

DOI: 10.35852/2588-0144-2023-1-67-86  
УДК 821.161.1"18"+821.111"18"-21

И. О. Волков  
Национальный исследовательский  
Томский государственный университет,  
Томск, Россия  
ORCID: 0000-0002-6317-8397

## И. С. Тургенев — читатель драмы Э. Бульвера-Литтона «Деньги» (по материалам библиотеки писателя)

### АННОТАЦИЯ

Статья посвящена проблеме восприятия И. С. Тургеневым английской литературы. В центре внимания находится драматическое творчество Э. Бульвера-Литтона, ставшее объектом особого внимания русского писателя в первой половине 1840-х годов. Материал исследования составила личная библиотека И. С. Тургенева. Подвергаются анализу многочисленные пометы (чернильные отточия, ногтевые отчеркивания) русского писателя на отдельном издании пьесы «Деньги» (1841), дающие возможность реконструировать картину тургеньевской рецепции. Э. Бульвер-Литтон явился настоящим реформатором английского театра, который стремился к тому, чтобы преимущество мелодрамы на сцене усложнить этико-социальной проблематикой. И. С. Тургенев самую актуальную и ориентированную на современность драму Э. Бульвера-Литтона «Деньги» воспринял как своеобразное «пособие» и важный источник теоретического и практического изучения драматического искусства. Эта пьеса представила русскому писателю пример картины из жизни английского общества, в котором разворачивается конфликт на основе социальных и нравственных противоречий. В сферу явного интереса И. С. Тургенева вошли первые два действия пьесы, пометы на которых позволяют говорить о том, что он двигался по пути усвоения главного образа-символа. Писатель обращается к моментам последовательной реализации мотива денег в жизни как отдельных людей, так и целого общества. Его интересует фигура сэра Джона как колоритного представителя английской аристократии со своей «философией жизни». В ходе внимательного чтения И. С. Тургенев выделяет и изображение того, как денежная состоятельность заменяет личные достоинства — на примере борющихся за место в парламенте Статута и Глоссмора. Особенную важность для писателя имела разворачивающаяся в среде искаженных ценностей судьба двух молодых людей — Клары и Ивлина. В образе девушки И. С. Тургенева занимают проявления лирического, а в образе юноши — иронического, связывающего его с шекспировским Гамлетом. Отдельный интерес у писателя вызвала фигура Грейвса, ставшего главным проводником комического в пьесе.

### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

И. С. Тургенев, Э. Бульвер-Литтон, драма «Деньги», английская драма, пометы.

DOI: 10.35852/2588-0144-2023-1-67-86  
УДК 821.161.1"18"+821.111"18"-21

Ivan O. Volkov  
National Research Tomsk State University,  
Tomsk, Russia  
ORCID: 0000-0002-6317-8397

## Ivan Turgenev as the reader of drama “Money” by Edward Bulwer-Lytton (On the materials of Turgenev’s home library)

### ABSTRACT

The article is devoted to Ivan Turgenev’s perception of English literature. The study focuses on the dramatic works of Bulwer-Lytton, which became the Russian writer’s main object of attention in the first half of the 1840s. The research material was taken from the personal library of Ivan Turgenev. His notes (ink marks and nail strikes) left on the separate text of the “Money” play (1841) are analyzed. They allow one to reconstruct a full picture of Turgenev’s perception. Edward Bulwer-Lytton was a real reformer of the English theatre who aimed at loading the melodrama seen on stage with ethical and social issues. Ivan Turgenev interpreted the “Money” play as a “manual” and an important source for a theoretical and practical study of dramatic art. The “Money” text revealed to the Russian author the daily life of the English society, in which a conflict unfolded on the basis of social and moral contradictions. Turgenev was particularly interested in the first two acts of the play. He was moving along the path of assimilation of the main image-symbol (this is confirmed by Turgenev’s notes). The writer refers to moments of the implementation of the money motive as the main one in the life of every member of society and of the society as a whole. He was interested in the figure of Sir John as a representative of the English aristocracy with his own “life philosophy”. In the course of careful reading, Turgenev highlights the idea of how financial solvency replaces personal dignity taking the scene of Statute and Glossmore fighting for a place in the Parliament an example. Turgenev found the fate of Clara and Evelyn particularly important in the world of distorted values. Turgenev paid special attention to the lyrical manifestations in the female character, and to the ironic nature of a male one. Graves, a character who was responsible for the comic component in the play, also aroused Turgenev’s interest.

### KEYWORDS

Ivan Turgenev, Edward Bulwer-Lytton, drama “Money”, English drama, marginal notes.

Проблема соотношения творчества И. С. Тургенева и Э. Бульвера-Литтона была впервые<sup>1</sup> поднята М. О. Гершензоном в 1919 году в книге «Мечта и мысль И. С. Тургенева». Ученый, анализируя повесть «Песнь торжествующей любви» (1881), прибегает к сравнению с романом английского писателя «Странная история» (1850). Используя текст Бульвера-Литтона как своеобразный ключ к смысловому прочтению, он настаивает на том, что через такое сопоставление «на ровной поверхности тургеневского рассказа с резкой отчетливостью выступают черты, составляющие своеобразие его идеи и могущие иначе остаться незамеченными» [2, с. 99].

В конце XX века новозеландский исследователь П. Ваддингтон [3] подхватил мысль М. О. Гершензона и развил ее, распространив возможное влияние «Странной истории» Бульвера-Литтона на семь произведений из «таинственной прозы» Тургенева. Сближение двух авторов видится ему в их общем увлечении категорией сверхъестественного, которое биографически проявилось в интересе к спиритуализму (например, посещение сеансов Д. Д. Хьюма) [4, с. 210] и творчески вылилось в философски и психологически выразительную картину человеческого сознания, находящегося на границе действительного и ирреального.

М. О. Гершензон, выдвигая догадку о возможном источнике «Песни торжествующей любви», начинает свои рассуждения с мысли о том, что «Тургенев был возбужден к творчеству чтением» [2, с. 99]. Это утверждение более чем справедливо, поскольку именно чтение было во многом тем импульсом, что подвигал его к созданию собственного произведения.

В личной библиотеке Тургенева сохранилось отдельное издание драмы «Деньги» («Money»)<sup>2</sup> 1841 года, ставшее объектом обильной читательской рефлексии. Многочисленные пометы, сделанные на полях вдоль текста, позволяют не только поставить на твердое основание проблему «Тургенев и Бульвер-Литтон», но и заполнить лакуны, существующие в истории становления и развития собственной драматургии русского писателя<sup>3</sup>.

