and Prose Poems*, transl. by C. Garnett. London: William Heinemann, 1906: 111.

⁸⁵ Тургенев И.С. Дым. С. 314.

Также в «Призраках» Тургенев создает запоминающийся образ «больной ночи»:

Северная, бледная ночь! Да и ночь ли это? Не бледный, не больной ли это день?

Все видно кругом; все ясно, до жуткости четко и ясно, и все печально спит, странно громоздясь и рисуясь в тускло-прозрачном воздухе. Румянец вечерней зари – чахоточный румянец – не сошел еще, и не сойдет до утра с белого, беззвездного неба...

Больная ночь, больной день, больной город – все осталось позади⁸⁶.

Знаменитое элиотовское «кончетто» в первой строфе «Пруфрока», где вечер уподобляется больному под наркозом, невольно ассоциируется с вышеприведенными цитатами и проецируется на последующее действие и характер лирического героя. Та же связь есть и в повести Тургенева, где в финале освободившаяся от «сна» жертва любви с иссохшим телом, желтым лицом, чахоточным кашлем находится на грани жизни и смерти. Известный российский ученый В.Н. Топоров в своей увлекательной книге «Странный Тургенев (Четыре главы)» называет это состояние «заколдованного оцепенения» «тургеневской ситуацией»:

И как бы ни отличались от бедного и опустившегося поручика Петушкова из провинциального города О... русские «европейцы» – Санин из «Вешних вод», оставивший Джемму и попавший в любовный плен к Марье Николаевне, безвольно ожидающий, какова будет ее воля, или Литвинов из «Дыма», бросивший приехавшую к нему из России невесту и одержимый Ириной, или другие, – все они в книге любви стоят с Петушковым на одной строке. Каждый из них – в «тургеневской» ситуации, когда, по слову биографа, «он влюблен... – она “позволяет себя любить”» и не берет на себя соответствующей доли ответственности и хотя бы заботы о своем пленнике, насылая, однако, на свою безвольную или потерявшую волю жертву «болезнь любви». Эту ситуацию Тургенев знал хорошо и по себе и не раз возвращался к ней в своем творчестве⁸⁷.

⁸⁶ Тургенев И.С. Призраки. С. 105.

⁸⁷ Топоров В.Н. Странный Тургенев (Четыре главы). Чтения по истории и теории культуры. Вып. 20. М.: РГГУ, 1998. С. 90.

«Тургеневская ситуация» и дым (туман) – основные смысловые доминанты «Пруфрока», вокруг которых разворачивается поэтическая коллизия. Именно образы дыма и тумана открывают вторую «бостонскую» поэму Элиота «Женский портрет»:

Among the smoke and fog of a December afternoon
You have the scene arrange itself [...] ⁸⁸.

Само название и «джеймсианский» характер этой поэмы неизбежно приводят читателя к очередной «тургеневской ситуации» и попутно помогают утвердиться в канале, по которому могло осуществляться тургеневское влияние. Это произведение молодого поэта менее известно, чем «Пруфрок» и практически не становилось предметом серьезной литературоведческой рефлексии в отечественном элиотоведении. Несомненно, что анализ «Женского портрета» в тургеневско-джеймсовском поле должен стать задачей специального исследования.

Тургеневско-джеймсовская ниша поэтического творчества Элиота ограничена примерно одним десятилетием. «Бесплодная земля» откроет принципиально новый период, изменятся и художественные ориентиры поэта, что связано со сменой культурной парадигмы и тектоническими историческими сдвигами⁸⁹. «Тургеневская ситуация» представляет собой типичный образец «буржуазного» эротического дискурса. Тургеневская *la femme fatale* живет в мире ограничений и условностей викторианского типа (если рассматривать викторианство не только как национальный феномен). Эти условности порождают тот высокий уровень душевного и телесного напряжения, обостренную нервозность на грани истерии, которые отличают многих героев литературы XIX – начала XX вв. Анна Сергеевна Одинцова, Ирина Павловна Ратмирова, «леди Пруфрок» не способны на подвиги ради любви или даже асоциальное поведение:

Так, может, после чая и пирожного
Не нужно заходить за край возможного?⁹⁰

⁸⁸ Eliot, T.S. *The Complete Poems and Plays. 1909–1950*: 8.

⁸⁹ Кардинальные эстетические сдвиги происходили повсеместно. Год публикации «Бесплодной земли» в России, например, был ознаменован исполнением «Симфонии гудков» А.М. Аврамова, звуковую палитру которой составляли заводские гудки, шум самолетов, пушечные и пистолетные выстрелы, гудки паровозов, фабричные сирены и т.д.