Эдвард Бульвер-Литтон (1803–1873) — один из известнейших английских писателей первой половины XIX века. Его литературную славу составили многочисленные романы, которые привлекали читателей «наблюдательностью, талантливостью изложения, занимательностью сюжетов, необыкновенным разнообразием, богатством фантазии» [6, с. 908]. Всеевропейскую популярность Бульверу-Литтону принес роман «Пелэм, или Приключения джентльмена» (1828)<sup>4</sup>. Однако эпический род литературы не был единственной творческой формой, в которой работал Бульвер-Литтон. Среди современников он стал «единственным крупным писателем, который сумел утвердиться на театральных подмостках» [8, с. 428]. Более того, именно благодаря

1 Косвенно Тургенева с Бульвером-Литтоном впервые сравнил Н. Г. Чернышевский [1, с. 682].

2 ОГЛМТ. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325/3456.

3 Компаративное изучение драматургии Бульвера-Литтона и Тургенева см. в статье: [5].

4 Этот роман послужил А. С. Пушкину основой в создании собственного незавершенного авантюрно-психологического замысла, позже условно озаглавленного как «Русский Пелэм». См.: [7].

своему драматическому творчеству Бульвер-Литтон занял в истории английского театра «значительно большее место, чем в истории английского романа» [9, с. 13]. То значение, которое в совокупности придается восьми пьесам Бульвера-Литтона, связано с его деятельностью в качестве реформатора английской драматургии.

Бульвер-Литтон в ранний викторианский период был у истоков становления и развития новой драмы, которая явила себя с приходом О. Уайльда и Б. Шоу. «Ему удалось расширить социальную тематику театра» своего времени и «коснуться насущных проблем эпохи» [8, с. 428]. Хотя пьесы Бульвера-Литтона не теряли своей связи с мелодрамой, однако в них проникли новые темы и характеры, которые были обусловлены стремлением автора приобщить драму к современным общественно-политическим и нравственным проблемам.

О Бульвере-Литтоне как драматурге в России<sup>5</sup> впервые написала «Библиотека для чтения» в 1839 году, представляя его новую драму «Ришелье». Год спустя здесь же была опубликована анонимная статья, с первых слов заявившая о процессе «перерождения британской драмы» [11, с. 1]. По утверждению неназванного автора, Бульвер-Литтон старается «освободить театр <...> от влияния метафизического мистицизма, от школьной декламации, от пантомимы, украшенной декорациями и столь любимой публикой» [11, с. 26].

В 1840 году в «Пантеоне русского и всех европейских театров» была опубликована драма «Морской капитан» в переводе А. С. Горковенко. На новую пьесу Бульвера-Литтона сразу же откликнулся В. Г. Белинский, вообще проявлявший интерес к творчеству писателя<sup>6</sup>, но однозначно считавший его фигурой совсем не первого ряда. Критик высказался определенно, но благосклонно: «...интересно, трогательно, возвышенно, просто, благородно! Коротко: не гениальная, не художественная, но прекрасная и не чуждая поэзии пьеса» [13, с. 323]. «Морской капитан», не свободный от «штампов кровавой мелодрамы» [9, с. 20], завершил цикл романтических драм автора, встретив насмешки и получив не самые лестные отзывы в английских газетах. При общей сдержанности Белинский тем не менее сумел оценить лирическую сторону пьесы, недоступную ее первым зрителям.

В том же «Пантеоне» в 1841 году появилась небольшая статья о Бульвере-Литтоне — драматурге. Риторика этого отзыва была уже кардинально отличной от похвалы «Библиотеки для чтения». Неназванный критик дает противоположную оценку английскому писателю, считая его творчество явлением невысокого порядка. Предметом своего разбора автор статьи выбирает пьесу

«Деньги», которая, как он отмечает, пользуется особой популярностью у английской публики, но на большее претендовать не может: «В литературном отношении комедия его имеет еще менее достоинства» [14, с. 49]. Тема, заявленная в «чрезвычайно выразительном» названии драмы, по мнению критика, не получила глубокого и многостороннего развития, поскольку Бульвер-Литтон

5 О восприятии романного творчества Бульвера-Литтона в России см.: [10].

6 См., например, его отзыв на роман «Рейнские пилигримы»: [12, с. 245–248].

не справился с заложенным в этом социальном символе огромным аналитическим потенциалом: «Прекрасно было бы в смелом синтезе показать могущество и ничтожество этого кумира, которому все поклоняется; раскрыть внутренность этого звящего колосса, и посредством анализа подрывать его основание, по-видимому, непоколебимое» [14, с. 46]. Осуждается в драме Бульвера-Литтона и ее «нравственная цель», выводимая из финала произведения. Последние реплики Вакта прочитываются в статье как отражение компромиссной позиции писателя. И лишь одно достоинство выявляется в этой комедии, а именно приемы комического в острых и точных социальных характеристиках: «Характер сэра Джона Везея превосходный современный портрет. Фридерик Блоун с своею томною кокетливостью, изящным эгоизмом, своим сладкоречием и милою привычкою картавить (грасить) особенным образом — также очень забавен» [14, с. 48].

Очевидно, критик «Пантеона» смотрел на «Деньги» глазами недавнего читателя и зрителя комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» (1836). От пьесы Бульвера-Литтона с таким названием ему, вероятно, хотелось яркого и точного сатирического изображения, тем более что комические характеристики в ней наличествовали и были им отмечены особо. Но несмотря на отрицательную рецензию, пьеса «Деньги» была вскоре полностью переведена на русский язык и, что примечательно, во все том же «Пантеоне» опубликована (1840, ч. 2, кн. 4). Через несколько лет драма Бульвера-Литтона приобрела в России еще одного читателя и критика, более благодарного и прозорливого, — Тургенева.

Парижское издание «Money» 1841 года — того года, когда пьеса с большим успехом шла на английской сцене и когда русский писатель, закончив заграничное обучение, вернулся в Россию, — это издание было в руках Тургенева не просто очередным предметом чтения, но своеобразным «пособием» и одним из источников изучения драматического искусства. Драма Бульвера-Литтона явила своему русскому читателю пример картины из жизни английского общества, в котором разворачивается конфликт на основе социальных и нравственных различий. Хотя «Деньги» не дотягивают до социально-психологической драмы в полном смысле этого определения, для Тургенева пьеса стала этапом в освоении самого жанра.

Пометы, сделанные на пьесе, представляют собой множество четких чернильных точек, одну чернильную же черту и несколько ногтевых отчеркиваний. Свои замечания на полях Тургенев методично оставляет на протяжении первых двух действий, а в начале третьего обрывает их ход. Практически во всех случаях в сферу внимания писателя попадают четко определенные реплики.

Свое неравнодушное чтение Тургенев начинает уже с первой страницы пьесы, оставляя две чернильные точки напротив вступительной ремарки:

*Гостиная в доме сэра Джона Веси; на заднем плане  
двустворчатая дверь в другую гостиную; справа — стол  
с книгами и газетами, слева — диван, письменный столик<sup>7</sup>*  
[15, с. 205].