⁹⁰ Элиот Т.С. Бесплодная земля. С.21.

Этим бездействием и внешним спокойствием они ставят своих поклонников на грань безумия в клиническом смысле этого слова. Формат данной статьи не позволяет более пространно рассмотреть особенности гендерного противостояния этого периода, отраженного в литературе. Отметим только, что «тургеневская ситуация» – это ситуация эпохи относительной стабильности и устойчивой модели гендерного поведения. Это хорошо видно в ракурсе исторического развития литературного эротического дискурса в «большом времени»: «Дым» находится где-то примерно посередине между отражающими свободу изъясления страстей революционных периодов («пред» и «пост») либертианских «Опасных связей» Ш. де Лакло (1782) и скандального «Любовника леди Чаттерли» Д. Г. Лоуренса (1928). Обращение к историческому контексту помогает понять, почему нигилист Тургенева оказывается более устойчивым и пролонгированным во времени литературным типом⁹¹, способным перешагнуть границы эры стабильности. Демонические женщины, спиритические сеансы, нарядные чаепития, проборы на затылке⁹², мускус и амбра, мистика духов и туманов, жизнь как сон и прочие изыски и причуды “belle époque” не выдержали глобальных потрясений XX в. и развеялись как дым:

А Литвинов опять затвердил свое прежнее слово: дым, дым, дым! Вот, думал он, в Гейдельберге теперь более сотни русских студентов; все учатся химии, физике, физиологии – ни о чем другом и слышать не хотят... А пройдет пять-шесть лет, и пятнадцати человек на курсах не бу-

⁹¹ Например, см.: Ушакова О.М. Русский нигилист как герой английской литературы XIX-XXI вв. // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2016. № 1. С. 106–117.

⁹² Интригующий многих читателей, исследователей и переводчиков пружфрокский пробор на затылке (“Shall I part my hair behind?”), который обычно объясняют биографическим фактом, красуется и на затылках русской золотой молодежи в Баден-Бадене в романе «Дым»: «Тут были даже государственные люди, дипломаты, тузы с европейскими именами, мужи совета и разума, воображающие, что золотая булла издана папой и что английский “roog-tax” есть налог на бедных; тут были, наконец, и рьяные, но застенчивые поклонники камелий, светские молодые львы с превосходнейшими проборами на затылках, с прекраснейшими висячими бакенбардами, одетые в настоящие лондонские костюмы, молодые львы, которым, казалось, ничего не мешало быть такими же пошляками, как и пресловутый французский говорун...». В переводе К. Гарнетт: “Young society dandies, with superb partings down the back of their heads”.

дет у тех же знаменитых профессоров... ветер переменится, дым хлынет в другую сторону... дым... дым... дым!⁹³.

Дым времени, к счастью, не унес в забвение роман Тургенева и поэму Элиота. Хотя их счастливая читательская судьба поначалу вызывала некоторые сомнения. Так, довольно широко известен рассказ о том, как Достоевский раздраженно отозвался о «Дыме»: «Эту книгу надо сжечь рукою палача, – сказал Достоевский, взяв книгу в руки»⁹⁴. История о том, с каким трудом распродавался первый мизерный тираж книги «Пруфрок и другие наблюдения», также часто вспоминается элиотоведами. Сам Элиот считал, что «Пруфрок» – это его «лебединая песня» (“a swan song”), о чем он писал в своем письме отцу от 6 сентября 1916 г.⁹⁵

Джозеф Конрад, весной 1917 г. составивший вступительное слово к книге Гарнетта о Тургеневе, опечаленно сетует на то, что век Тургенева подошел к концу (“that the age of Turgenev had to an end too”). Тем не менее, выражая недоумение по поводу того, что «безмятежный» (“serene”) Тургенев, подвергается остракизму, в отличие от «преследуемого страхами» (“terror-haunted”) Достоевского, еще один литературный гигант-космополит порубежной эпохи пытается понять, что остается от творчества почитаемого им русского классика в «сухом остатке». С неподдельным удивлением и восхищением Конрад перечисляет «дары», поднесенные к тургеневской «колыбели»:

...абсолютное здравомыслие и глубочайшая чувствительность, ясное видение и мгновенная реакция, пронизательность и неисчерпаемое великодушие при вынесении суждений, изысканное восприятие видимого мира и безошибочный инстинкт распознавания сущностного в жизни мужчин и женщин, ясный ум, горячее сердце, безмерное сострадание – и все это в совершенной мере⁹⁶.

Ироничный Конрад не удержался, чтобы не добавить: «Не достаточно ли этого, чтобы разрушить виды любого автора на собственную писательскую карьеру?»⁹⁷.

⁹³ Тургенев И.С. Дым. С. 317.

⁹⁴ Зильберштейн И.С. Встреча Достоевского с Тургеневым в Бадене в 1867 г. // Ф.М. Достоевский и И.С. Тургенев. Переписка. Л.: Academia, 1928. С. 182.

⁹⁵ Eliot, T.S. *The Letters of T.S. Eliot*. Vol. 1:151.

⁹⁶ Conrad J. Foreword. In Garnett E. *Turgenev. A Study*. London: W. Collins Sons & Co. Ltd., 1917. P. ix.

⁹⁷ Ibid.

Вот это искреннее восхищение собратом по литературному цеху, на которое способны только настоящие художники и которое отличало отношение Элиота к Тургеневу, побуждает наше воображение конкретизировать содержание «мозаичного призрака» (“compound ghost”) из поэмы «Литтл Гиддинг». На этой «мозаике», представляющей несметный сонм великих теней от Эсхила и Данте до Достоевского и Лафорга, конечно можно увидеть Тургенева, Конрада, Джеймса и других «великих европейцев», которые определили векторы творчества и уровень поэтического мастерства Элиота. Все они бесплотными тенями «в колеблющийся час перед рассветом» могли встретиться на мистическом randevу посреди дымящегося после бомбежки Лондона, чтобы «в дыму истории» вслед за элиотовским Данте произнести:

Забота наша, речь, нас подвигала
Избавить племя от косноязычья,
Умы понудить к зренью и прозренью⁹⁸.

ЛИТЕРАТУРА

Аверинцев С.С. Иоанн Креститель // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. М.: Советская энциклопедия, 1988. Т. 1. С. 551-553.

Аствацатуров А.А. Образ России в эссеистике Т.С. Элиота // К истории идей на Западе: «Русская идея». СПб.: Издательство Пушкинского Дома, Издательский дом «Петрополис», 2010. С.479-495.

Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1988.

Зильберштейн И.С. Встреча Достоевского с Тургеневым в Бадене в 1867 г. // Ф.М. Достоевский и И.С. Тургенев. Переписка. Л.: Academia, 1928. С. 143-187.

Лурье З.А. История формирования образа «роковой женщины» во французской культуре XIX в. // Вестник СПбГУ. Сер. 2. 2012. Вып. 1. С.155-161.

Страхов Н.Н. Литературная критика. М.: Современник, 1984.

Толмачёв В.М. Т.С. Элиот, поэт «Бесплодной земли» // Элиот Т.С. Бесплодная земля. М.: Ладомир; Наука, 2014. С. 273-378.

Топоров В.Н. Станный Тургенев (Четыре главы). Чтения по истории и теории культуры. Вып. 20. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998.

⁹⁸ Элиот Т.С. Бесплодная земля. М.: Прогресс, 1971. С.141.

Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Т. 9: Повести и рассказы: Дым. 1860–1867. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1965.

Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Т.2.: Письма. 1851–1856. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1961.

Ушакова О.М. Русский нигилист как герой английской литературы XIX–XXI вв. // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2016. № 1. С. 106–117.

Ушакова О.М. Журнал “Criterion” о русской революции и коммунизме // Литература двух Америк. 2017. № 3. С. 335–362.

Элиот Т.С. Бесплодная земля. М.: Прогресс, 1971.

Элиот Т.С. Избранное: Стихотворения и Поэмы; Убийство в соборе: Драма; Эссе, лекции, выступления. М.: ТЕРРА; Книжный клуб, 2002.

Элиот Т.С. Избранное. Т. I–II. Религия, культура, литература. М.: РОССПЭН, 2004.

Элиот Т.С. Тургенев // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 3: Филология. 2011. Вып. 1 (23). С. 151–153.

Ямпольский М. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. М.: Культура, 1993.

Conrad, J. “Foreword.” In Garnett E. *Turgenev. A Study*. London: W. Collins Sons & Co. Ltd., 1917: v-x.

Eliot, T.S. “Turgenev.” *The Egoist* IV:2 (December 1917): 167.

Eliot, T.S. “In Memory of Henry James.” *The Egoist*. V:1 (January 1918): 1-2.

Eliot, T.S. *The Complete Poems and Plays. 1909–1950*. New York; San Diego; London: Harcourt Brace & Company, 1980.

Eliot, T.S. *The Letters of T.S. Eliot*. Vol. 1 (1898–1922). New York; San Diego; London: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1988.