<sup>7</sup> Здесь и далее курсив призван передать выделенные рукой Тургенева места комедии.

Очевидно, это краткое описание заинтересовало писателя как композиционный элемент драматической структуры, который должен четко определить пространство происходящих событий и сразу ввести читателя (зрителя) в атмосферу действия, задать его тон или намекнуть на основную коллизию. У Бульвера-Литтона дом сэра Джона осмыслен как место бытования компромиссной буржуазной морали его хозяина. Емкость обозначенной обстановки гостиной намекает на ее характерность и типичность. При этом в процессе дальнейшего чтения Тургенев отметит еще одну пространственную ремарку, переносящую действие уже в другой дом, обладателем которого стал главный герой (действие I, сцена 2):

*Прихожая в новом доме Ивлина; в углу, за ширмой, Шарп, окруженный книгами и бумагами, сидит за конторкой и пишет. Кримсон, портретист; Граб, издатель; Макстакко, архитектор; Тебурийт, обойщик; Макфинч, серебряных дел мастер; Патент, каретник; Кайт, торговец лошадьми; Франц, портной. Слуги снуют взад и вперед [15, с. 223].*

Внешне в восприятии Тургенева возникает параллель между двумя локусами с социальными акцентами: дом сэра Джона, практически разоренного баронета (скрытое падение), и дом Ивлина, бедного юноши, получившего богатое наследство (внезапное возвышение). Такое сопоставление задумывает и сам автор, открывая пьесу гостиной одного героя и завершая ее комнатами второго. Но есть в остановке писателя на прихожей в доме Ивлина и внутреннее значение, связанное с ее заполнением множеством лиц, которые войдут в само действие последовательной вереницей, иллюстрируя власть денег и производимую ими бессмыслицу.

Деньги в драме Бульвера-Литтона фактически организуют всю динамику, поскольку каждый поворот сюжета завязан либо на их обретении, либо на их лишении. Этот концептуальный образ автор воплощает через разноуровневые темы и ситуации, от бытовых до романтических: наследство, брак, любовь, карточная игра, должник и заимодавцы, милосердие к страждущим и т. д. Ни одно из этих понятий или действий не совершается в пьесе без тесной связи с деньгами и/или при их непосредственном участии. Тургенев обращается к моментам последовательной реализации этого символа в жизни отдельных людей и целого общества. Центральным персонажем в этом отношении для него вполне закономерно выступает фигура сэра Джона. Баронет интересует писателя как колоритный представитель английской аристократии, поэтому в его репликах он выделяет яркие моменты произносимой им самохарактеристики и транслируемой «философии жизни». Так, в рассказе героя о том, каким образом ему удалось достичь своего статуса и положения, Тургенев выделяет несколько примечательных мест. Во-первых, в объемной «исповеди» сэра Джона перед дочерью им отмечена репутация скупца и богача, за которой ловко скрыто истинное положение почти полного банкрота:

...я женился на твоей матери, которая принесла мне в приданое десять тысяч фунтов; благодаря этим десяти тысячам фунтов я получил кредит на сорок тысяч фунтов и платил Дику Сплетнику три гинеи в неделю, чтобы он всюду называл меня «скупердягой Джеком!» [15, с. 207].

Поставив чернилами точку напротив именно последних слов, писатель центральным во всем фрагменте делает прозвище, которого сэр Джон усиленно добивался в качестве определяющего и выгодного для себя общественного мнения. В следующей реплике Тургенев выделил плоды «солидной репутации» богача, легко доставившей ему уважение и позволившей через всеобщее заблуждение добиться новых благ:

*Благодаря этому уважению я завоевал избирателей, переменял свои политические убеждения, уступил свое место в палате министру, причем самое меньшее, что тот мог предложить взамен человеку с таким весом, — это контору по выдаче патентов с двумя тысячами годового дохода [15, с. 207].*

От внимания писателя не уходит «хамелеонная» природа героя, которая позволяет ему свободно отказываться от своих взглядов, менять точку зрения. Но при этом одному принципу сэр Джон все-таки остается верен всегда, и эту жизненную «константу», провозглашаемую с чувством гордости и самодовольства, Тургенев примечает особенно:

*Вот как надо добиваться успеха в жизни. Враки, только враки, дитя мое! [15, с. 207].*

Выработанный закон благополучного существования английского аристократа переносится из сферы социально-политической в семейную и, как кажется герою, вполне успешно. Правила «скупердяги Джека», приложимые к воспитанию дочери с ориентиром на ее будущее, маркированы в драме Бульвера-Литтона чернилами на полях:

*Я шел на любые издержки, чтобы дать тебе возможность блеснуть, — о, я не забивал тебе голову всякими историческими событиями и проповедями, — но ты умеешь рисовать, петь, танцевать, с достоинством входить в комнату... Так воспитывают в наше время благородных девиц... [15, с. 207].*

В том же русле Тургенев останавливается на рассказе баронета о том, как удачно ему удалось избавиться от бедной родственницы, порученной его попечению. Семейные связи, отстоящие более чем на шаг, неизбежно оказываются для героя предметом, подверженным оценке с позиции приносимого ими убытка или получаемой выгоды:

Вот с другой нашей родственницей, Кларой, дело обстояло совсем иначе: ее отец счел возможным назначить меня ее опекуном, хотя у нее

не было ни гроша, — весьма обременительно и никакой пользы. Поэтому я сбыл ее с рук леди Френклин, моей сводной сестре [15, с. 208].

Джон Веси в предстоящем объявлении наследства расценивает Клару как соперницу дочери на пути к богатству, хотя сам же заверяет себя в ничтожной вероятности такого исхода. Тургенев отмечает явное и неявное (реплика в сторону) проявление враждебности баронета со скрытыми в нем опасениями:

*А вы, Клара, видно, больше соблюдаете приличия, хотя вы очень, очень, очень дальняя родственница покойного; кажется, что-то вроде троюродной кузины?*

*Хм! Благодарность! Девчонка, кажется, на что-то надеется [15, с. 208].*

Отметив в репликах сэра Джона корысть и обман как назидание детям и ключ к построению счастья, Тургенев через несколько десятков страниц закрепляет свое впечатление тем, что отчеркнет перспективу выгодного брака Джорджины, которую так явственно и осязаемо прорисовывает ее отец. И это будут последние строки пьесы, получившие явное внимание русского писателя:

*У тебя будут великолепные брильянты. Но имей в виду: я заметил тебя вчера в парке с сэром Фредериком; чтобы этого больше не было! Когда молодая особа помолвлена с одним, неприлично ей кокетничать с другим! Такое поведение может помешать твоему замужеству. Это в высшей степени неприлично! [15, с. 243].*

*Ивлин положит на твое имя весьма крупную сумму. Что бы ни случилось, ты будешь прекрасно обеспечена [15, с. 243].*

Предметом заботы сэра Джона совсем неожиданно становится нравственность Джорджины, однако оберегаемое им приличие (исключительно светское) в поведении дамы и кавалера также обесценивается, поскольку мораль подчинена лишь одному — заполучить в качестве супруга разбогатевшего юношу. Важно, что именно легкомысленность Джорджины, связанной равно как к состоянию сэра Фредерика, так и к его жеманности, становится тем ударом, что окончательно рушит всю старательно выстраиваемую отцом интригу.

Идею власти денег и создаваемой ими этической относительности в драме Бульвера-Литтона проповедует не только сэр Джон, она звучит из уст и других персонажей-аристократов. Тургенев отмечает один из важнейших социально-бытовых эпизодов пьесы — возмущение Стаута по поводу дерзости и несознательности малоимущих:

*Боялся, что опоздаю... задержали в приходском управлении! Удивительно, до чего невежественны английские бедняки! Полтора часа не мог вбить в голову глупой старой вдове с девятью детьми, что еженедельное пособие в три шиллинга противоречит всем законам общественной нравственности! [15, с. 216].*



Яркий пример того, как деньги выступают в роли соразмерной единицы по отношению к нематериальному миру, Тургенев нашел и в реплике леди Френклин. Этот женский персонаж, находящийся в родстве с сэром Джоном, по сути своей не относится к кругу корыстных и бесчестных людей. Однако автор лишает образ леди Френклин полной однозначности: с одной стороны, она участвует в счастливой развязке случившейся драмы, помогая устранить препятствия и недопонимание между влюбленными, но с другой — открыто показан ее трезвый взгляд на вещи, вполне соотносимый с общей моралью:

*Дорогой мой сэр Джон, я из тех, кто считает чувства чем-то вроде капиталала, и я никогда не делаю вида, что они у меня есть, если на самом деле их нет! [15, с. 208].*

Понимает Тургенев и особое значение, придаваемое Бульвером-Литтоном другому персонажу, который не появляется в пьесе, но оказанное или не оказанное денежное благодеяние которому служит индикатором истинной человечности. Несколько раз в драме упоминается нянюшка Ивлиная, единственное родное существо из его прошлого, которая умирает в нищете и нуждается в помощи. Тургенев отмечает тот момент, когда юноша впервые заговаривает о ней, обращаясь с просьбой к баронету:

*А сейчас я хочу воспользоваться щедростью сэра Джона [15, с. 210].*

«Щедрость сэра Джона» — это, конечно, безнадежный оксюморон, на разрешение которого Ивлиную рассчитывать не приходится. Тургенев далее наблюдает за тем, как Джон Веси безупречно подтверждает свою неумолимость в отношении подобных просьб, и останавливается на моменте, когда баронет вдруг поворачивает ситуацию в свою пользу, манипулируя мнимым состраданием. Сначала Тургенев отчеркивает ногтем разговор дочери с отцом, который пытается выяснить, насколько можно использовать чужую доброту в корыстных целях:

*Мне очень хорошо известно, чего ты хочешь! Скажи мне, ты знала, что Клара послала деньги этой старой няньке, с которой Ивлин приставал к нам в день завещания? [15, с. 235].*

И через несколько страниц в той же манере он отмечает центральный момент в реализации сэром Джоном своей интриги. Писатель останавливается на успешной попытке баронета ввести Ивлиную в заблуждение, заставив юношу почти самостоятельно «догадаться» о том, что бедная нянюшка получила деньги именно от Джорджины:

*Нет, я еще тогда заметил чужой почерк, но я заставил ее открыть мне правду: она просто не хотела, чтобы кто-нибудь знал об этом, и поручила*

кому-то переписать письмо. Могу я взглянуть на него? Да, кажется, то самое. Но я не думал говорить вам, кому она посылала деньги. Я ей это обещал. Но как же она узнала адрес миссис Стентон? Вы мне его не давали [15, с. 241].

В ходе чтения Тургенев выделяет и изображение того, как денежная состоятельность заменяет общечеловеческие и личные достоинства. Это связано с введением в драму политической темы. Автор показывает борьбу за место в парламенте, когда Статут и Глоссмор пытаются продвинуть вместо умирающего члена палаты своих кандидатов. Добиваясь покровительства Ивлины, каждый из них демонстрирует преимущество претендентов, которое измеряется исключительно суммой годового дохода:

*Сайфер человек с весом... у него будет пятьдесят тысяч годового дохода. Сайфер никогда не поставит на голосование проект, не обдумав предварительно, насколько он может затронуть людей с пятьюдесятью тысячами годового дохода!* [15, с. 226].

Продвижение кандидатов при этом трактуется героями не просто как обыкновенная борьба за вакантное место, но в более высоком смысле — патриотизм и даже содействие образованию и развитию нации: «*Ваше время настало! Вперед, на стезю Просвещения!*» [15, с. 225].

В этой среде искаженных ценностей Бульвер-Литтон заставляет действовать двух чуждых ей существ. Но развитие и разрешение конфликта, основанного на столкновении Ивлины и Клары с реальностью, происходит не в русле трагического противоречия, а в поиске компромисса, который, по мысли автора, не наносит ущерба положительным героям. Картина современных нравов создается в пьесе не только для того, чтобы раскрыть порочную природу английского общества, но и с целью показать обусловленность сложившейся ситуации самим временем, закономерностями эпохи, которым должны следовать и сами герои, но сохраняя свою сущность.

Тургенев не отметил специально сцену перед занавесом, где дается список того, что нужно для «более или менее полного счастья», с заключительной фразой Ивлины: «*И... побольше денег!*» [15, с. 296]. Русский писатель, очевидно, не принимал примирительную концепцию, которую через главного героя проводил Бульвер-Литтон, но свое пристальное внимание он направил прежде всего на разъятый противоречиями характер Ивлины. В первую очередь Тургенев коснулся положения юноши в доме сэра Джона, последовательно выделив три вопросительные реплики разных лиц:

*Сэр Джон. Ивлин! Вас-то мне и нужно. Где вы пропадали весь день? Вы занялись теми бумагами? Написали мою эпитафию бедняге Мордаунту? По-латыни, вы не забыли? Составили отчет о моей речи в Экстер-холле? Просмотрели прения о пошлинах? Ах, да, вы очинили все старые перья у меня в кабинете?*

*Джорджина. А мне вы привезли черный флоретовый шелк? Заехали к Сторру за моим кольцом? Заходили к Хукему за последними карикатурами Дойля и юмористическим альманахом? — ведь из-за траура нам нельзя выезжать.*

*Леди Френклин. А что же случилось с моей гнедой, вы узнали? Вы взяли мне ложу в Оперу? Купили моему маленькому Чарли кубарь? [15, с. 210].*