Eliot, T.S. *Inventions of the March Hare: Poems 1909–1917*, ed. by C. Ricks. New York; San Diego; London: Harcourt Brace & Company, 1997.

Everett, B. “In Search of Prufrock.” *Critical Quarterly* XVI (1974): 97–121.

Garnett, E. “Introduction.” In Turgenev, I. *Smoke*, transl. by Constance Garnett. New York: Macmillan and Co., 1896. P. v-viii.

Garnett, E. Turgenev. A Study. *Turgenev. A Study*. London: W. Collins Sons & Co. Ltd., 1917.

Merriam-Webster’s Collegiate Dictionary. 10th edition. Springfield, MS: Merriam-Webster Inc., 1993.

The Novels and Stories by Ivan Turgenev. Phantoms and Other Stories, transl. by Isabel F. Hapgood. New York: Charles Scribner’s Sons, 1904.

Pope, J.C. “Prufrock and Raskolnikov.” *American Literature. A Journal of Literary History, Criticism, and Bibliography* XVII (1945): 213–30.

Pope, J.C. “Prufrock and Raskolnikov Again: A Letter from Eliot.” *American Literature. A Journal of Literary History, Criticism, and Bibliography* XVIII (1946–1947): 319.

Smith, G. *T.S. Eliot’s Poetry and Plays*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1967.

Southam, B.C. *A Guide to the Selected Poems of T.S. Eliot*. San Diego; New York; London: Harcourt Brace & Company, 1994.

Thormahlen, M. *Eliot's Animals*. Lund: CWK Gleerup, 1984.

Turgenev, I.S. *Smoke*, transl. by C. Garnett. New York: Macmillan and Co., 1896.

Turgenev, I.S. *Dream Tales and Prose Poems*, transl. by C. Garnett. London: William Heinemann, 1906.

REFERENCES

Astvatsaturov, A.A. "Obraz Rossii v esseistike T.S. Eliota." ["The Image of Russia in Eliot's Essays."] In *K istorii idej na Zapade: Russkaya ideya*. [History of the Ideas in the West: Russian Idea.] St.-Petersburg: Izdatel'stvo Pushkinskogo Doma publ.; Petropolis publ., 2010: 479-495. (In Russ.)

Averintsev, S.S. "Ioann Krestitel'." ["John the Baptist."] In *Mify narodov mira. Entsiklopediya* [Myths of the World. Encyclopedia]: in 2 vols. Moscow: Sovetskaya ehntsiklopediya publ., 1988. Vol 1: 551-553. (In Russ.)

Conrad, J. "Foreword." In Garnett E. *Turgenev. A Study*. London: W. Collins Sons& Co. Ltd., 1917: v-x.

Eliot, T.S. *Besplodnaya zemlya*. [The Waste Land] Moscow: Progress Publ., 1971. (In Russ.)

Eliot, T.S. *The Complete Poems and Plays. 1909-1950*. New York; San Diego; London: Harcourt Brace & Company, 1980.

Eliot, T.S. *Inventions of the March Hare: Poems 1909-1917*, ed. by C. Ricks. New York; San Diego; London: Harcourt Brace & Company, 1997.

Eliot, T.S. *Izbrannoe. Religiya, kul'tura, literatura*. [Selected Works. Religion, Culture, Literature.] Vols. 1-2. Moscow: ROSSPEN Publ., 2004. (In Russ.)

Eliot, T.S. *Izbrannoe: Stikhotvoreniya i Poemy; Ubijstvo v sobore: Drama; Esse, leksii, vystupleniya*. [Selected Works: Poems. Murder in the Cathedral. Essays. Lectures. Speeches.] Moscow: TERRA publ.; Knizhnyj klub publ., 2002. (In Russ.)

Eliot, T.S. *The Letters of T.S. Eliot*. Vol. 1 (1898-1922). New York; San Diego; London: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1988.

Eliot, T.S. "In Memory of Henry James." *The Egoist*. V:1 (January 1918): 1-2.

Eliot, T.S. "Turgenev." *The Egoist* IV:2 (December 1917): 167.

Eliot, T.S. "Turgenev." ["Turgenev."] *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya 3 "Filologiya"* [St. Tikhon's University Review. Series 3 "Philology"] 1 (23) (2011): 151-153. (In Russ.)

Everett, B. "In Search of Prufrock." *Critical Quarterly* XVI (1974): 97-121.

Garnett, E. "Introduction." In Turgenev, I. *Smoke*, transl. by Constance Garnett. New York: Macmillan and Co., 1896. P.v-viii.