Тургенев фиксирует потребительское отношение аристократов к Ивлину, которому и так, по их мнению, оказывается достаточное благодеяние: «...он все же наш родственник — ему не надо платить жалованья, а доброе отношение к бедному родственнику всегда ценится в свете» [15, с. 208]. Выполняя функции приказчика при Джоне Веси, юноша неизбежно становится исполнителем желаний и прихотей почти всех домочадцев. Единственным способом защиты или обороны для него оказывается ирония, в использовании которой он уподобляется персонажам Шекспира, в частности Гамлету. И Тургенев отмечает это в ходе чтения, понимая право Ивлина («...это единственная награда за мои труды» [15, с. 210]) на насмешку в адрес большинства окружающих его людей. Например, на банальный вопрос Глоссмора: «...есть какие-нибудь известия с Востока?» — юноша с откровенной колкостью отвечает: «Да, все умные люди опять уехали туда» [15, с. 216]. Отмеченная Тургеневым реплика прямо выражает заложенную в ней насмешку, но скоро ирония Ивлина усложняется, его фразы-выпады вырастают до саркастических замечаний, что писатель также выделяет. Герой, делая вид, что принимает царящий в среде аристократии образ мысли, начинает выражаться в подобном же ключе, скрывая под внешней выразительной формой слов свою действительную непримиримость с их значением:

*Умирать с голоду! Какое заблуждение! Право, милорд, когда попусту бросают деньги каждому, кто умирает с голоду, этим лишь поощряют нищету! [15, с. 217].*

Чрезвычайный цинизм в поведении Ивлина на мгновение приводит читателя (зрителя) в растерянность, заставляя его задуматься над тем, серьезно ли говорит герой, или он только продолжает свое искусное притворство. В параллель к этому отрывку Тургенев ниже ставит другой, также помечая его точками. Это яркий пример той словесной игры, с помощью которой Ивлин показывает легко осуществимую подмену понятий и противостоит светскому обществу:

*Правильно! Нет собственности без закона, значит, закон, защищающий собственность, — единственный надлежащий закон! Вот это называется законом! [15, с. 226].*

Обращается писатель и к другим приемам ироничного общения юноши с обитателями и гостями дома Джона Веси. Так, он проставляет отточия на полях напротив двух стихотворных строк, заимствованных героем из стихотворений У. Каупера и направленных против сэра Блаунта. Первое двустушие

изобличает напыщенную изысканность и манерность героя, который чрезмерную жеманность делает способом проявления своего дворянского достоинства:

*С цветтой схож раздушенный сей хлыщ,  
Духами он богат, а духом нищ [15, с. 212].*

Понимая грубость этих слов, но стараясь не принимать их смысл на свой счет, Блаунт видит в Ивлине «странного человека», «оригинала». Второй стихотворный отрывок из У. Каупера развенчивает притязания героя на романтическую натуру, которая ценит окружающий мир, а в особенности прекрасный итальянский край:

*Поверьте, — олух, повидавший свет,  
Куда умней, чем олух-домосед [15, с. 213].*

И снова Блаунт делает вид, что не понимает, к кому относится эта филиппика, а реакция на нее — всё то же ощущение странности. Когда же напыщенный аристократ начинает оказывать бесцеремонные знаки внимания Кларе (пытается взять за руку), Ивлин прибегает к новой шутке:

*Оса! Оса! Сейчас она сядет! Осторожно, мисс Дуглас, оса! [15, с. 213].*

Спасаясь от невидимого насекомого, сэр Блаунт не скрывает свой страх и выглядит жалким трусом, на что Ивлин реагирует новым ироничным выпадом, который уже отмечает Тургенев:

*Ах, простите, — это всего лишь овод [15, с. 213].*

Иносказательность в словах юноши, которая едкой насмешкой бьет прямо в цель и которую мало кто способен прочесть, уже более прочно связывает его с Гамлетом. В четвертой сцене первого действия Бульвер-Литтон позволяет Ивлину в горячем эмоциональном порыве высказать себя. Его речь формально заключена в рамки диалога с Кларой, что наводит на параллель с разговором Гамлета и Офелии (акт III, сцена 1), даже реплика девушки: «Как вы жестоки!» — как будто родственна коротким восклицаниям дочери Полония. Первая часть этих душевных излияний отвечает именно монологичной исповеди, отсылающей к пространным высказываниям Гамлета. Тургенев отмечает как раз то, как фигура Ивлины вырастает до гамлетовских масштабов в своем предъявлении претензий к миру, беспощадном обнаружении его вины в страдании отдельного существа, в несчастье отдельной судьбы. Писатель отточившим на полях выделяет целиком реплику героя:

*Но разве свет может об этом забыть? Эта дерзкая снисходительность, это самодовольное любование еще оскорбительнее, чем высокомерное пренебрежение!*

*Да, облачите Красоту в шелк и тончайшие шали, посадите Добродетель в колесницу, повинуйтесь всем их прихотям, укройте их обеих от дуновения ветерка, оградите золотой решеткой — и обе они, Красота и Добродетель, будут божествами и для крестьянина и для вельможи. Но лишите их всего этого — пусть Красота и Добродетель будут бедны... зависимы... одиноки... беззащитны! О, тогда все будет по-иному — те же люди будут толпиться вокруг них, глупцы, щеголи, распутники, но не для того, чтобы поклоняться им в храме, а для того, чтобы принести их в жертву! [15, с. 214].*

Безусловно, Ивлин в словесном отражении своего психологического состояния стоит ниже Гамлета с его грандиозными нравственно-философскими обобщениями. Но и здесь чувствуется драматическая сила, которая связана не с обличением света, а с тем, как в страстном порыве обнажается ловко выстроенная обществом иллюзия, выявляется подмена ключевых понятий, фальсификация морали. Сама развернутая метафора, которой пользуется Ивлин, отзывается теми образными сравнениями, что звучат из уст Гамлета, столь же целенаправленными и беспощадными.

Тургенев помечает точками еще один отрывок той же тональности, но с большим (ввиду его содержания) исповедальным началом. Это рассказ героя о том, каким образом он оказался в доме сэра Джона на правах «приживалы и джентльмена-лакея». Ивлин посвящает Грейвса в печальную историю своего обучения, которое должно было открыть перед ним дорогу честного и скромного служения науке, но случай перечеркнул все, уверив юношу в несправедливом устройстве мира:

*Поверив этой лжи, меня послали в школу, затем в колледж, стипендиатом. Вы знаете, что такое стипендиат? У него гордость джентльмена, знания ученого, но, облаченный в ливрею нищего, он вынужден пресмыкаться перед джентльменами и учеными! Мне присуждали первые премии... меня заметили... я уже надеялся получить ученую степень и стать членом факультета, — иными словами, добиться для себя независимости и обеспечить кров моей матери. И вот однажды некий молодой лорд меня оскорбил... я ответил ему. Он ударил меня... и отказался извиниться... отказался дать мне удовлетворение. Ведь я был стипендиат... пария. Мишень для ударов! Но я все же мужчина, сэр, я отхлестал его кнутом на глазах у всего колледжа! Прошло несколько дней, и о позоре лорда все забыли. А стипендиат на следующий же день был исключен... [15, с. 228–229].*

Между двумя отмеченными фрагментами, в которых выражены разочарование Ивлины и горечь отношения к жизни, содержится примечательный эпизод с несколько иными акцентами. Двумя чернильными точками на полях Тургенев специально выделяет текст, заключающий в себе любовное признание героя. Писатель обращается к моменту лирического откровения, которое не избавлено полностью от впечатлений суровой действительности, но которое дает герою возможность сохранить свой идеал нетронутым:

Улыбаться... а меж тем он взял вашу руку! Ах, Клара, вы не знаете, как я страдаю, ежедневно, ежечасно! Когда вас окружают другие молодые, красивые, богатые... эти лощенные светские баловни... я готов обвинять вас в вашей красоте, я терзаюсь из-за каждой улыбки, которую вы дарите другим. Нет, нет, не говорите ничего! Мое сердце не может больше молчать, вы должны выслушать все! Ради вас я терпел докучливое рабство в этом доме, издевательства глупцов, насмешки наемников, добывал себе кусок хлеба таким трудом, который мог бы принести мне иные, более достойные плоды, — да, ради вас, ради того, чтобы видеть вас... слышать вас... дышать одним воздухом с вами... быть всегда подле вас, чтобы хоть один человек мог дать вам возможность насладиться подлинным уважением, — ради этого, ради этого я томился, страдал и терпел. О Клара, мы оба одиноки... у нас обоих нет друзей... вы для меня все, весь мир — не отворачивайтесь, вся моя судьба в этих словах: я люблю вас! [15, с. 214–215].

В словах Ивлина заключена целая палитра чувств, причем в центр в качестве самого искреннего и естественного ставится единственно любовь, а в ее «окружение» попадает все то, что вызвано неизбежным соприкосновением героя со светским миром, оскорбляющим нежную и открытую душу. Этот эмоциональный спектр призван раскрыть глубину внутренних терзаний юноши, искуплением которых сам он считает лишь возможность тихого и малого личного счастья. Страдания Ивлина, противопоставленные ожиданию любви, уже не имеют ничего общего с гамлетовским трагизмом. Изображение его отчаяния частично связано с романтической пылкостью и борьбой, на которые накладывается четкая социально-психологическая линия, идущая прямо от Диккенса. И нет сомнений в том, что Тургенев прекрасно считывал такое пересечение, вполне отвечавшее эстетике «натуральной школы» и типологически связанное с последующими открытиями в русской драматургии, во главе которых встанет А. Н. Островский. Сделать такой далеко идущий вывод позволяет дальнейшая логика тургеневских помет.

Теорию счастья, потерпевшую окончательное крушение в отчаянной попытке своей реализации, Ивлин пытается выстроить заново, уже руководствуясь полученным печальным опытом. Он пробует пересмотреть свой взгляд на брак как на гармоничный союз двух любящих людей, заменив любовь на категории более безличных. Тургенев отмечает данную автором сцену рефлексии героя:

Если мы оба вступим в брак с уважением, основанным на рассудительности, и со спокойным вниманием друг к другу, это может не принести нам счастья, но по крайней мере принесет покой. Ах, жениться на той, которую вы обожаете, но чье сердце закрыто для вас, мечтать о сокровище, а иметь право требовать лишь шкатулку от него, преклоняться перед статуей, которую вы никогда не сможете оживить, — такой брак будет злом, тем более мучительным, что рай уже виднелся впереди [15, с. 230].

Сосредоточившись на самочувствии Ивлины, писатель во время разговора героя с Кларой не отмечает ответных реплик девушки, даже тех, в которых звучит отказ на предложение влюбленного юноши и горькое сознание того, что их брак принесет только нищету. Но к страдающей героине Тургенев обращается в другой момент, когда ею развернуто высказывается собственное смятенное состояние:

*Сделать меня предметом его сострадания? Ах, леди Френклин, если бы он обратился ко мне по чьей-то подсказке, я бы снова его отвергла! Нет, если он не может прочесть в моем сердце... если он не попытается это сделать, пусть он не узнает, что оно разбито!*

*Вы знаете мой нелепый характер: даже дети не бывают такими пугливыми. Сколько раз вы смеялись над тем, как я дрожу и бледнею при виде обыкновенного паука, но я дала бы отрубить себе руку... прошла бы босая по раскаленным угольям, как в старинных пытках, лишь бы избавить Альфреда Ивлины даже от минутного страдания. Но я отказалась разделить с ним его бедность, и я умру со стыда, если он подумает, что я влюбилась теперь в его деньги! [15, с. 234].*

Писатель делает акцент именно на душевное расположение Клары, раскрывающееся в монологической по своей сути речи. Здесь и в предыдущих фрагментах Тургенев внимателен к изложению чувственной стороны человеческого существования от первого лица. Натянутость душевных струн и их драматическое звучание как для Бульвера-Литтона, так и для русского писателя были способом художественного изображения сложной и неоднозначной природы личности, при этом обладающей внутренней мощью. В исповеди Клары — тоже по преимуществу страдание, но надежно заключенное в форму нравственного достоинства. Тургенев отмечает силу ее воли и отсутствие в ней эгоизма, что ставит девушку даже выше Ивлины. У Бульвера-Литтона это возвышение основывается на самоотверженности поступка Клары. В собственных произведениях, в романах в частности, Тургенев использует ту же схему неравного нравственно-психологического положения влюбленных, но с большей объективацией и распространенностью их действий.