Garnett, E. *Turgenev. A Study*. London: W. Collins Sons& Co. Ltd., 1917.

Gumilev, N.S. *Stikhotvoreniya i poemy*. [Poems.] Leningrad: Sovetsky pisatel' publ., 1988. (In Russ.)

Lurie, Z.A. "Istoriya formirovaniya obraza 'rokovoj zhenshiny' vo frantsuzskoj kul'ture XIX v." ["*Femme fatale* in the 19th Century French Culture: The Genesis of an Image."] *Vestnik SPbGU*, Series 2 [*Saint-Petersburg University Herald*. Series 2] 1 (2012): 155–161. (In Russ.)

Merriam-Webster's Collegiate Dictionary. 10th edition. Springfield, MS: Merriam Webster Inc., 1993.

The Novels and Stories by Ivan Turgenev. Phantoms and Other Stories, transl. by Isabel F. Hapgood. New York: Charles Scribner's Sons, 1904.

Pope, J.C. "Prufrock and Raskolnikov." In *American Literature. A Journal of Literary History, Criticism, and Bibliography* XVII (1945): 213–30.

Pope, J.C. "Prufrock and Raskolnikov Again: A Letter from Eliot." In *American Literature. A Journal of Literary History, Criticism, and Bibliography* XVIII (1946–1947): 319.

Smith, G. *T.S. Eliot's Poetry and Plays*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1967.

Southam, B.C. *A Guide to the Selected Poems of T.S. Eliot*. San Diego; New York; London: Harcourt Brace & Company, 1994.

Strakhov, N.H. *Literaturnaya kritika*. [*Literary Criticism*.] Moscow: Sovremennik publ., 1984. (In Russ.) Thormahlen, M. *Eliot's Animals*. Lund: CWK Gleerup, 1984.

Tolmatchoff, V.M. "T.S. Eliot, poet *Besplodnoj zemli*." ["T.S. Eliot, the Poet of the Wasteland."] In Eliot, T.S. *Besplodnaya zemlya*. [*The Waste Land*] Moscow: Ladimir publ.; Nauka publ., 2014: 273–378. (In Russ.)

Toporov, V.N. *Strannyj Turgenev (Chetyre glavy). Chteniya po istorii i teorii kul'tury*. [*Strange Turgenev. Four Chapters. Readings on History and Theory of Culture*.] Issue 20. Moscow: RGGU publ., 1998. (In Russ.)

Turgenev, I.S. *Dream Tales and Prose Poems*, transl. by C. Garnett. London: William Heinemann, 1906.

Turgenev I.S. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem*: [*Complete Works and Letters*] in 28 vols. Vol. 2 "Pis'ma. 1851–1856." [*Letters, 1851–185*] Moscow; Leningrad: Akademia nauk SSSR publ., 1961. (In Russ.)

Turgenev, I.S. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem*: [*Complete Works and Letters*] in 28 vols. Vol. 9 "Povesti i rasskazy. Dym. 1860–1867." [*Tales and Short Stories. Smoke. 1860–1867*] Moscow; Leningrad: Akademia. nauk SSSR publ., 1965. (In Russ.)

Turgenev, I.S. *Smoke*, transl. by C. Garnett. New York: Macmillan and Co., 1896.

Ushakova, O.M. "Russkij nihilist kak geroj anglijskoj literatury XIX–XXI vv." ["Russian Nihilist as a Hero of the 19–21st Century English Literature."] *Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaya i zarubezhnaya filologiya* [*Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*] 1 (2016): 106–117. (In Russ.)

Ushakova, O.M. "Zhurnal *Criterion* o russoj revolyutsii i kommunizme." ["The Russian Revolution and Communism in *The Criterion*."] *Literatura dvukh Amerik* [*Literature of the Americas*] 3 (2017): 335–362. (In Russ.)

Yampol'skij, M. *Pamyat' Tiresiya. Intertekstual'nost' i kinematograf.* [*Tiresias' Memory. Intertextuality and Cinema.*] Moscow: Kul'tura Publ., 1993. (In Russ.)

Zil'bershtejn, I.S. "Vstrecha Dostoevskogo s Turgenevym v Badene v 1867 g." ["Dostoevsky and Turgenev's Meeting in Baden-Baden, 1867."] In *F.M. Dostoevskij i I.S. Turgenev. Peregiska.* [*F.M. Dostoevsky and I.S. Turgenev. Correspondence.*] Lenin-grad: Academia publ., 1928: 143–187. (In Russ.)