Гамлетовская ирония, разные формы и способы проявления которой Тургенев старательно отмечает в ходе чтения, — это знак внимания писателя к драматическому положению главного героя. Но звучащий из уст Ивлины смех принадлежит к общей комической системе пьесы, которую выстраивает автор. По замечанию Ю. И. Кагарлицкого, именно в «Деньгах» «проявилась самая сильная сторона дарования Бульвера — его дар комической характеристики» [9, с. 21]. Еще критик «Пантеона» особенно заметил этот «дар», и от внимания Тургенева он тоже не ушел. Бульвер-Литтон прибегает к нескольким приемам воплощения смехового начала в своей пьесе, включая и водевильные (например, сцена со старым членом клуба и табакеркой). Значительным проводником комического он делает одного из героев — душеприказчика

Грейвса, письмо которого открывает драму и служит завязкой действия, что Тургенев отмечает на полях чернилами:

*...я живу в холостяцкой квартире, куда я, разумеется, не смею пригласить дам. Поэтому разрешите мне, для ознакомления с завещанием покойного мистера Мордаунта, душеприказчиком которого я назначен, привести мистера Шарпа, стряпчего, в ваш дом, ибо ваша дочь является ближайшей родственницей покойного. Я буду у вас ровно в два часа. Генри Грейвс [15, с. 205].*

По замыслу автора, этот второстепенный персонаж, заключивший себя в рамки своего вдового горя и постоянного о нем напоминания, на фоне основного сюжета проходит важный путь развития и возвращается к миру радости, вновь влюбляясь. Но Тургенев эта трансформация не интересует, его всецело занимает комическая характеристика Грейвса. Отметив на первой странице «Денег» «письменное» указание героя на свое «холостяцкое» положение, писатель следом ставит точку напротив шутки сэра Джона, в которой обыгрывается чрезмерное увлечение Грейвсом собственным трауром:

*Его слуги одеты в черные ливреи, у него черная коляска, он ездит верхом на вороной лошади, и если он когда-нибудь женится снова, готов поклясться, что в память этой святой женщины, его Марии, он возьмет в жены негритянку... [15, с. 209].*

Комическое преувеличение показывает нелепость героя, внешне следующего правилам светского приличия. Естественность скорби заменяется у него необходимостью постоянного ношения и демонстрации маски безутешной печали. Эту гиперболу горя Тургенев далее выделяет в словах собственно Грейвса, который даже в выражении сочувствия на первое место ставит свою безутешную персону. Однако, рисуя Ивлину пример несчастливого брака, он таким образом предостерегает юношу от поспешного решения:

*(В сторону.) Однако он не имеет права быть разборчивым — он не знал Марии! (Вслух.) Да, мой дорогой друг, теперь, по зрелом рассуждении, я полагаю, что вы будете так же несчастливы, как и я. Когда вы женитесь, мы сольем воедино наши стенания! [15, с. 230].*

Гипертрофия скорби делает из душеприказчика предмет насмешек, но в этой чудаковатой фигуре скрывается по-настоящему пронизательный ум. Именно Грейвсу позволено произнести речь, которая своим обличительным пафосом вновь роднит драму Бульвера-Литтона с шекспировской эстетикой. Это своеобразный взрыв накопленной энергии возмущения, которое направлено не в сферу высокого и трагического, а в пространство повседневное и бытовое. Тургенев дважды отчеркивает большой текст, иллюстрирующий своеобразное всматривание в социальное зеркало, но при отсутствии необходимого последующего преображения обывателя:



*Да-да! Читайте газеты... Они скажут вам, в каком мире мы живем. Ежедневный перечень мошенничеств и бедствий! Здесь — объявления шарлатанов, ростовщиков, второсортных оптовых фирм и изображения мальчишек с веснушками и без оных. Но хватит с нас жертв и обманчиков! Переверните страницу сообщения полиции, банкротства, шулерства, подлоги и биографическая заметка о курносом мужчине, убившем трех собственных херувимчиков в Пентонвилле. И вы считаете это лишь исключением, подтверждающим добродетель и здоровую натуру нашего народа? Обратитесь к передовым статьям, и у вас волосы встанут дыбом при виде страшной испорченности или печального идиотизма той части населения, которая мыслит иначе, чем вы. За свою жизнь я уже читал о восемнадцати правительственных кризисах, шести периодах упадка сельского хозяйства и торговли, четырех церковных переворотах и трех окончательных, ужаснейших, непоправимых нарушениях всей конституции. И это называется газетой! [15, с. 235].*

И все же Бульвер-Литтон проповедует в своей драме добродетель и здоровую натуру народа. Они — в Ивлине и Кларе, которые должны объединиться и занять то положение, на которое их выдвигает закономерность жизни. По мысли автора, именно такие характеры с присущими им качествами честности и простоты должны быть выдвинуты на первый план, необходимо лишь наделить их социальной силой. В «Деньгах» олицетворением такой силы оказывается персонаж, не вступающий прямо в драматическое действие, но задающий ему основную логику. К этому внесценическому лицу Тургенев обращается все в том же контексте комической нюансировки. Последняя воля мистера Мордаунта в шестой сцене первого акта создает ситуацию ожидания, заставляющую родственников соревноваться в преданности покойному. Тургенев помечает точками поочередные слова двух главных претендентов:

*Сэр Джон. Превосходный был человек, хотя со странностями... доброе сердце, но какая печень! Два раза в год я посылал ему тридцать дюжин бутылок с челтенхемской минеральной водой! Сколь утешительно вспоминать в такие минуты об этих маленьких знаках внимания! [15, с. 217–218].*

*Стаут. Я тоже аккуратно посылал ему отчеты о парламентских прениях, переплетенные в телячью кожу. Он доводился мне троюродным братом — весьма разумный человек... и мальтузианец: не женился, чтобы не увеличивать избыток народонаселения и не растратить по мелочам свое состояние на собственных детей. А теперь... [15, с. 218].*

Эти признания с приписыванием мистеру Мордаунту нелепых достоинств (печеночная крепость и холостяцкая дальновидность) показывают узорность устремлений героев, что в более широком плане ведет к обнаружению их человеческой несостоятельности. Тургенев примечает то, как Стаут и Веси видят за своим родственником не личность, а набор качеств, практически выгодных или не слишком удачных. Следя за тем, как Бульвер-Литтон

с юмором развенчивает притязания героев, Тургенев в качестве итога отмечает ироничное замечание Ивлины:

*Он пожинает счастливые плоды холостяцкой жизни, предвкушая благодарность всех своих близких и дальних родственников!* [15, с. 218].

Герой, ни на что не претендующий и стоящий максимально далеко от жадного ожидания наследников, по утвержденной за ним роли в своей «странной» манере расставляет верные приоритеты и дает точную оценку происходящему. Иронию Ивлины из всех присутствующих понимает лишь леди Френклин, поддерживая ее взрывом искреннего смеха. Выводом же своих наблюдений над всей сценой Тургенев делает все то же несоответствие между реальным и воображаемым. Писатель отмечает ремарку «*Слуги обносят всех вином и сэндвичами*», которая следует сразу за замечанием Грейвса о трауре сэра Джона. В результате день последнего волеизъявления, чья скорбная атмосфера и так невыгодно осложняется почти всеобщим своекорыстием, приобретает внешний вид празднества, что отражает уже истинное настроение большинства собравшихся.

Таким образом, Тургенев воспринял «Деньги» Бульвера-Литтона как пример английской социально-психологической драмы. Расставленные им во время чтения акценты показывают интерес к различной эстетической нюансировке действия — от насмешливо-иронической до лирико-драматической. Следуя за развитием основного мотива, Тургенев интересуется совершающейся в этом направлении трансформацией человеческой природы, особенно останавливаясь на возникающих в главных образах противоречиях.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений: в 15 т. Т. 2. М.: Госуд. изд-во худож. лит., 1949. С. 677–687.
2. Гершензон М. О. Мечта и мысль И. С. Тургенева. М., 1919. — 168 с.
3. Waddington P. Two authors of strange stories: Bulwer-Lytton and Turgenev // New Zealand Slavonic Journal. 1992. P. 31–54.
4. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. Т. 3. М.: Наука, 1987. — 701 с.
5. Волков И. О. Драма Э. Бульвера-Литтона «Деньги» в творческом восприятии И. С. Тургенева // Филологический класс. 2022. Т. 27. № 4. С. 99–111.
6. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. Т. IVА (8). СПб., 1881. С. 907–908.
7. Казанцев П. М. К изучению «Русского Пелама» А. С. Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. 1964. Л.: Наука, 1967. С. 21–33.
8. Аникст А. А., Кагарлицкий Ю. И. Английский театр // История западноевропейского театра: в 8 т. Т. 3. М.: Искусство, 1963. С. 373–482.
9. Кагарлицкий Ю. И. Бульвер Литтон — драматург // Бульвер-Литтон Э. Пьесы. М.: Искусство, 1960. С. 5–27.
10. Матвеев И. А. Восприятие творчества Э. Бульвера-Литтона в России 1830–1850-х гг. Томск: Изд-во Томского педагогич. ун-та, 2010. — 287 с.
11. Драматические писатели и театр в Англии в настоящее время // Библиотека для чтения. 1840. Т. 40. С. 1–31.

12. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 1. М.: АН СССР, 1953. — 572 с.
13. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 4. М.: АН СССР, 1954. — 673 с.
14. Англия // Пантеон русского и всех европейских театров. 1841. Ч. 1. Кн. 1. С. 46–49.
15. Бульвер-Литтон Э. Пьесы. М.: Искусство, 1960. — 461 с.

## REFERENCES

1. Chernyshevskiy N. G. *Polnoye sobraniye sochineniy: v 15 t. T. 2* [The complete set of works: in 15 vols. Vol. 2]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatelstvo khudozhestvennoj literatury, 1949, pp. 677–687.
2. Gershenzon M. O. *Mechta i mysl' I. S. Turgeneva* [Dream and thought of I. S. Turgenev]. Moscow, 1919. 168 p.
3. Waddington P. Two authors of strange stories: Bulwer-Lytton and Turgenev. *New Zealand Slavonic Journal*. 1992, pp. 31–54.
4. Turgenev I. S. *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 18 t. T. 3*. [The complete set of works and letters: in 30 vols. Letters: in 18 vols. Vol. 3]. Moscow: Nauka, 1987. 701 p.
5. Volkov I. O. *Drama E. Bulwer-Lyttona "Den'gi" v tvorcheskom vospriyatii I. S. Turgeneva* [Ivan Turgenev's Interpretation of the Play "Money" by Edward Bulwer-Lytton]. *Filologicheskij klass*. 2022, vol. 27, no 4, pp. 99–111.
6. *Entsiklopedicheskiy slovar' Brokgauza i Yefrona: v 86 t. T. IVA (8)* [Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary: in 86 vols. Vol. IVA (8)]. Saint Petersburg, 1881, pp. 907–908.
7. Kazantsev P. M. *K izucheniyu "Russkogo Pelama" A. S. Pushkina* [To the study of the "Russian Pelam" by A. S. Pushkin]. In: *Vremennik Pushkinskoj komissii*. 1964 [Vremennik of the Pushkin Commission. 1964]. Leningrad: Nauka, 1967, pp. 21–33.
8. Anikst A. A., Kagarliitskiy Yu. I. *Angliyskiy teatr* [Theatre of England]. In: *Istoriya zapadnoyevropeyskogo teatra: v 8 t. T. 3* [History of the Western European Theatre. In 8 vols. Vol. 3]. Moscow: Iskustvo, 1963, pp. 373–482.
9. Kagarliitskiy Y. I. *Bulwer Lytton — dramaturg* [Bulwer-Lytton — playwright]. In: *Bulwer-Lytton E. Pjesy* [The Plays]. Moscow: Iskustvo, 1960, pp. 5–27.
10. Matveenko I. A. *Vospriyatiye tvorchestva E. Bulwer-Lyttona v Rossii 1830–1850-kh gg.* [Perception of the work of E. Bulwer-Lytton in Russia in the 1830s — 1850s]. Tomsk: TPU, 2010. 287 p.
11. *Dramaticheskiye pisateli i teatr v Anglii v nastoyashcheye vremya* [Dramatic Writers and Theatre in England at the Present Time]. *Biblioteka dlya chteniya* [Library for Reading]. 1840, vol. 40, pp. 1–31.
12. Belinskiy V. G. *Polnoye sobraniye sochineniy: v 13 t. T. 1* [The complete set of works: in 13 vols. Vol. 1]. Moscow: AN SSSR, 1953. 572 p.
13. Belinskiy V. G. *Polnoye sobraniye sochineniy: v 13 t. T. 4* [The complete set of works: in 13 vols. Vol. 4]. Moscow: AN SSSR, 1953. 673 p.
14. *Anglya* [England]. *Panteon russkogo i vsekh yevropeyskikh teatrov* [Pantheon of Russian and all European theatres]. 1841. Pt. 1, bk. 1, pp. 46–49.
15. *Bulwer-Lytton E. Pjesy* [The Plays]. Moscow: Iskustvo, 1960. 461 p.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Волков Иван Олегович — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: wolkoviv@gmail.com

ORCID: 0000-0002-6317-8397

## ABOUT THE AUTHOR

Ivan O. Volkov — Cand. Sc. in Philology, Associate Professor of the Department of Russian and Foreign Literature of National Research Tomsk State University.

E-mail: wolkoviv@gmail.com

ORCID: 0000-0002-6317-8397

Статья поступила в редакцию: 07.12.2022

Отредактирована: 24.01.2023

Принята к публикации: 11.02.2023

Received: 07.12.2022

Revised: 24.01.2023

Accepted: 11.02.2023

#### ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Волков И. О. И. С. Тургенев — читатель драмы Э. Бульвера-Литтона «Деньги» (по материалам библиотеки писателя) // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2023. № 1. С. 67–86.

DOI: 10.35852/2588-0144-2023-1-67-86

#### FOR CITATION

Volkov I. O. Ivan Turgenev as the reader of drama "Money" by Edward Bulwer-Lytton (On the materials of Turgenev's home library). *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2023, no. 1, pp. 67–86.

DOI: 10.35852/2588-0144-2023-1-67-86